

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Кафедра української мови та методики її навчання

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2021



ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ
21 квітня 2021 року

м. Ніжин

УДК 80+37.02 (082.2)

З 41

Рекомендовано Вченою радою
 Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
 (НДУ ім. М. Гоголя)
 Протокол № 16 від 30.06.21 р.

Упорядники:

Бондаренко А. І. – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та методики її навчання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Голуб Н. М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Пасік Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Цінько С. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики її навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

- З 41 **Арватівські читання – 2021**: збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 21 квітня 2021 року / упоряд. А. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, Н. М. Пасік, С. В. Цінько. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 221 с.

У збірнику вміщено тези доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Арватівські читання – 2021», підготовлені до друку студентами та науковцями ЗВО України.

Публікації присвячено актуальним проблемам мовознавства, лінгводидактики, перекладознавства, методико-літературним та літературознавчим аспектам навчального процесу на сучасному етапі.

Для студентів та викладачів філологічних факультетів ЗВО, учителів-словесників.

Відповідальність за зміст публікацій несуть автори.

УДК 80+37.02 (082.2)

© Автори тез, 2021

© НДУ ім. М. Гоголя, 2021

ЗМІСТ

Бойко Н. І. «Три шляхи широкії» академіка Ф. С. Арвата	7
---	---

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

Агеєва А. Д., Пугач В. М. Метафоричні ергонімні номінації на позначення закладів побутового обслуговування	12
Аніщенко О. М., Бойко Н. І. Аксиологічний потенціал іншомовного слова (на матеріалі лексикографічних праць)	15
Баран І. М., Бойко Н. І. Трансформація фразеологізмів у поетичних творах Василя Симоненка як маркер ідіолекту автора	19
Безусова О. С., Бойко В. М. Рекламний текст як об'єкт лінгвістичного дослідження	24
Бойко Т. В., Бойко Н. І. Вербалізація концепту «добро» в романі В. Винниченка «Заповіт батьків»	27
Бондаренко І. Р., Пасік Н. М. Контекстуально неповні речення як засіб мовної економії в художніх текстах Є. Гуцала	31
Варьохіна Л. М., Бойко В. М. Оказіоналізми як маркери художнього мовлення Євгена Гуцала	34
Верета І. І., Пасік Н. М. Українські фразеологізми з компонентом «назви опадів»	37
Вовк К. М., Дудко І. В. Вживання слів іншомовного походження у мові ЗМІ (на прикладі газети «Вісник»)	40
Голуб А. В., Талавіра Н. М. Рецензія на музичний англomовний альбом: номінативний аспект	42
Гребіневич О. В., Бойко Н. І. Вербалізація гендерних стереотипів в українських народних піснях	44
Жуменко В. В., Пугач В. М. Метафоричні назви українських та польських видавництв: зіставний аспект	48
Зорева Г. П., Каліш В. А. Мовні засоби позначення негативного стану в романі В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець»	52
Зуй В. С., Бойко В. М. Лінгвістичні засоби реалізації сугестії в рекламі	55
Коваленко В. М., Вакуленко Г. М. Функціонування причинових конструкцій у медійному дискурсі	58
Ковган А. В., Вакуленко Г. М. До питання вивчення ненормативної лексики	60
Коновал І. І., Бойко Н. І. Компаративна метафора як провідний стилістичний елемент образотворення (на матеріалі художньої творчості Олександра Довженка)	63
Коржев О. А., Попружна О. В. Лінгвокомунікативні особливості українського мовознавчого дискурсу	66
Крушеницька А. Ю., Кайдаш А. М. Феміносистема художнього Мовлення Жанни Куяви: семантичний аспект	68

Литвиненко В. І., Бондаренко А. І. Лінгвокультурні коди в назвах кондитерських виробів	71
Мицько А. М., Хомич Т. Л. Загублені слова української мови (на матеріалі «Словника технічної термінології» І. Шелудька, Т. Садовського 1928 року)	73
Могильна Р. Я., Пугач В. М. Метафора в номінаціях закладів сфери громадського харчування Чернігівщини	76
Пономаренко Л. Ю., Хомич Т. Л. Жадівська діалектна мікросистема східнополіського говору північного наріччя	80
Романенко Я. Р., Бойко Н. І. Емотив <i>любов</i> у ліриці Ліни Костенко: семантичний аспект	82
Савченко С. І., Пасік Н. М. Лексико-семантичні параметри глутонімів у художньому мовленні роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія»	87
Самборин В. Л., Бойко Н. І. Репрезентація емоційної сфери концепту <i>страждання</i> в новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном»	90
Семенік В. О., Дудко І. В. Мовні засоби реалізації категорії інтертекстуальності в сучасному публіцистичному дискурсі	95
Сердюк Т. І., Хомич Т. Л. Словник московсько-український В. Дубровського як джерело збагачення лексичного складу сучасної української мови	98
Соколова Д. В., Пасік Н. М. Звертання в українських народних казках: семантичний, структурно-синтаксичний і прагматичний аспекти	100
Стельмах М. М., Кайдаш А. М. Концепт ПЕЙЗАЖ в ідіолекті Олександра Олеся: семантико-стилістичний аспект	104
Тяпка О. О., Бондаренко А. І. Теоретичні аспекти аксіологічної картини світу	106
Хованець Л. Д., Сулима О. П. Концепт <i>зло</i> у романі Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи»	109
Чорномаз О. С., Хомич Т. Л. Нормативність уживання слів іншомовного походження в мовленні засобів масової комунікації	112
Ярошев А. А., Сидоренко В. А. Окказионалізми в ідиостиле А. Вознесенського	114

ІННОВАЦІЇ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Галанська В. А., Луньова Т. В. Матриця доменів для осмислення феномену дистанційної освіти в сучасному англomовному педагогічному інтернет-дискурсі	118
Головащук А. О., Цінько С. В. Проектна діяльність учнів на уроках української мови: теорія, практика, проблеми й перспективи	120
Івахно Н. О., Бондаренко Ю. І. Поглиблене вивчення функціональних можливостей власних назв у процесі пообразного аналізу художніх творів	122

Кашук А. Ю., Сазонова О. В. Поведінковий профайлінг як новітня методика прогнозування образу художнього персонажа (на прикладі роману «Позичений чоловік» Є. Гуцала)	125
Покинборода Я. С., Забарний О. В. Формування національної самосвідомості старшокласників на уроках української літератури	128
Помогаєва В. М., Шакура Ю. О. Розуміння та запам'ятовування – основа у формуванні текстотвірних умінь в учнів молодшого шкільного віку	131
Романчук А. К., Товстенко В. Р. Інноваційні процеси в методиці навчання мови	134
Сміян М. В., Цінько С. В. Ментальні карти як ефективний наочний складник уроку української мови	136
Титович Н. М., Медвідь Н. С. Шляхи формування соціокультурної компетентності учнів старших класів на уроках української мови	139
Хоменко П. А., Голуб Н. М. Роль міжпредметних зв'язків у формуванні лексичних та фразеологічних умінь учнів основної школи на уроках української мови	141

СУЧАСНЕ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Бюкерт Н. В., Петрик О. М. Асоціативний експеримент як метод дослідження наївної картини світу на прикладі української, німецької та російської етнокультур	144
Гуд О. С., Бондарчук Л. М. Переклади Тараса Григоровича Шевченка польською мовою	147
Замай К. О., Бондарчук Л. М. Переклади творів Адама Міцкевича українською мовою	149
Красноружева К. С., Бондарчук Л. М. Особливості перекладу українських творів польською мовою	152
Лук'яненко М. В., Петрик О. М. Переспів як окремий вид перекладацької діяльності	154
Романчук А. К., Бондарчук Л. М. Сучасне перекладознавство	157
Руденко А. В., Петрик О. М. Особливості відтворення емоційно-оцінних компонентів у творі Ф. Баума «The Wonderful Wizard of Oz» та О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста»	160

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Андрійшина А. В., Бондарчук Л. М. Сучасна польська література	163
Бандурова І. О., Новиков А. О. Концепт «зрада» в історичних романах Василя Шкляра «Чорний ворон» і «Маруся»	166
Вострецова К. О., Самойленко Г. В. Два способи зображення князя в Повісті врем'яних літ	168
Гливацький В. В., Корнєєва Л. Л. Пиріжки та хайку: подібність форми та відмінність образності	170
Гринько І. В., Сазонова О. В. Образ дороги у творчості Василя Стуса	172

Деркач В. В., Корнєєва Л. Л. Нестандартний сюжет роману Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою»	175
Заровенко В. В., Ніколенко О. М. Специфіка художніх образів у романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея»	177
Ковтун Н. А., Корнєєва Л. Л. Й. Лантімос як сценарист власних фільмів	179
Коливушка А. Р., Капленко О. М. Стан розвитку сучасної української драматургії: система авторських інтерпретацій	181
Копистко К. Ф., Корнєєва Л. Л. Сюжетні та мовні ігри у фільмах Крістофера Нолана	185
Копиш К. С., Сазонова О. В. Автобіографічність роману «Пережесні стежки» І. Франка	187
Кулак М. О., Ющенко В. В. Культурологічний концепт як необхідний інструмент дослідження української літератури	190
Марченко О. В., Сазонова О. В. Оповідання «Ясновельможний сват» як втілення поєднання письменницького таланту М. Грушевського з його єством історика	191
Мотичка С. В., Михальчук Н. І. Гендерні студії: теоретико-літературознавчий аспект	194
Никоненко Л. В., Конєва Т. М. Літературознавча категорія «міфопоетика» в науково-критичній рецепції	196
Островська С. В., Капленко О. М. Способи моделювання урбаністичного простору в романі Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст»	198
Прасол І. В., Бондарчук Л. М. Урбаністика в сучасній польській літературі	200
Проненко Є С., Капленко О. М. Поезія Олега Короташа: літературно-критична рецепція	202
Руденко А. О., Венєвцева Є. В. Психологізм роману Ієна Мак'юєна «Спокута»: авторський наратив	205
Тарадій А. А., Михальчук Н. І. Особливості компонування ліричного циклу в поезії Лесі Українки	207
Терех О. В., Забарний О. В. Особливості проблематики творів Олени Печорної	210
Хохлова Н. Є., Михальчук Н. І. Особливості творення жіночих образів у новелістиці Марка Черемшини	212
Чуба Е. О., Корнєєва Л. Л. Актуальність проблематики роману Кетрін Стокетт «Прислуга»	215
Серга Н. М., Вакуленко Г. М. Неповні питальні речення в сучасній публіцистиці	218

УДК 811.161.2(477-05)(092)

Бойко Н. І., доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови та методики її навчання
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

«ТРИ ШЛЯХИ ШИРОКІЙ» АКАДЕМІКА Ф. С. АРВАТА

Життєвий шлях і професійна діяльність відомого українського мовознавця й педагога Федора Степановича Арвата, кандидата філологічних наук, професора, академіка Академії педагогічних наук України, заслуженого працівника народної освіти України, пов'язані з трьома містами («широкими шляхами»), подіями, що відбувалися в них, і постатями, які в різні часи прославляли ці віддалені куточки України. Ідеться про Одесу, Чернівці й Ніжин.

Федір Степанович Арват народився в селянській родині 18 квітня 1928 року на Одещині, у селі Олександрівці (нині Ширяївського району). До початку війни юнак закінчив лише сім класів Олександрівської середньої школи. У 1947 році, після закінчення війни, здобув повну середню освіту й вступив до Одеського університету (філологічний факультет).

Південний край України не лише відкрив свою красу та велич, а й виховав глибоку повагу до нелегкої землеробської праці. На Одещині сформувалися його відповідальність, працелюбність, сумлінність, чесність і порядність – риси, що були закладені генетично, які особливо цінувалися в родині Арватів [3, с. 148].

Студентські роки Федора Степановича в Одеському університеті пов'язані з навчанням та активною науковою роботою, участю в студентських наукових конференціях. Їх результатом став успішний захист дипломної роботи з української мови. Формуванню мовознавчих констант і домінант майбутнього академіка сприяла атмосфера на філологічному факультеті Одеського університету, де в той час працювали відомі в науковому світі вчені-філологи – О. В. Біляєв, І. Є. Грицютенко, А. А. Москаленко, П. І. Збандуто та багато інших.

Випускник Одеського університету 1952 року, здобувши фах учителя української мови та літератури, уже восени 1953 року вступає до аспірантури при кафедрі української мови Одеського університету. Розпочалася активна робота над кандидатською дисертацією на тему «Іван Франко як перекладач». Через три роки, після закінчення аспірантури, Федір Степанович із дружиною, яка в грудні 1955 року успішно захистила кандидатську дисертацію на тему «Безособові речення в давньоруській мові (на матеріалі пам'яток Новгородської писемності XI–XV ст.)», і донькою їде за призначенням на Буковину. Федір Степанович пропрацював п'ять років у Чернівецькому інституті удосконалення кваліфікації вчителів (спочатку – методистом, а пізніше – завідувачем відділу методики викладання мови та літератури (1956–1961). Н. М. Арват, кандидат філологічних наук, узяла участь у конкурсі на заміщення вакантної посади старшого викладача кафедри російської мови Чернівецького університету й із першого вересня 1956 року розпочала викладацьку діяльність.

У Чернівецькому інституті підвищення кваліфікації вчителів Федір Степанович організовує і проводить семінари, практикуми, творчі конкурси та

науково-практичні конференції для вчителів області. Висококваліфікований методист ініціював поширення досвіду кращих учителів Чернівецької області, активізував обговорення актуальних проблем педагогіки, методики, насамперед новітніх методів викладання української мови в середній школі.

Із вересня 1961 року Ф. С. Арват перейшов на викладацьку роботу на кафедрі української мови Чернівецького університету. Спочатку він працював викладачем, пізніше – на посаді доцента кафедри української мови (1961–1976), а з 1968 року був деканом філологічного факультету. В особовому листку обліку кадрів засвідчено, що Федір Степанович вільно володіє українською, російською, молдавською та румунською мовами [3, с. 149]. Знання згадуваних мов для викладача філологічного факультету в багатонаціональному буковинському регіоні були надзвичайно актуальними й потрібними.

У Чернівецькому університеті викладач кафедри української мови Ф. С. Арват читав курси лекцій з історії української літературної мови та методики викладання української мови в школі, продовжував активно працювати над завершенням кандидатської дисертації, присвяченої історії українського перекладу другої половини ХІХ століття. Багато уваги зосереджував дослідник на аналізові перекладацьких студій українських письменників – Івана Франка, Павла Грабовського, Лесі Українки, Михайла Старицького та багатьох інших. У «Вчених записках Чернівецького університету» репрезентовано статтю Федора Степановича про переклад поеми Миколи Гоголя «Мертві душі» українською мовою. Активна діяльність молодого викладача виявлялася в науковому житті університету, виступах із доповідями на наукових конференціях різних рівнів, із-поміж яких і щорічні звітні наукові конференції викладацького складу Чернівецького університету.

У науковій і викладацькій біографії Ф. С. Арвата у стінах Чернівецького університету особливо успішним виявився 1968 рік. У березні його обрано деканом філологічного факультету, а у квітні на засіданні спеціалізованої вченої ради Чернівецького університету Ф. С. Арват успішно захистив кандидатську дисертацію на тему «Іван Франко як перекладач», а вже в липні цього ж року він отримав диплом кандидата філологічних наук. «Основними тезами дисертації Ф. С. Арвата були такі: 1) художній переклад є важливим засобом духовного спілкування народів, взаємозбагачення і розвитку їх літератур і літературних мов; 2) перекладений твір є явищем рідної літератури; 3) потрібно перекладати тільки такі твори, які підносять культурний рівень народу, збагачують і розвивають літературу і літературну мову; 4) завданням перекладу є точне відтворення оригіналу; 5) справжня точність перекладу досягається не буквальною передачею слів оригіналу, а добором таких мовних засобів, які б виражали думку і форму оригіналу, відтворювали його стиль; 6) якість перекладу в значній мірі визначається внутрішньою спорідненістю перекладача й автора оригіналу; 7) перекладач повинен глибоко знати мову оригіналу і мову перекладу; „знати мову – це насамперед знати її органічно, а не книжно, тобто знати народну мову”; 8) творче втілення розглянутих вище теоретичних принципів І. Я. Франка можна простежити на його власній перекладацькій діяльності тощо» [3, с. 153].

У березні 1976 року Ф. С. Арвату запропонували обійняти посаду проректора в Ніжинському державному педагогічному інституті імені Миколи Гоголя. До Ніжина Федір Степанович приїхав із дружиною Нінель Миколаївною, яка в Чернівецькому університеті захистила докторську дисертацію, була завідувачкою кафедри російської мови.

У Ніжинському державному педагогічному інституті імені Миколи Гоголя Ф. С. Арват за сумісництвом працював на кафедрі української мови від 1976 до 1999 року. Спочатку на посаді доцента за сумісництвом, перебуваючи на посадах проректора з навчальної роботи (1976–1977), ректора – із 1978 року, ректора-професора – із 1989 року, ректора-академіка – із 1992 року), радника ректора (1996–1999).

На лінгвістичній ниві Ф. С. Арват продовжував активно працювати над перекладацькими проблемами. Він утвердився в українському мовознавстві як стиліст і граматист, досвідчений і самобутній методист. Із цими проблемами пов'язані й перші ґрунтовні праці вченого: «До питання про становлення реалістичних традицій художнього перекладу в українській літературі II пол. XIX ст.», «Із спостережень над мовою перекладу І. Я. Франка поеми М. Гоголя «Мертві душі» та «До питання про переклад поеми Гоголя «Мертві душі» українською мовою (переклад фразеологізмів)». Названі роботи були опубліковані ще у виданнях Одеського університету, проте саме в них можна простежити початок шляху до Ніжина, його ВНЗ.

Працювати з Федором Степановичем на одній кафедрі було й почесно, і відповідально, і цікаво. Він умів зачаровувати своїм потужним інтелектом, широкою ерудицією, енциклопедичними знаннями, а особливо – багатим досвідом методиста й викладача теоретичних курсів. Гармонія розуму, досвіду й емоцій була незмінним атрибутом вченого, педагога й керівника, вона сформована крізь призму тонкого гумору й водночас дещо критично-іронічного погляду на фрагменти довкілля, на тогочасне життя загалом. Ця гармонія – типовий вияв українського менталітету.

У Ніжинському державному педагогічному інституті імені Миколи Гоголя центром постійної уваги Ф. С. Арвата були й проблеми порівняльного вивчення мов. У співавторстві з професором Н. М. Арват опубліковано навчально-методичний посібник «Порівняльне вивчення російської та української мов у середній школі» (1989), кілька підручників для шкіл із молдавською мовою навчання. У Ніжинському виші Ф. С. Арват започаткував, очолив і постійно розвивав наукову школу, присвячену теорії та історії перекладу. Арватівські традиції в цій царині живуть і нині, їх продовжують і розвивають доценти кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу (доц. В. О. Сидоренко та доц. О. М. Петрик). Праці вченого, присвячені цій проблемі, дисертації аспірантів кафедри засвідчували, що академік мав широкі грані мовознавчої компетенції, які заслуговують на глибоке й різнобічне дослідження на загальноукраїнському рівні [2]. Не менш важливими в науково-педагогічній діяльності Ф. С. Арвата були студії з вивчення історії української літературної мови. Цей академічний курс учитель

учителів, улюбленець студентської аудиторії майстерно та з великим натхненням читав упродовж усього свого викладацького шляху.

Ф. С. Арват умів хист науковця органічно поєднувати з даром і далекоглядністю керівника ВНЗ. Багатьох випускників Ніжинського педагогічного інституту Ф. С. Арват благословив на викладацьку й наукову стежу. Так, лише на кафедрі української мови (нині – української мови та методики її навчання) у різні роки розпочали свою трудову діяльність, отримали посади викладача чи асистента (пізніше – доцента чи керівника підрозділу) випускники-відмінники Чекань (Ілляшенко) Марія Антонівна, Мойсієнко Анатолій Кирилович, Сірик (Пашенко) Валентина Михайлівна, Бондаренко Алла Іванівна, Шелемеха (Вакуленко) Галина Михайлівна, Зінченко Станіслав Віталійович, Пугач Валентина Миколаївна, Оліфіренко (Пасік) Надія Михайлівна, Бережняк Валентина Миколаївна, Грязюк (Голуб) Наталія Миколаївна, Обийкіна (Шевченко) Світлана Петрівна, Жук Тетяна Василівна, Топтун Володимир Михайлович, а також обраний за конкурсом доцент Чирва Гарік Михайлович та випускники інших ВНЗ України попередніх років (Лукач Світлана Панасівна, Бойко Надія Іванівна, Бойко Вікторія Миколаївна, Давиденко Лариса Борисівна, Гальчук Валентина Юхимівна) [2].

Плідна й багатогранна наукова діяльність академіка Ф. С. Арвата, наукові набутки вченого, авторитет, мудрість та одержимість керівника ВНЗ уможливили відкриття в 1994 році аспірантури на кафедрі української мови Ніжинського педагогічного інституту зі спеціальності 10.02.01 – українська мова. Чимало випускників аспірантури сьогодні з глибокою вдячністю згадують її засновника й фундатора.

Добрий і чуйний керівник дбав про всіх: родину й колег, друзів і студентів. «Не просто посаджене дерево, збудована хата, звите сімейне гніздечко, а значно вагомніше, результативніше, перевірене часом і наскрізь просякнуте вдячністю, повагою і людською шаную – це перший і єдиний в Україні пам'ятник Учителю, погруддя Іллі Андрійовича Безбородька, дев'ятиповерховий (четвертий) гуртожиток для студентів і дев'ятиповерховий будинок сімейного типу для викладачів, початок будівництва нового п'ятиповерхового будинку для викладачів, відкриття семи нових спеціальностей і семи нових кафедр та ще багато інших подвижницьких справ, освітлених добротою, окрилені любов'ю, позначених українським патріотизмом» [2, с. 90].

Багаторічна й сумлінна праця академіка високо відзначена. Учений і педагог нагороджений орденом Трудового Червоного Прапора та орденом Дружби народів, йому було присвоєно почесне звання заслуженого діяча народної освіти України. Постановою Кабінету Міністрів України від 16 червня 1992 року професор Ф. С. Арват був затверджений дійсним членом – засновником Академії педагогічних наук України. Проте найвищою нагородою, як і для кожної людини, є світла пам'ять, любов, повага й шана колег, учителів-філологів, яким віддані кращі роки життя, тепло неспокоїного серця. Ф. С. Арват умів оберігати колег від життєвих негараздів, інколи навіть мирити, щоденно дбаючи про зростання та зміцнення наукового потенціалу й матеріального забезпечення рідного ВНЗ, про його розвиток, щоб *МАТИ СВЯТО* на щодень.

Життя мовознавця, чуйного керівника й чудової Людини, на превеликий жаль, обірвалося раптово, несподівано й передчасно. Проте колеги, друзі, учні в Одесі, Чернівцях і Ніжині, із якими Ф. С. Арват торував свої «три шляхи широкії», продовжують його закороткий земний шлях, прагнуть утілити арватівський стиль керівництва й організації навчального процесу, перебуваючи у вирі сучасних прикро-трагічних і величних подій, в умовах сьогодення ВНЗ.

Література

1. Академік Федір Арват. Наука творити добро: спогади, публікації / уклад. : Петро Никоненко, Григорій Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. 194 с.
2. Бойко Н. І. Гроно слів у вінок пошани легендарному керівникові. *Академік Федір Арват. Наука творити добро: спогади, публікації* / уклад. : Петро Никоненко, Григорій Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. С. 88–91.
3. Гуйванюк Н. Чернівці у долі і творчій біографії Федора Степановича Арвата (1928–1999). *Академік Федір Арват. Наука творити добро: спогади, публікації* / уклад. : П. Никоненко, Г. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. С. 148–162.
4. Федір Степанович Арват : біобібліограф. покажч. / упоряд. та відп. за вип. Г. В. Самойленко. Ніжинський державний педагогічний інститут ім. М. В. Гоголя. Ніжин, 1993. 12 с. (Вчені-філологи Ніжинської вищої школи).
5. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича: імена славних сучасників. Київ : Світ успіху, 2005. 288 с.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

УДК 811.161.2'373.2

Агеєва А. Д., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – Пугач В. М., кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

МЕТАФОРИЧНІ ЕРГОНІМНІ НОМІНАЦІЇ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗАКЛАДІВ ПОБУТОВОГО ОБСЛУГОВУВАННЯ

Склад пропріальних назв української мови є багатим і динамічним. Його вивченню присвятили свої праці багато мовознавців, які класифікували й дослідили в різних аспектах власні назви, зокрема периферійні номінації (М. Торчинський, С. Шестакова, М. Цілина, Н. Лесовець та ін.). Комерційні об'єднання є різноманітними, вони охоплюють десятки видів маркетингових груп – назви фірм, організацій, установ, закладів різноманітного спрямування [6, с. 117–118]. Дослідження ергонімів, як правило, універсальні й охоплюють приклади з окремих сфер людських об'єднань, у той час як конкретні групи ергонімів є недостатньо вивченими є [2, с. 8].

Нашою метою є виявлення структурно-семантичних особливостей і закономірностей функціонування метафоричних номінацій на позначення закладів побутового обслуговування м. Києва. Метафоричні номінації надають змогу долучити когнітивний та прагматичний аспекти до аналізу ергонімів: «метафоричний вислів постає як своєрідний вузол людина – метафора – світ...; забезпечує межі розуміння невідомої сфери чи реконструює поняття знайомої сфери, містить певний пізнавальний потенціал» [1, с. 109].

Розгляньмо метафоричні номінації закладів побутового обслуговування із застосуванням методів лінгвістичного опису, компонентного та структурно-семантичного аналізу з метою виявлення лексико-семантичної специфіки творення й функціонування різних видів ергонімів на матеріалі таких закладів: 1) салони краси, перукарні, солярії; 2) спортивні зали, фітнес-клуби; 3) шлюбні агентства; 4) заклади ритуальних послуг. Матеріалом дослідження стали сучасні ергоніми Києва [3; 4; 5; 7]. Орфографію номінацій збережено.

У назвах салонів краси, перукарень, що мають переважно багатокомпонентну структуру, послідовно уживаними є варваризми позитивної конотації (переважно англіцизми) з компонентами *beauty star*, *luck*, *NI*, *casting*, *sweet*, *wizard*, *familia*: «*Star Bar nails*» (салон краси); «*Luck*» (салон краси); «*NI Beauty Kiev*» (салон краси); «*Amore Beauty*» (салон краси); «*NEO beauty home*» (салон краси); «*Arlen beauty space*» (салон краси); «*Point beauty bar*» (салон краси); «*Beauty Studio AY*» (салон краси); «*Mandala Beauty Club*» (*mandala* – міфонім), салон краси; «*Sunkiss beauty*» (салон краси); «*O.L.Beauty*» (салон краси); «*Beauty Studio AY*» (салон краси);

«*Casting City*» (салон краси); «*Wizard*» (з англ. чарівник, майстер), салон краси; «*La Familia salon*» (салон краси); «*Sweet Home*» (салон краси).

Варваризмами переважно англійського походження є інші метафоричні назви позитивної конотації салонів краси та перукарень: «*MV Aesthetics*» (салон краси); «*Diamond Reflection*» (салон краси); «*Glance lash Studio*» (салон краси); «*Sun Beach*» (салон краси); «*Sun Paradise*» (перукарня); «*Inspire*» (салон краси); зрідка з інших європейських мов: нім. *Liebchen* (салон краси); ісп. «*Mano del Maestro*» (салон краси); «*Incanto*» (з лат. *зачаровувати*), перукарня; «*Ля Флер*» (франц. *la fleur* – *квітка*), салон краси. Основою інших ергонімних номінацій салонів краси, перукарень також є асоціації з молодістю, красою, естетикою та способами її об'єктами впливу: «*Студія молодості*» (салон краси); «*Позитив*» (салон краси); «*Аура*» (салон краси); «*Королева*» (перукарня); «*Глазурь*» (перукарня); «*Панночка*» (перукарня); «*Твоя територія*» (перукарня).

Зрідка метафоричні асоціації мають не зовсім очікувану мотивацію за гіперсеменою *краса* – «*Здоров'я родини*» (салон краси) – або віддалену мотивацію зі створенням зачіски чи косметологічними процедурами тощо: «*Кредо*» (салон краси); демінутив-росіянізм «*Bantik*» (салон краси); «*Backstage*» (англ. *за лаштунками*), салон краси. Уживаними є екзотичні метафори-ботанізми, що асоціюються з красою й доглядом за шкірою: «*Авокадо*» (салон краси); «*Лотос*» (перукарня). Можливо, серед гламурних номінацій випадає з ряду своїм жаргонно-побутовим звучанням транскрибована латиною назва студії манікюру та педикюру «*Руат`kogtey*» (салон краси), хоча існують прецедентні англійські назви фільму й відеогри «*Five Claws*». Метафоричні назви салонів краси та перукарень (39 назв) є майже послідовно варваризованими чи транскрибованими латиною, мають цільову експресивну мотивацію з гіперонімом *краса*, спрямовану на споживача.

У метафоричних назвах соляріїв (15 назв) простежуємо ці ж тенденції варваризації, універсалізації гіперсеми краси, гламуру та спрямування на споживачів: «*Beauty and Sun*» (солярій); «*Гламур*» (солярій); «*Эгоистка*» (солярій). Широко вживаною серед назв соляріїв є асоціація з неперевершеністю результату дії за кольором шкіри: «*Carramel*» (солярій); прецедентна назва «*Золотая рыбка*» (солярій); «*Инама-Style*» (солярій) пропонує голлівудську (тростинову) засмагу. Побутовують асоціації з щедрими на сонце місцями на планеті: «*Санторини*» (*Санторині* – група островів Егейського моря), солярій; «*Экватор*» (солярій) чи навіть із пустельними місцями з відповідними рослинами: «*Ahava*» (солярій). Метафоричними номінаціями власники підкреслюють оригінальність майбутніх образів клієнтів: «*Любимый*» (солярій); «*Фреш Стайл*» (солярій); «*Fantasy*» (солярій). Частина ергонімів мають або затемнену мотивацію: «*Амулет*» (солярій); «*Шпилька*» (солярій), або навіть антимотивацію: «*Red Line*» (солярій), зокрема в контексті епідемії коронавірусної інфекції. Серед номінацій значною є кількість варваризмів.

Метафоричні номінації спортивних залів, фітнес-клубів мають такі асоціативні складники: 1) за досконалістю, стилем життя: «*Alpha sport*» (фітнес-клуб); «*Fitnes Olimp*» (спортивний зал); «*Hollywood*» (спортивний зал); «*Atlant GYM*» (спортивний зал); «*Альпийский*» (фітнес-клуб); «*Gym-Planet*» (спортивний

зал); «*Fitness Сtиль*» (спортивний зал); «*Steel Gym*» (фітнес-клуб); «*Fitness City*» (спортивний зал); «*Fitness Life*» (спортивний зал); «*Gold Fitness*» (спортивний зал); «*FitCurves*» (з англ. *відповідність нормі*) спортивний зал; 2) за ефективністю послуг закладу: «*Fitness Експерт*» (спортивний зал); «*Mixer Gym*» (фітнес-клуб); «*FreeStyle*» (спортивний зал); «*City Gym*» (спортивний зал); 3) романтизовані назви: «*Aventurine*» (спортивний зал); «*Горизонт*» (спортивний зал); «*Sky Fitness*» (спортивний зал); 4) за наполегливістю, напевно, відвідувачів: «*Doberman*» (фітнес-клуб); 5) за вживанням популярних у медіа іншомовних лексем: «*Workshop*» (спортивний зал). Отже, серед метафоричних номінацій на позначення спортивних залів, фітнес-клубів (20 назв) переважають багатокomпонентні варваризовані ергоніми з гіперонімічними інформативними складниками *fitness, gym*.

Назви шлюбних агентств асоційовано з метафорами-варваризмами позитивної конотації *счастье, harmonia, mega, love, dreams, high, prestige*, а також символами *Eden*, двоє: «*Счастье*» (шлюбне агентство); «*Harmonia*» (шлюбне агентство); «*Семья*» (шлюбне агентство); «*Eden Kiev*» (шлюбне агентство); «*Megalove*» (шлюбне агентство); «*Dreams2Reality*» (шлюбне агентство); «*HI club*» (англ. скорочення *HI* від *high – високий, елітарний*) (шлюбне агентство); «*Prestige club*» (шлюбне агентство). Українські метафоричні номінації є стереотипними за рекламно-прагматичним спрямуванням «одружитися з іноземцем»: «*MissUA*» (шлюбне агентство); «*FrenchDream*» (шлюбне агентство); «*Matrioshka Dating Agency*» (шлюбне агентство); «*Сваты – international*» («*Сваты*» – прецедентний російськомовний телесеріал, вироблений в Україні 2008 р.), шлюбне агентство. Окремі назви асоційовано зі швидкістю церемонії: «*Speed Dating*» «*On-line*» (шлюбне агентство); або із силою почуттів: «*Explosion Life*» (*explosion – англ. вибух*) (шлюбне агентство); ідеться про метафору *вибух емоцій* (англ. *explosion of emotion*), слід сподіватися, що позитивних. Назви шлюбних агентств (14 назв) асоційовано переважно з метафорами-варваризмами позитивної конотації, значна частина метафор мають рекламно-прагматичне спрямування на шлюб з іноземцем.

Київські варваризовані ергоніми на позначення закладів ритуальних послуг – переважно метафори семантичної групи *сум, скорбота, потойбічний світ, атрибути супроводу*: «*Траур*» (ритуальний заклад); «*Покой*» (ритуальний заклад); «*Аура ритуальное бюро*» (ритуальний заклад); «*Снівчуття*» (ритуальний заклад); «*Сяйво*»/«*Сияние*» (ритуальний заклад); «*Скорбота*» (ритуальний заклад); «*Спокій*» (ритуальний заклад); «*Rekviyet*» (ритуальний заклад); «*Пам'ять*» (ритуальний заклад); «*Вік*» /«*Век*» (ритуальний заклад). Це також міфоніми та символи: «*Пантеон*» (ритуальний заклад); «*Грааль*» (ритуальний заклад); «*ЧП Васянович* «*Ритуальная служба Феникс*»» (ритуальний заклад). Зрідка такі асоціації бувають досить неочікувані: «*Аид*» (ритуальний заклад); а прецеденти з російської історії зумовлює масова культура: «*Petro Velykuu*» (ритуальний заклад). Метафоричні назви закладів ритуальних послуг Києва (15 назв) переважно варваризовані, містять складники певної семантичної групи.

Отже, було розглянуто лексико-семантичну специфіку творення й функціонування 103 одиниць метафоричних ергонімів сучасного Києва на матеріалі закладів побутового обслуговування (салонів краси, перукарень, соляріїв;

спортивних залів, фітнес-клубів; шлюбних агентств; закладів ритуальних послуг). Виявлено, що переважають багатокомпонентні варваризовані (з російської та англійської мов) номінації, у яких домінують гіперонімні складники відповідного інформаційно-рекламного блоку. Такий метафоричний склад ергонімів на позначення закладів побутового обслуговування окреслює способи емоційного відображення світоглядних цінностей в аналізованій сфері номінації.

Література

1. Гуцол С. Ю. Метафора як спосіб символічного вираження внутрішнього досвіду особистості. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка* : зб. наук. праць. 2007. №3 (21). Ч. 1. С. 109–116. URL: <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/10998> (дата звернення: 05.04.2021).
2. Лесовець Н. М. Ергонімія м. Луганська: структурно-семантичний і соціально-функціональний аспекти : автореф. дис. канд. філол. наук : 17.02.01. Луганськ, 2007. 19 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/2726775/> (дата звернення: 5. 04. 2021).
3. Салони краси, солярії. URL: <https://www.relax.ua/list/salony-krasoty/kiev/>; <https://barb.ua/salon> (дата звернення: 15.04.2021).
4. Перукарні. URL: <http://kiev.link.ua/ukr/list/hairdresser/> (дата звернення: 15. 04. 2021).
5. Ритуальні послуги. URL: <https://smz.ooo/uk/rytualni-poslugy/117-rytualni-poslugy-pokhoronni-byuro-sluzhby-kyyiv.html> (дата звернення: 15.04.2021).
6. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383> (дата звернення: 15.01.2021).
7. Тренажерні зали. URL: https://zoon.com.ua/kiev/fitness/type/trenazhernyj_zal/ (дата звернення: 15. 04. 2021).
8. Цілина М. М. Ергоніми м. Києва: структура, семантика, функціонування : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2006. 23 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis (дата звернення: 15. 04. 2021).

УДК 811.161.2'373.45'373.7

Аніщенко О. М., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АКСІОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНШОМОВНОГО СЛОВА (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЬ)

Людина впродовж усього свого життя постійно порівнює, зіставляє, виокремлює, розрізняє добро і зло, хороше і погане, приємне і неприємне, тобто оцінює всі фрагменти довкілля (предмети, явища, події, ситуації, вчинки й дії інших

людей тощо (оцінювання зовнішнього світу); оцінює свої умови життя, своє становище в соціумі, свої можливості, результати своєї діяльності, свої вчинки тощо (самооцінювання); постійно думає, передбачає і прагне враховувати те, як її оцінюють або можуть оцінювати інші люди (рефлексивне оцінювання). «Оцінка відіграє важливу роль у нашому сприйнятті об'єктивної реальності, у її мовній концептуалізації та категоризації» [4, с. 52].

Природа, основи, мовні засоби вираження категорії оцінності знайшли своє пояснення в працях О. Вольф, В. Говердовського, В. Девкіна, Г. Клауса, І. Кононенка, Т. Космеди, В. Харченко, В. Чабаненка, В. Шаховського та багатьох інших учених [2, с. 5].

О. Вольф стверджує, що в мові віддзеркалюється безпосередня взаємодія фрагментів довкілля (дійсності) й людини в найрізноманітніших аспектах. Одним із найважливіших для людини є оцінний вимір: фрагменти об'єктивного світу поділені мовцями з погляду його ціннісних вимірів – добра і зла, корисного і шкідливого тощо; ціннісні орієнтири закріплені в мові, у семантиці лексичних одиниць, а іноді й синтаксичних структурах [3, с. 5–6].

Мова – це динамічна система, яка має здатність постійно розвиватися. Вона змінюється, віддзеркалюючи всі події і явища, що відбуваються в суспільстві та в мовній свідомості її носіїв. Найпомітніші зміни на лексико-семантичному рівні, оскільки словниковий склад мови виразно відображається в лексичній системі мови, фіксується в лексикографічних працях: «словник стає метою і підсумком дослідницької праці над тією чи іншою проблемою, ніби «відповіддю» на певне лінгвістичне завдання» [5, с. 42].

Інноваційні процеси в економічному й політичному житті сприяють розвиткові інтеграційних чинників, на що мова реагує активізацією лексико-семантичної системи. До виразних явищ належить збільшення кількості запозичень та активізація словотвірних резервів національної мови. Словники містять відомості про походження, граматичну форму й семантичну структуру іншомовного слова, репрезентують контексти його вживання, виявляють функційні ознаки.

Мета розвідки – виявити оцінний потенціал лексичних одиниць іншомовного походження, зафіксованих у словниках різних років видання, простежити семантичні зміни та розвиток нових аксіологічних значень.

Виявити оцінні семантичні плани лексичних одиниць іншомовного походження можна за допомогою словникових статей (дефініцій та зразків контекстуальних уживань), зважаючи на те, що «атрибуція дефініцій засвідчує рівень закорінення нового значення у мовній свідомості сучасних українців: фіксація у текстах – рівень мовної практики, фіксація у словниках – рівень системи мови, унормованої та кодифікованої мовної практики» [6, с. 113].

Порівнюємо матеріали двох словників іншомовних слів різних років видання: 1) за редакцією О. С. Мельничука (1974) [7] і 2) С. П. Бирик та Г. М. Сюті, за редакцією С. Я. Єрмоленко (2006) [1], зосередивши увагу на оцінних характеристиках людини та результатів її діяльності в певній сфері. Аналіз виявив, що в словниках автори використовують різну кількість експресивних ремарок для

позначення оцінних значень іншомовних слів. У першому словнику домінує використання експресивно маркованої позначки *ірон.*: «ДУЛЬЦІНЕЯ (ісп. Dulcinea) – 1) Поетичне ім'я, яким Дон-Кіхот називав свою кохану – Альдонсу. 2) ірон. Дульцинея – кохана» [7, с. 228]. У другому словнику використано значно більшу кількість експресивних ремарок: *жарт., зневажл., ірон., лайл., несхв.* тощо: «ВЕРСИФІКАЦЯ, і, ж. Система організації поетичної віршованої мови; віршування. Закони версифікації. Вчитися версифікації. Версифікатор, а, ч. 1. Поет. 2. ірон. Автор бездарних віршів, позбавлених глибокого змісту і поетичності» [1, с. 105].

Використання ремарок для фіксації негативних оцінних значень лексем у двох словниках зазвичай збігаються: «МАРІОНЕТКА (франц. marionette, спочатку – назва невеликих фігур євангельської діви Марії в середньовічній ляльковій виставі) – 1) В ляльковому театрі лялька, яку приводить у рух за допомогою ниток, шнурів актор-ляльковод, схований від глядача. Інша назва – фантоші. 2) Переносно – людина, держава, уряд, що є слухняним зряддям у чужих руках» [7, с. 413] і «МАРІОНЕТКА, и, ж. 1. Лялька в ляльковому театрі, якою керує актор за допомогою спеціального пристосування. Театр маріонеток. 2. перен. Про людину, уряд і т. ін., що сліпо виконують чийось волю» [1, с. 356]; «ІНКВІЗИТОР (від лат. inquisitor – вистежувач) – 1) Член суду інквізиції. 2) Переносно – жорстока людина, мучитель [7, с. 283]. Інквізитор, а, ч. 1. іст. Суддя або член суду інквізиції. 2. перен. Той, хто навмисно завдає кому-небудь страждань; дуже жорстока людина, мучитель. Інквізитор робітників» [1, с. 252]. Порівняймо приклади вживання в художніх контекстах: *Гетьман, ця жалюгідна й нікчемна маріонетка в руках руської буржуазії, тепер уже так говорив* (В. Винниченко); *Є ляльководи і маріонетки, / Ми, певно, другі, скоріш за усе. / Себе продали за ниці монетки, / І з того раді. Та це все пусте!* (І. Западінська); *Головний інквізитор загнаних у Німеччину іноземних робітників, головний директор середньовічних ринків живої людської сили – Фріц Заукель* (Ю. Смолич).

Наявність неоднакових експресивних ремарок у двох словниках може свідчити про поліпшення оцінних характеристик людини або навпаки – погіршення аксіологічних висновків про неї чи її діяльність у певній сфері. Так, про «пом'якшення» оцінного значення іншомовного слова можна говорити, зіставивши ремаркування лексеми *ескулап* у двох словниках: «ЕСКУЛАП (лат. Aescularius) – латинська назва давньогрецького бога лікування Асклепія, культ якого був перенесений у Рим. Переносно (найчастіше іронічно) – лікар, медик» [7, с. 259] і «ЕСКУЛАП, а, ч., жарт. Лікар, медик» [1, с. 225]. Висновки щодо поліпшення оцінних характеристик особи зроблено з опертям на те, що іронія традиційно не є доброзичливою, вона може бути й уципливою, і сумною, і злою, і дошкульною, а жарт – це зазвичай доброзичливий, незлий гумор, сміх, спрямований на об'єктивацію певних негативних рис, будь-яких вад людського характеру чи професійної діяльності, негативних явищ у житті людей.

В аналізованих словниках спостережено й розвиток нових оцінних значень у семантичних структурах окремих слів іншомовного походження: «КОТУРНИ (лат. cothurni, з грец. κοθῦροι) – 1) В античному театрі компонент костюма трагічного

актора: взуття на дерев'яних підошвах, яке збільшувало зріст, надавало постаті величності, ході – урочистості. 2) Переносно – пихатість, бундючність» [7, с. 367] і «КОТУРНИ, ів, мн. 1. іст. Взуття типу сандалій з високими дерев'яними підставками під підошвами, яке взували давньогрецькі й давньоримські актори для збільшення зросту, надання величі постаті. Ходити на котурнах. 2. перен. Про неприродне зображення чого-небудь, неприродний спосіб триматися, поводитися. Говорити без котурнів» [1, с. 324]. У першому словнику зроблено акцент на негативних рисах характеру людини, а в другому – на неприродній поведінці, способі триматися, манері висловлювати думку тощо. Отже, семантична структура лексеми збагатилася новими семами, не зафіксованими в словнику 1974 року. Порівняймо приклади вживання в художніх контекстах: *Подумай щиро, без котурнів, без пафосу фальшивого* (Леся Українка); *Гай, гай, Миколо, ще й з пеньками! Лиш мед твоїми б пить устами! Бий своїм словом, бий доразу. Котурн і фальш, пустую фразу!* (І. Франко); *Ні, я не лізу на котурни, / На пальцях в небо не здійснююсь, / Не роблю з свого серця урни, / Огнем бенгальським не займаюсь* (Б. Лепкий).

Словникові статті виявляють домінування негативнооцінних сем у семантичних структурах іншомовних лексем, які перебувають у певних поняттєвих полях і об'єктивують активний процес виникнення нових оцінних значень слів, зумовлених активним функціонуванням лексем у художніх контекстах, а також у пресі й на телебаченні. Завдяки частотності вживання лексем словники фіксують загальнономовні оцінні значення, які є діахронними (функціонують у багатьох різночасових текстах), об'єктивують загальнономовні переносні значення. У художніх контекстах у переносних значеннях відображено індивідуально-авторське оцінювання осіб і предметний світ. Ремарки *жартівливе, іронічне, несхвальне, презирливе, зневажливе* об'єктивують негативну оцінку семантику іншомовного слова, вжитого в переносному значенні, і визначають його аксіологічний і функціонально-стилістичний статус в лінгвосоціумі. Так, репрезентантами негативної оцінки слугують лексичні одиниці: *аберація, авгур, автоматичний, варвари, еквілібристика, ексцес, ескулап, езуїти, інквізиція, клоака, квієтизм, котурни, легенда, літанія* (латинського походження); *акриди, анафема, гарпія, гідра, деспот, дилема, дифірамб, діапазон, ідол, мегера, мойра, остракізм* (грецького походження); *банкрутство, ва-банк, вампір, вінегрет, Дон Жуан, дуель, карт-блани, жонглювати, маріонетка, маска* (французького походження).

Із 60 обстежених слів іншомовного походження семантика лише 12 об'єктивує позитивну оцінку. Із-поміж них: 7 слів французького походження, 3 слова грецького походження й 2 латинського походження.

Отже, аналіз моделювання аксіологічного потенціалу лексичних одиниць іншомовного походження, зафіксованих у двох словниках, виявив семантичні зміни та розвиток нових оцінних значень. Інтенсифікація процесу оновлення семантичних структур лексичних одиниць, збагачення лексико-семантичного складу сучасної української мови виявляються в активізації запозичень та аксіологічних модифікацій у їхніх семантичних структурах. Словники об'єктивують ступінь активності розвитку переносних аксіологічних значень слів,

їхню експресивну функцію, місце й роль у системі емотивно-оцінних номінацій осіб та низки інших явищ, будь-яких фрагментів довілля.

Література

1. Бибик С. П., Сюта Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / за ред. С. Я. Єрмоленко. Харків : Філіо, 2006. 623 с.
2. Бойко Н. І. Оцінність як компонент конотації експресивного слова. *Наукові записки НДПУ ім. М. Гоголя*. Філологічні науки. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2000. С. 5–12.
3. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. 2-е изд., доп. Москва : Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
4. Ніколаєнко Л. І. Репрезентація емоцій задрості і співчуття в польській, російській та українській мовах: семантико-когнітивний і лінгвоаксіологічний виміри : монографія. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2021. 412 с.
5. Караулов Ю. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. Москва : Наука, 1981. 367 с.
6. Карпіловська Є. А. Підходи до опису інновацій у сучасній українській неографії. *Лужнословенски филолог*. LXXVI. 2020. С. 105–125.
7. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ : Головна редакція УРЕ, 1974. 775 с.

УДК 811.161.2

Баран І. М., аспірант кафедри української мови та методики її навчання Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови та методики її навчання (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА ЯК МАРКЕР ІДІОЛЕКТУ АВТОРА

Мова є системою виражальних засобів, а фразеологізми – одним із найсуттєвіших її компонентів завдяки широкому спектру експресивно-емотивних конотацій [12, с. 29]. Фразеологічні одиниці належать до виражально-зображальних складників будь-якого художнього тексту. Їхній емотивно-оцінний потенціал корелює з контекстом уживання, його експресивним потенціалом. Фразеологізми в художньому мовленні виявляють свою виражально-зображальну сутність, забезпечують аксіологічне та психологічне портретування людини, її екзистенційних вимірів й образних характеристик відтворюваного та повною мірою відбивають інтенції автора [3; 12]. Фразеологічне багатство – одна з характерних ознак, маркерів індивідуального стилю, ідіолекту письменника.

В ідіостилі кожного автора фразеологічні одиниці посідають чільне місце серед художніх засобів, доступних митцеві. Уміння творчо опрацювати й використати фразеологічне багатство мови, що належить до найхарактерніших

виявів людської екзистенції, – це креативна мета будь-якого автора художнього тексту. Активним використанням фразеологічного багатства загальнонародної мови позначений ідіолект В. Симоненка [6; 9; 14]. Поетичні тексти автора не є винятком, саме в них фразеологічні одиниці набули виразного художнього осмислення, стали концептуальним складником його мовомислення.

«Ми мислимо фразами, а не словами», – наголошував Ш. Баллі [1, с. 124]. Лінгвостилістика має на меті насамперед дослідження проблеми шляху взаємодолучень слова та його перетворення засобами вираження різних форм і відтінків думки. Цим способом інсталізують такі імпресивні групи, що є основними одиницями, які визнають лінгвостилісти. Проблеми фразеології в українській лінгвістиці досліджували О. Потєбня, В. Білоноженко, В. Чабаненко, Л. Скрипник, Т. Григоренко, В. Ужченко та інші вчені [2, с. 12].

Актуальність студії пов'язана з необхідністю вивчення трансформованих стійких словесних комплексів – складників фразеологічної підсистеми поетичних текстів В. Симоненка; експресивного потенціалу, індивідуально-авторського, нетипового вживання фразеологізмів.

Мета дослідження полягає у виявленні джерел походження та кількісного складу фразеологічних одиниць у поетичних творах Василя Симоненка, розкритті особливостей їхньої семантики та використання, з'ясуванні характерних ознак уживання трансформованих фразеологізмів у поетичній творчості митця.

Василь Симоненко залишив помітний слід у літературній історії України. Він мав свою особливу, самобутню поетичну мову. Провідними мотивами його поезій є любов до України, тема кохання, засудження несправедливості, змалювання краси природи, образу матері, психоемоційного (душевного) стану простої людини, українця, спроба заглибитися в історіософський дискурс. За своє коротке життя він написав чималу кількість творів, що залишаються актуальними й зараз. Поетичній мові митця властиве поєднання звукових образів із зоровими або образами дотику [6; 9; 14].

Фразеологізми, ужиті в поезіях В. Симоненка, диференційовано за походженням, семантикою (з опертям на класифікацію В. Виноградова [5]) та за типами трансформацій [10].

Кількісний аналіз виявив таку картину частотності вживання фразеологічних одиниць (класифікація за походженням): фразеологізмів античного походження – 5; міфологічного походження – 3; фольклорного та побутового походження – 186; релігійного походження – 13; із різних ремесел та видів занять – 1. Загальна кількість – 208 фразеологічних одиниць.

Як бачимо, Василь Симоненко у своїх поетичних творах уживає переважно фразеологізми фольклорного та побутового походження. Кожен випадок такого вживання має якусь конкретну мету: логічне наголошування тієї чи тієї ситуації, надання висловленню емоційно-оцінної наснаженості, сатиричного забарвлення, увиразнення стилю висловлювання та найважливіше – апелювання до фольклорних джерел, наслідування українських традицій, оживлення спадщини, увиразнення рис й ознак розмовного стилю.

Фразеологізми, уживані в поетичних творах Василя Симоненка, можна згрупувати на основі відомої семантичної класифікації В. Виноградова, виокремивши фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності та фразеологічні сполучення. В основу цієї фразеологічної теорії покладено ступінь видозміни значення слова в різних синтаксичних і стилістичних умовах фразотворення [2, с. 12].

Кількісний аналіз уможливив такий розподіл фразеологічних одиниць, забезпечивши показники їхніх характеристик за семантичною сполучуваністю компонентів: зрощень – 45; єдностей – 88; сполучень – 48; висловів – 27. Загальна кількість – 208.

Фразеологічні одиниці в поетичних творах Василя Симоненка зазнають різних типів трансформацій. Значний внесок у розвиток теоретичних проблем дослідження трансформацій фразеологічних одиниць здійснили українські й зарубіжні мовознавці: Л. Авксентьєв, М. Алефіренко, В. Білоноженко, І. Гнатюк, О. Кунін, А. Мелерович, В. Мокієнко, Л. Скрипник, Г. Удовиченко, В. Ужченко, В. Телія та багато інших учених [12].

Досліджуючи використання фразеологізмів у мовленні, лінгвісти розмежовують: 1) загальнономовне (традиційне, узуальне) уживання, тобто без будь-яких змін їх компонентного складу та структури, так, як фіксують фразеологічну одиницю словники; і 2) індивідуально-авторське (оказіональне) вживання фразеологічних одиниць (трансформована форма фразеологізму), тобто з модифікацією її складників (компонентів, елементів, семантики та структури).

Трансформовані фразеологізми можна поділити на такі групи (з опертям на класифікацію А. Мелерович і В. Мокієнка [10]):

1) субституція (або заміна) компонентів фразеологічних одиниць: *Ридаю і кричу, **гилю себе у груди*** («Крик ХХ віку»), порівняймо зі словниковим значенням і формою фразеологізму ***бити себе в груди*** [11];

2) індивідуально-авторські заміни компонентів зі зміною семантики, переосмисленням значення: *Щоб **горіли маками долоні**, / Щоб гуло моє **серцебиття*** («Чорні від страждання мої ночі...»), порівняймо зі словниковим значенням і формою фразеологізму ***аж руки горять*** [11];

3) розширення компонентного складу (експлікація): *Щоб знали майбутні **предтечі** / в **щасливій і гордій** добі: / їх **горе на утлії плечі** / **Онися взяла собі*** («Баба Онися»), порівняймо зі словниковим значенням і формою фразеологізму ***брати (взяти, приймати, прийняти і т. ін.) на [свої] плечі щось*** [11];

4) заміна компонентів та зміна граматичної будови фразеологізму: *Так **сміявсь** – **аж заливався**, / **Аж від реготу качався**, / **Кулаками очі тер** – / **Потім лопнув і помер*** («Цар Плаксій та Лоскотон»), порівняймо зі словниковим значенням і формою фразеологізму ***заливатися, залитися слізьми*** [11];

5) скорочення компонентного складу (імплікація): *Гей, **почуйте, добрі люди**, / **Заздрить мені треба**: / **Грім ударив мені в груди**, / **Грім з ясного неба*** («Та звелася з-за лиману...»), порівняймо зі словниковим значенням і формою фразеологізму ***як грім з ясного неба*** [11];

6) утворення фразеологічної одиниці з двох компонентів різних фразеологізмів (контамінація): *Ти був, **козаче, щедрим на дурниці** / **І на красиві та пусті слова!***

(«Благословенна щедрість! Все від неї...»), порівняймо зі словниковим значенням і формою двох фразеологізмів *бути щедрим на щось* і *пусті слова* [11].

Окрім виділених А. Мелерович та В. Мокієнком груп стійких висловів, у поетичних творах Василя Симоненка функціонують фразеологічні одиниці, що зазнали інших типів трансформацій. До них належить натяк, в основі якого аллюзія (художньо-стилістичний прийом): *Юність вчать – наука їй не шкодить, / Але рветься зойк у мене з уст: / Хай до неї й близько не підходить / Із своєю міркою Прокруст!* («Юність в інших завше загадка...»), порівняймо зі значенням і формою відомого фразеологізму міфологічного походження *Прокрустове ложе* [11].

Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що у фразеологічному світі Василя Симоненка наявне виразне апелювання до фольклорних джерел, відтворення українських традицій і побуту, оживлення фрагментів минулого, залучення до фразеотворення елементів розмовного стилю тощо. Уживання в поетичних творах трансформованих фразеологізмів зумовлює посилення їхнього емотивно-оцінного потенціалу, впливу на свідомість й емоції читачів крізь призму виражально-зображальних засобів. Кожен випадок такого вживання має певну конкретну мету: логічне увиразнення того чи того складника фразеологічної одиниці, відтворення типових ситуацій за допомогою семантичних планів фразеологічної одиниці, надання контексту (висловленню) індивідуально-авторської наснаженості, сатиричного забарвлення тощо. Більшість фразеологічних трансформацій, наявних у творчості поета, утворені за зразком народнопоетичної української традиції.

Ідіостиль В. Симоненка багато в чому спирається на народнопоетичну традицію, бо не встиг викристалізуватися до кінця. Зокрема, ця риса чітко простежена крізь призму індивідуально-авторського використання фразеологічних одиниць. На це вказують джерела походження фразеологізмів і типи авторських трансформацій фразеологічних одиниць.

Ідіолект Василя Симоненка належить до явищ малодосліджених, тому розвідки з фразеології можуть слугувати добрим підґрунтям для подальшого дослідження різнорівневих мовних одиниць, особливостей творчої манери письменника.

Література

1. Балли Ш. Французская стилистика. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1976. 275 с.
2. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. Київ : Наук. думка, 1989. 153 с.
3. Бойко Н. І. Аксіологічний потенціал фразеологізмів української мови. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови: зб. наук. праць / відп. ред. М. Я. Плющ. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 12. С. 11–14.
4. Бойко Н. І. Народження нових фразеологізмів. *Українська мова і література в школі*. 1984. № 1. С. 38–40.
5. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Москва : Наука, 1977. 310 с.

6. Горнятко-Шумилович А., Космеда Т. Феномен креативності Василя Симоненка: літературознавчий та лінгвістичний аспекти. Познань. 2016. 266 с.
7. Григоренко Т. В. Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови: монографія. Умань : ПП Жовтий, 2010. 216 с.
8. Грищенко А. П. Джерела фразеології. *Сучасна українська літературна мова* : підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ : Вища шк., 1997. С. 234–237.
9. Масловська Т. О. Метафори та метафоричність у поезіях В. Симоненка. *Система і структура східнослов'янських мов* : зб. наук. праць / редкол. : В. І. Гончаров (відп. ред.) та ін. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 3. С. 205–212.
10. Мелерович А. М., Мокиєнко В. М. Фразеологізми в рускій речі: Словарь. 2-е изд. Москва : Русские словари: Астрель, 2005. 853 с.
11. Словник фразеологізмів української мови / НАН України, Ін-т укр. мови. Укр. мов.-інформ. фонд / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. ; відп. ред. В. О. Винник. Київ : Наук. думка, 2003. 786 с.
12. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. Луганськ : Альма-матер, 2005. 399 с.
13. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. Москва : Высшая шк., 1985. 231 с.
14. Шулінова В. Ідіостилістичні особливості поетичного мовлення Василя Симоненка: естетичність світосприйняття. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2013. Вип. XXVII. С. 120–129.

Джерела фактичного матеріалу

1. Симоненко В. А. Берег чекань. Київ : Сучасність, 1973. 158 с.
2. Симоненко В. А. Земне тяжіння. Вірші. Київ : Молодь, 1964. 123 с.
3. Симоненко В. А. На схрещених мечах. Київ : Пульсари, 2004. 384 с.
4. Симоненко В. А. Подорож у Країну Навпаки. Київ : Посередник LTD, 1993. 32 с.
5. Симоненко В. А. Поезії. Київ : Молодь, 1966. 212 с.
6. Симоненко В. Ти знаєш, що ти – людина: Вірші, сонети, поеми, казки, байки. Київ : Наук. думка, 2005. 296 с.
7. Симоненко В. А. Тиша і грім. Київ : Держлітвидав, 1962. 158 с.
8. Симоненко В. А. Цар Плаксій і Лоскотон. Казка. Київ : Веселка, 1982. 16 с.
9. Симоненко В. А. Я кличу вас у відчаї не гнуться. Київ : Власті, 2003. 408 с.

УДК 811.161.2'373.611

Безусова О. С., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Бойко В. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

РЕКЛАМНИЙ ТЕКСТ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Надзвичайно важливим й **актуальним** вважається вивчення рекламного дискурсу, який презентує невичерпний матеріал для широкого спектру мовознавчих досліджень. **Мета** – зіставити ряд дефініцій поняття «реклама», виокремити диференційні ознаки реклами, систематизувати аспекти лінгвістичних досліджень рекламних текстів.

Поняття «реклама» – складне й багатозначне. Його визначення значною мірою залежить від того, який саме аспект рекламного повідомлення актуалізує автор (економічний, юридичний, психологічний, маркетинговий, лінгвістичний, соціологічний та ін. чи їхні різноманітні комбінації).

Так, на сьогодні в науковому обігу існує велика кількість дефініцій самого поняття «реклама», найрізноманітніші варіанти визначення її сутності, характерних особливостей, типів, класифікацій тощо. Класичним є визначення рекламного повідомлення французького автора А. Дейяна: «Реклама – це платне, односпрямоване та безособистісне звернення, яке здійснюється через засоби масової інформації та інші види зв'язку та агітує на користь якогось товару, марки фірми (якоїсь справи, кандидата, уряду)» [5, с. 19], у якому автор акцентує на інформаційному складнику, без урахування комунікативної функції реклами, її інтерактивного характеру.

В іншому визначенні: «Реклама – це будь-яка оплачувана форма безособистісного представлення та просування ідей, товарів та послуг певним рекламодавцем серед цільової аудиторії, які здійснюються переважно завдяки засобам масової інформації» [4, с. 112] – рекламу розглянуто в комунікативному аспекті, як процес; її семантичну сферу суттєво розширено.

Поглиблює й конкретизує визначення реклами Б. Обрителько, який стверджує, що «реклама – це друковане, рукописне, усне або графічне повідомлення про особу, товари, послуги або суспільний рух, відкрито опубліковане рекламодавцем і оплачене з метою збільшення обсягів збуту, розширення клієнтури, одержання голосів або суспільної підтримки» [8, с. 5]. У мовознавстві рекламу дефінують як «завершене повідомлення, що характеризується чітко орієнтованою прагматичною спрямованістю» [2, с. 9].

Аналіз цих та низки інших дефініцій дозволяє виокремити деякі спільні типові диференційні ознаки реклами, як-от: основне призначення (мета) рекламного повідомлення – реалізація товару, послуги, виду діяльності тощо; рекламний текст має інформативний раціональний масовий характер, часто є експресивним; реклама – оплачувана форма транслявання інформації; джерела поширення й

розповсюдження реклами – мережа Інтернет, телебачення, преса, вулична реклама (білборди, рекламні щити), пряма агітація, усні виступи тощо.

Незважаючи на численні дефініції реклами, наразі відсутнє уніфіковане, вичерпне й загальновизнане її визначення, яке б усебічно описувало це явище суспільного життя, комплексно відтворювало всі складники цього поняття.

Отже, реклама як багатогранний соціокультурний феномен насамперед має на меті привернути увагу людей, надати інформацію про товар чи послугу, обґрунтувати переваги й вигоди від такого придбання й у результаті спонукати потенційного споживача до придбання рекламованого товару саме в цій фірмі.

Щоб досягти результативності впливу на цільову аудиторію, реклама повинна бути не лише оригінальною та креативною, але й переконливою, вагомою, вмотивованою, обґрунтованою. Значною мірою це залежить від самої структури рекламного тексту (термін «реklamний текст» використовують як для позначення всього цілісного, завершеного рекламного повідомлення в єдності його вербальних, графічних й аудіовізуальних компонентів, так і для позначення лише його вербальної частини).

Питання архітекtonіки рекламного тексту є одним із найважливіших у процесі комплексного лінгвістичного аналізу, тому що саме від структурної організації тексту суттєво залежить його мовне оформлення. Рекламний текст належить до типу текстів, «фактура яких складається з двох негомогенних частин: вербальної (мовної / мовленнєвої) та невербальної (що належить до інших знакових систем, ніж єдина мова)» [1, с. 8], тому дослідники називають його «багатовимірним». Вербальні та невербальні складники становлять візуальне, змістове та функціональне ціле (невербальні компоненти копірайтери використовують практично в кожному рекламному тексті – це ілюстрації, фірмові знаки, схеми, національна символіка, типи шрифтів, кольорове оформлення тощо). Ефективність реклами суттєво залежить від поєднання усіх її компонентів, які забезпечують реалізацію основної прагматичної мети реклами. Нам імпонує дефініція рекламного тексту С. Бибик, яка кваліфікує його як закінчене висловлення з визначеною формальною та змістовою структурою, що виконує роль комунікативного повідомлення з інформацією про предмет реклами, з позитивною прагматичною настановою спонукати адресата до активної дії – придбати цей товар [3, с. 326]. Зауважимо, що рекламні тексти зараховують до інформаційного стилю, надаючи їм статусу окремого рекламного підстилю [2, с. 10].

Попри те, що ефективність, а отже, й результативність рекламного тексту залежить від вдалого поєднання його вербальних та невербальних компонентів, все ж більш важливого значення вчені надають вербальному складнику. Так, Дж. Дайер у зв'язку з цим зазначає, що мова реклами важливіша, ніж її візуальний аспект.

Структурна організація вербальної частини рекламного тексту не залежить від обсягу, змісту, мети, аудиторії, об'єкта реклами, вона має чітко визначену архітекtonіку, що залежить від комунікативної настанови тексту та підпорядкована певним правилам і закономірностям, орієнтованим на результат, реалізацію прагматичної мети реклами. Традиційно в складній конструкції рекламного тексту

виокремлюють такі структурно-семантичні компоненти: вступна частина (або заголовок), підзаголовок, слоган, основний текст, ехо-фраза (або фраза-відлуння), довідкові відомості. Кожна частина є важливою та виконує свою особливу роль, має своє призначення, функції, які зумовлюють вибір мовних засобів для їх оформлення. Доведено, що лише в результаті вдалого поєднання вербальних і невербальних складників рекламного тексту може бути реалізована його основна прагматична мета.

Посилення ролі реклами в сучасному суспільстві наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. привело до активізації різноаспектних досліджень рекламних текстів. Реклама стала предметом вивчення багатьох наук – економіки, психології, маркетингу, політології, соціології, лінгвістики та ін. Утім, Є. Коваленко провідним аспектом вивчення рекламного тексту (дискурсу) вважає власне лінгвістичний аспект, зазначаючи, що «саме вербальна складова рекламного тексту є визначальною для успішного функціонування реклами, для досягнення її основної мети» [7, с. 174]. Інші питання (структура рекламного тексту, його функції, завдання, категорії, роль його окремих структурних елементів, особливості створення рекламних повідомлень, співвідношення вербальних і невербальних компонентів у тексті реклами тощо) автор розглядає як супровідні до основного мовного дослідження реклами [6].

Власне лінгвістичний аналіз рекламного тексту дослідники здійснювали на всіх мовних рівнях без винятку: фонетичному (В. Альошина, О. Ксензенко, І. Лисичкіна, І. Морозова, Н. Улітіна); лексичному (Л. Кравчук, І. Соколова, О. Турчак, С. Федорець, І. Шмілик); морфологічному (О. Зелінська, В. Зірка, Є. Ісакова) та ін. [6].

Не залишились поза увагою вчених синтаксичні особливості рекламних текстів загалом або їх окремих структурних компонентів (О. Виноградова, С. Кара-Мурза, М. Кохтєв, О. Зелінська, Н. Коваленко, Ю. Корнєва). Науковці Ю. Ванніков, О. Виноградова, Н. Волкогон, О. Зелінська, Є. Коваленко, Є. Медведєва та ін. досліджують експресивні синтаксичні конструкції в рекламі; Т. Лівшиць розглядає типи речень за метою висловлювання; Є. Корабльова звертає увагу на пунктуацію як засіб створення експресивності в рекламі та ін.

Аналіз текстових категорій у рекламі знаходимо в працях Н. Гуменюк, Н. Коваленко, М. Крамаренко, Т. Лівшиць; рекламний дискурс був об'єктом дослідження в працях Н. Вертянкіної, Н. Волкогон, А. Дедюхіна, І. Лисичкіної, В. Самаріної, А. Мартинюк, А. Олянич та ін. Комунікативно-прагматичні особливості реклами досліджували О. Ксензенко, О. Лещенко, Ю. Пирогова.

Лінгвостилістичний аналіз реклами реалізували у своїх працях Д. Розенталь, А. Баранов, С. Кара-Мурза, М. Кохтєв, Н. Маршалл та ін.

Є. Коваленко вважає, що головною метою більшості лінгвістичних досліджень рекламних текстів є виявлення закономірностей і специфіки відбору мовних засобів для надання тексту реклами виразності, лаконічної інформативності, привабливості й переконливості як лінгвістичного інструменту максимального впливу на потенційного споживача [6].

Отже, рекламний текст із погляду лінгвістики – феномен, що активно входить у повсякденне життя сучасної людини, здійснює потужний ефект на всі верстви населення без винятку й безпосередньо впливає на мовне середовище та мовну картину світу.

Література

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособ. для студентов факультетов иностранных языков вузов. Москва : Академия, 2003. 128 с.
2. Арешенкова О. Ю. Рекламний текст як функціональний різновид мовлення. *Філологічні студії*: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету 2014. Вип. 10. С. 5–11.
3. Библик С. П. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення : монографія. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2013. 589 с.
4. Головлева Е. Л. Основы рекламы : учеб. пособ. Ростов-на-Дону : Феникс, 2005. 314 с.
5. Дейян А. Реклама / пер. с фр. В. Мазо ; общ. ред. В. С. Загашвили. Москва : Прогресс, 1993. 175 с.
6. Коваленко Є. Рекламний текст як основна одиниця рекламної комунікації: особливості лінгвістичного аналізу. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text/10688.html>
7. Коваленко Є. Структурна організація рекламного тексту в аспекті його лінгвістичного аналізу. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. праць / за ред. А. Загнітка. Донецьк, 2009. Вип. 18. С. 173–177.
8. Обритько Б. А. Реклама і рекламна діяльність : курс лекцій. Київ : МАУП, 2002. 240 с.

УДК 811.161.2'38

Бойко Т. В., аспірантка кафедри української мови та методики її навчання
 Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор,
 завідувач кафедри української мови та методики її навчання
 (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ДОБРО» В РОМАНІ В. ВИННИЧЕНКА «ЗАПОВІТ БАТЬКІВ»

На сучасному етапі розвитку української лінгвістики зростає інтерес до вивчення особливостей мовомислення, індивідуальних творчих надбань окремих письменників. До таких майстрів художнього слова належить В. Винниченко. Дослідження мовотворчості цього письменника залишається актуальним: тривалий час його художні твори були заборонені, а самого письменника радянська влада розцінювала як «ворога народу». Дотепер багато праць митця залишаються ще не достатньо вивченими, а в літературознавстві бракує академічної біографії письменника [1, с. 327–328]. Звичайно, уже не можна сказати, що існують «неопубліковані романи» В. Винниченка [5, с. 7], однак відомо, що багато його

творів жодного разу не були перевидані та є предметом для подальших наукових розвідок. До таких творів належить і роман «Заповіт батьків».

Метою наукової розвідки є вивчення якісних і кількісних характеристик засобів вербалізації концепту «добро» та його мовних особливостей, способів об'єктивації в романі «Заповіт батьків». Будь-які концепти на позначення духовних цінностей людини мають складну, багатогранну й багаторівневу ядерну структуру та велику периферію.

Роман «Заповіт батьків» написаний у 1913 році (так зазначено в кінці роману), і для цього твору, як і для роману «Чесність з собою», на думку голови «Фонду Винниченка на Канаду» С. Погорілого, «характерна схематичність та надмір публіцистики, що знижує їх мистецький рівень» [5, с. 14]. Дійсно, певна «схематичність та надмір публіцистики» наявні в романі, але навряд чи вони впливають на його «мистецький рівень», бо його визначає художня майстерність письменника, а не його політичні погляди.

Публіцистичність, політизованість та схематичність роману пов'язана з трактуванням духовних цінностей. Головний персонаж роману Петро Семенович Заболотько – успішний лікар-практик, він ставить собі за мету знищити стару мораль і на її місце поставити нову – мораль усіх пригноблених. На ідеї головного персонажа мала значний вплив філософія популярного тоді серед інтелігенції Фрідріха Ніцше, головні праці якого «По той бік добра й зла» й «Так казав Заратустра» згадувано в романі [3, с. 44–45]. Русійським мотивом духовних пошуків головного персонажа є бажання допомогти колишній вихованці сім'ї Тоні, яка стала повією.

Характерною ознакою роману є система мовних засобів, за допомогою яких письменник вербалізує своє уявлення про духовні цінності людини. Ключові категорії будь-якої системи моралі – це концепти-вербалізатори «добро» і «зло», які апелюють до концепту «Бог», що поєднує ознаки й характеристики двох попередніх концептів. Аналіз виявив, що корінь «бог/бож» використано в романі 42 рази у восьми словоформах. Водночас зазначимо, що автор не ставить за мету проповідувати релігійні вірування та стверджувати, що християнські чесноти персонажів здатні допомогти вирішити побутові чи родинні проблеми або ж змінити їх життя на краще: *Мати все підсувала свою «душу». Через те, мовляв, з ним [Петром Семеновичем] було таке, що він у бога не вірив, про мікробів більше думав, аніж про духовні цінності* [3, с. 1]. Молодший брат персонажа згадує про Бога тільки тоді, коли захворів: *Коли б я [Даня] вірив у бога, як мама, мені було б легше. Я б покався, висповідався б, і бог простив би мені всі мої гріхи* [3, с. 68]. Контексти роману виявляють дещо легковажне ставлення письменника та його персонажів до сакральної сфери. Так, автор пише слово *Бог* із малої літери, що характерно для матеріалістів і соціалістів початку ХХ століття. Таке ставлення сформовано через вплив ніцшеанської ідеї про те, що «*Бог помер*», а сучасні люди знаходяться «*по той бік добра та зла*».

Лексичних одиниць із коренем «добр» у тексті використано 118 разів (із них 96 слів та 22 їхні словоформи). Водночас осібно лексему «добро» ужито лише один раз для репрезентації одного зі словникових значень – «статки»: *Хто, Даню, чесний,*

*шановний? Той, хто корисний для інших. І розум, і мужність, і знання, і добрість, і чесність ми цінимо не через те, що це дає власникові **добро**, а через те, що ці всі якості корисні громадянству, іншим людям [3, с. 70].*

Вислови на кшталт «для вашого добра», «ти такий добрий», «бути добрим чоловіком», «з добрим усміхом», «добрі умови», зважаючи на їхні контекстуальні значення, не можна безпосередньо долучити до ядерної зони концепту «добро». Швидше вони слугують репрезентантами навколоядерної зони цього концепту та беруть участь у створенні доброзичливої атмосфери спілкування між людьми. Аналогічно й звертання на зразок «добродію», «добродійко» належать, на наш погляд, до периферії поля концепту.

Дослідниця ідіолекту В. Винниченка Л. Коткова вважає, що концепт «добро» представляє в мовотворчості письменника низка субконцептів, які вибудовують концептосферу автора, у складі якої найбільш репрезентативними постають субстантиви *дружба, щастя, любов, надія, радість, допомога, пошана, воля, материнство* (як прагнення продовжити свій рід) [4, с. 211–212]. З урахуванням концептуальних поглядів дослідниці в розвідці здійснено кількісний аналіз субконцептів, що репрезентують базовий концепт «добро» в тексті роману «Заповіт батьків».

Добір фактичного матеріалу виявив, що в аналізованому тексті роману кількісно домінує субконцепт «щастя». Лексеми з коренем «щаст» ужито 48 разів (із них 29 слів та 19 їхніх словоформ). Так, 9 разів ужито лексему «нешастя», 2 рази – «пощастило» і 2 рази – «щастя». Перший раз як вияв емоційного стану персонажа, тобто в ролі вставного слова «на щастя»: *В нього [Петра Семеновича] трохи не вирвалось: «І у вас [Сані] теж», та, на щастя, утримався [3, с. 134], а другий раз у значенні, що розкриває виразно позитивний емоційний стан вже іншого персонажа: *Дуже добре... – сідаючи знов і стомлено заплющуючи очі, промовив Петро Семенович. Потім швидко розплющив їх, провів ними по кімнаті й зупинився на тихосайному від щастя лиці Тоні [3, с. 193].**

Важливим компонентом ядерної зони концепту «добро» є експресивно забарвлена лексема *любов*. Так, у романі лексеми з коренем «люб» трапляються 42 рази (із них 27 слів та 15 їхніх словоформ). Безпосередньо вербалізатор концепту (лексема «любов») використана у творі 7 разів: двічі письменник об'єктивує почуттєву гаму персонажа, передаючи його ставлення до улюбленої домашньої тварини: *Граptom – безглузда, жагуча, справді немов містична **любов** до kota. Та не тільки **любов**, а серйозна, боязка поштивість! [3, с. 11].* Емотивну семантику вербалізатора концепту увиразнюють асоціативно-метафоричні епітети (*безглузда, жагуча, містична*), які забезпечують його контрастну репрезентацію.

В іншому контексті почуттєва семантика лексеми перенесена в річище сакральної сфери, вона «стосується» Бога: *Бог, на їхню думку, – всемогутній, він – увесь **любов** і всепрощення, для нього не страшні ніякі злочинства [3, с. 69].* Аналіз виявив, що лексеми з коренем «люб» автор роману активно використовує для характеристики стосунків між персонажами (10 уживань): *Голубчику, дорогий, дурний, смішний, не можна ж так!.. – злякано, ніжно зашепотіла вона [Саня] зараз же за зачиненими дверима, **любовно** дивлячись угору на Петра Семеновича*

[3, с. 79]. Контекст об'єктивує індивідуально-авторську, виразно контрастну репрезентацію почуття героїні, її складний і неоднозначний (*злякано, ніжно прошепотіла*) внутрішній стан. Динамічний характер почуттєвих виявів вербалізує позитивнооцінний апелятив, який увиразнює низка емоційно-інтелектуальних характеристик (*дорогий, дурний, смішний*), що репрезентують випадки використання комплексу вербальних засобів.

Субконцепт *повага* в романі вербалізовано за допомогою слів та їхніх словоформ із коренем «шан», які трапляються в тексті 5 разів: *Треба мати пошану до себе, треба перед самим собою бути чистим, щоб жити з певністю та гідністю* [3, с. 69]. Загальну позитивну семантику вербалізатора концепту увиразнює метафора (*бути чистим*), що апелює до мовної свідомості соціуму, асоціацій із позитивними морально-етичними якостями людини.

Отже, аналіз виявив, що ключовий концепт «добро» в романі В. Винниченка «Заповіт батьків» вербалізують одиниці різних лексико-граматичних класів, які доцільно об'єднати в лексико-семантичне поле на підставі спільної семи 'добро'. Ключовий концепт в аналізованому романі письменника репрезентує низка субконцептів, вербалізаторами яких є лексеми *щастя, любов, пошана* та їхні похідні. Вони об'єктивують загальнофілософські, емотивні й оцінні семантичні плани, індивідуально-авторське уявлення про компонентний склад і смислове наповнення концепту «добро».

Література

1. Байдалова Е. В. Современный взгляд на личность и творчество В. К. Винниченко в украинском литературоведении. *Славянский альманах*. Вып. 1–2. Москва : ИСЛ РАН, 2018. С. 327–337.
2. Бойко Н. І., Коткова Л. І. Експресивний потенціал ідіолекту Володимира Винниченка: лексичні та фразеологічні складники : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 283 с.
3. Винниченко В. Заповіт батьків. *Винниченко В. Твори*. Т. XXII. Харків, Київ : Рух, 1926. 200 с.
4. Коткова Л. І. Концепти «добро» і «зло» в ідіолекті Володимира Винниченка. *Волинь–Житомирищина* : історико-філолог. збірник з регіональних проблем. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2009. № 19. С. 208–218.
5. Погорілий С. С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка. Нью-Йорк : Укр. вільна академія наук у США. Комісія для вивчення і публікацій спадщини Володимира Винниченка, 1981. 212 с.

УДК 811.161.2'373:81'36

Бондаренко І. Р., студентка 3-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОНТЕКСТУАЛЬНО НЕПОВНІ РЕЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ МОВНОЇ ЕКОНОМІЇ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ Є. ГУЦАЛА

Прийнято вважати, що, висловлюючи свої думки, люди витрачають таку кількість мовних зусиль, скільки необхідно для досягнення комунікативної мети, для зрозумілості їхнього мовного наміру співрозмовникам. Мовці намагаються зберегти «рівновагу між потребою у висловленні та оптимальною кількістю знаків, потрібних для цього висловлювання». Збільшення ж кількості знаків призводить до збільшення витрачених зусиль, що суперечить законові мовної економії [6, с. 140].

Лінгвістичну економію, чи мовну компресію, традиційно визначають як «закономірність мови й мовлення, зумовлену прагненням носіїв мови полегшити власні мовленнєві зусилля, оптимізувати передачу інформації» [4, с. 440–441]. Вона є способом скорочення формального обсягу тексту без істотного збитку для його змісту.

Різні аспекти мовної компресії стали об'єктом дослідження І. Арнольд, Р. Будагова, Н. Валгіної, Б. Дюндика, А. Зуборевої, Л. Мальченко, І. Мірошниченко, М. Нікітіна, С. Ординської, Є. Поліванова, О. Селіванової, Б. Серебренникова, І. Труцуненко та інших лінгвістів, які на матеріалі різних мов дійшли висновку, що тенденція до економії вербальних засобів є універсальним процесом, який відбиває закономірності мислення, пам'яті, уваги, від котрих безпосередньо залежать творення та сприйняття мовлення. Для економії з висловлення виключають знання, які є «загальним фондом знань» мовця та адресата і які «автоматично впливають з експліцитно вираженої інформації» [6, с. 140]. Потреба висловити думку доволі повно, але за допомогою мінімальної кількості ресурсів зумовлена різними комунікативними обставинами. На наш погляд, у художніх текстах, всупереч заощадженню мовних засобів, відбувається ситуативна й мисленнєва конденсація інформації, що дозволяє увиразнити мовлення, передати додаткові смислові чи емоційно-експресивні відтінки, відтворити психологічні нюанси.

Провідна роль у досягненні мовної економії належить синтаксичним засобам, зокрема формальній довжині речення, неповним, односкладним, незавершеним, парцельованим, безсполучниковим, контамінованим структурам [2, с. 220]. Під час текстотворення мовець прагне вилучити з повідомлення ті слова, словосполучення й частини речення, що здаються йому другорядними, малозначущими в смислового, структурного та комунікативного планах.

Мета нашої розвідки – на матеріалі творів Є. Гуцала дослідити структурно-семантичні особливості й виражальний потенціал контекстуально неповних речень

як засобу досягнення мовної економії. Ця проблема досі не була об'єктом наукового вивчення, тому вважаємо заявлену тему **актуальною**.

Методологічну базу для розуміння природи й типології неповних речень становлять праці А. Грищенка, Н. Гуйванюк, А. Загнітка, П. Дудика, І. Вихованця, Н. Іваницької, М. Каранської, М. Кобилянської, В. Коломийцевої, А. Мойсієнка, О. Пономарева, Л. Прокопчук, І. Слинька, К. Шульжука та ін. Виходимо з потрактування неповного речення як «мовленнєвої видозміни повного речення з однією або кількома лексично не вираженими синтаксичними позиціями структурної схеми; конструкції з пропущеними компонентами різної семантико-синтаксичної природи» [7, с. 409].

У художньому мовленні Є. Гуцала продуктивно використано неповні структури трьох видів: контекстуальні, ситуативні та еліптичні. Однак найчастіше фіксуємо контекстуальні неповні речення (предикативні частини складних речень), у яких пропущені члени визначаються з контексту, переважно з попередніх речень [8, с. 134]. У таких конструкціях синтаксична позиція пропущених компонентів «спрограмована формально- і семантико-синтаксичною структурою», «відтворюється у свідомості комунікантів», хоч і не вимовляється [5, с. 240–241].

Зазвичай таких речень більше в діалогах [7, с. 409], однак, за нашими спостереженнями, Є. Гуцало не менш продуктивно використовує їх і в монологічному мовленні. Найчастіше це речення з неназваним підметом при присудку у формі дійсного способу, минулого або теперішнього часу, однини, напр.: *І бабуся стоїть серед двору ... Мабуть, не впізнала нас¹, бо й не поворухнулася, продовжує пильно стежити за машиною²* [1, с. 25]. Рідко натрапляємо на контекстуально неповні конструкції з пропущеним підметом при присудку у формі умовного способу, однини, як-от: *Отут, серед цвіту, здається¹, що² якби людина повчилася мудрості в дерев³, то не була б ворогом самій собі й природі²* [1, с. 145]; *Якби не дитя¹, то завезла б у Київ [гарбузи. – І. Б.] та продала б на Бессарабці²...* [1, с. 298].

Дещо рідше в контекстуально неповних двоскладних реченнях простежуємо пропуск присудка, як-от: *Якби живі в братів були батько й мати¹, то, відома річ, стара мати вилежувала б черінь на печі², а батько – лежанку³* [1, с. 64]; *В одному кутку лежать гарбузи¹, біля них – буряки, морква², і під самісіньку стелю сягає гора картоплі³* [1, с. 95]. Уважаємо, що подібні складні синтаксичні конструкції з контекстуально неповними предикативними частинами допомагають створити фігуру синтаксичного паралелізму, зіставити суміжні явища, пор.: *Хочеться вірити¹, що яблуна має душу², а сад – свого заступника-охоронця³, що в криниці живе добрий дух⁴, який оберігає воду⁵, а в хаті – домовик⁶, що піклується про домашнє вогнище⁷* [1, с. 101]. Спеціальний пропуск предикатів супроводжується більшим семантико-стилістичним навантаженням інших, вербально заявлених елементів, які стають семантичним центром контексту [3, с. 142].

Об'ємний фактичний матеріал містить контекстуально неповні конструкції, у яких пропущено головний член односкладного означено-особового речення, скажімо: *Ви ніколи не помічали за собою¹, що в полі маєте один настрій², біля річки – зовсім інший³, а в лісі – то й зовсім одмінний⁴?* [1, с. 142], де в третій і

четвертій предикативних частинах разом із головним членом *маєте* опущено додаток *настрій*. Очевидно, що контекстуально неповні частини формують особливий синтаксичний лад, який корелює з комунікативними й стилістичними інтенціями автора, передусім намаганням конденсувати думку, прагненням не дублювати компонентів у текстуально пов'язаних реченнях, ритмізують мовлення.

У неповних двоскладних та односкладних реченнях за наявності головних членів можуть бути відсутні другорядні члени, зокрема додатки, напр.: *Гнилички були непоказні на вигляд, але соковиті, цукристі. Цезя й собі взяла, поклала до рота* [1, с. 31], де пропущено додаток *гниличку*.

Нерідко одночасно пропущені головні й другорядні члени у двоскладних та односкладних реченнях. Так, у фрагменті: *Схопила грудку¹, яка наверхулась під руку², – й жбурнула¹. Потім ще одну. Й ще* [1, с. 57] – пропуск підмета в першій предикативній частині складнопідрядного речення, а також граматичної основи *вона схопила й жбурнула*, додатка *грудку/одну грудку* сприяє мовній економії, уникненню тавтології та стилістично увиразнює текст, інтенсифікуючи психологічну напругу, динамізуючи оповідь.

Отже, контекстуально неповні речення, зафіксовані в художньому мовленні Є. Гуцала, засвідчують дію закону мовної економії: Через уникнення повтору вже названих у базовому реченні членів і зрозумілість інформації з попереднього контексту неповнота сприяє лаконізації висловлення, робить простішими конструкції багатокomпонентних складних речень, динамізує оповідь, допомагає змістити акценти на актуальну інформацію, а також за потреби створити психологічно напружений текст. Перспективним вважаємо дослідження інших видів неповних речень як засобів мовної економії.

Література

1. Гуцало Євген. Твори : в 5 т. Т. 1. Київ : Дніпро, 1996. 454 с.
2. Мірошніченко І. Г. Мовна компресія як чинник функціонування стислого тексту. *Український смисл*. 2016. № 1. С. 220–229. URL: <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/149/162> (дата звернення: 14.03.2021).
3. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 207 с.
4. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
5. Сучасна українська літературна мова: Морфологія. Синтаксис : підруч. / за ред. А. К. Мойсієнка. Київ : Знання, 2013. 374 с.
6. Труцуненко І. І., Зуборева А. А. Явище мовної економії в сучасній німецькій мові. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2016. Вип. 61. С. 139–142. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2016_61_56 (дата звернення: 14.03.2021).
7. Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.
8. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. Київ : Академія, 2010. 408 с.

УДК 811.161.2'373.611

Варьохіна Л. М., студентка 3-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Бойко В. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОКАЗІОНАЛІЗМИ ЯК МАРКЕРИ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Індивідуально-авторська словотворчість завжди викликала інтерес дослідників, а особливо активізувалось всебічне вивчення індивідуально-авторських неологізмів (оказіоналізмів) в останні десятиліття.

Проблемам дослідження okazіональних лексем у різних аспектах (лексико-семантичному, ономазіологічному, словотвірному, лексикографічному тощо) присвячено ряд праць таких мовознавців, як Н. Адах, Г. Вокальчук, О. Габінська, В. Герман, О. Земська, Ж. Колоїз, Л. Кравчук, В. Лопатін, Л. Павленко, Н. Сологуб, О. Стишов, О. Турчак, Н. Фельдман, Е. Ханпіра, Т. Юрченко та ін.

Індивідуальний стиль Євгена Гуцала, талановитого майстра слова, українського письменника-шістдесятника, поета, прозаїка, публіциста, журналіста, характеризує оригінальність художнього мислення, специфіка вербалізації основ народного буття, національної ментальності. Значна кількість лексичних інновацій, яка є прикметною рисою прозових художніх творів автора, не була предметом спеціального дослідження, що й зумовлює **актуальність** нашої наукової розвідки.

Мета дослідження – виявити деякі особливості функціонування okazіоналізмів у художньому мовленні Є. Гуцала; з'ясувати їхню роль у формуванні письменницького ідіолекту.

Вслід за Г. Вокальчук до індивідуально-авторських номінацій зараховуємо «не лише слова, утворені в результаті структурних і семантичних змін вихідних одиниць, але й ті, що є своєрідними авторськими видозмінами узуальних лексем, повністю збігаючись із ними у значенні» [2, с. 64]. Такі лексеми сприяють виразненню авторського мовлення, часто стилізують мовлення персонажів, надають йому народно-розмовного забарвлення: *спостигання, незмигливий, намовчатися, поменишений* та ін.

У прозових творах Є. Гуцала спостерігаємо наявність значної кількості індивідуально-авторських okazіоналізмів, уживання яких дозволяє словотворцю не тільки коротко й точно передати думку, а й показати своє особливе ставлення до того, що описано у творі, образно змалювати події, дати більш точну характеристику персонажам, описати природу тощо. С. Єрмоленко зазначала: «Хоч письменник і користується загальноживаною мовою, проте його індивідуальне світосприйняття, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу» [4, с. 305].

Індивідуально-авторські новотвори (оказіоналізми) є наслідком творчого пошуку письменника, результатом «поєднання авторського неординарного мислення, доброго естетичного смаку, творчої уяви та індивідуального бачення і

сприйняття довкілля» [1, с. 11–12]. Вони, як правило, репрезентують емотивно-експресивне забарвлення, увиразнюють контекст, привертають увагу пересічного читача своєю незвичністю, креативністю, оригінальністю, наприклад: *буйновисько, вищість, явина, першотворення, батькувальник, краплепад, веселоокий, цимбалодзвонний, безживний, поменишений, загавлений, шнуркується, наструнив, різноязико, незмигливо* та ін. Приклади в контексті: ... *І все живе на землі раптом відчуло скороминущість цього несподіваного весняного краплепаду...* [3, т. 1, с. 239]; *Дуже вони (дерева) тоді гарні – незвичайною, біблійною красою, таємничою красою першотворення* [3, т. 1, с. 355].

Індивідуально-авторські новотвори Євген Гуцало майстерно й органічно вплітає в мовну тканину твору. Ці лексеми не лише увиразнюють художнє мовлення автора, але й індивідуалізують його, надають йому своєрідності, слугують вагомим компонентом формування письменницького ідіостилю. Н. Сологуб вважає надзвичайно важливим авторське словотворення, зазначаючи, що «художнє мовлення вимагає не лише майстерного використання словникового багатства мови, якою пише письменник, а й пошуку індивідуальних форм вираження ідейно-художнього задуму письменника... Цей пошук виражається в індивідуальному словотворенні письменника» [5, с. 88].

За частиномовною належністю оказіональні лексеми, вибрані з прозових творів Євгена Гуцала, можна розподілити за 4 лексико-граматичними класами, які виявились різними за кількісним складом, – іменникові, прикметникові, дієслівні та прислівникові.

Так, найчисельнішою і найбільш різноманітною за структурно-семантичними ознаками виявилась група оказіональних іменників. Такі лексеми номінують переважно осіб за родом діяльності, соціальним статусом чи матеріальним станом, описують зовнішній вигляд людини, вербалізують її внутрішні (характерологічні) якості, властивості, наприклад: *батькувальник, недбайливець, дурносміх, дурносміх-насмішник, химородство, яснovidець-розумака, голова-печериця, очі-навучки, думка-навучок, очі-монетки, терносливи-слова, язик-лопатень* та ін.

Авторські новотвори на позначення особи чи її характеристики мають прозору семантичну структуру; вони, як правило, не лише називають особу, але й дають їй характеристику, часто з негативним відтінком (*дурносміх, недбайливець, дурносміх-насмішник, очі-навучки* та ін.).

Крім назв осіб, в авторському лексиконі Є. Гуцала наявні іменникові оказіоналізми на позначення різноманітних предметів довкілля (рослин, плодів, продуктів харчування), явищ та станів природи, абстрактних понять тощо, наприклад: *першотворення, справдеиність, димування, подобизна, явина, сльозовиння, спостигання, мент, краплепад, страви-потрави, танці-вививанці, кріпець-молодець* та ін.

Характерно, що серед іменникових авторських новотворів значний відсоток композитів, які, порівняно із простими за структурою номінаціями, є значно багатшими й складнішими в семантичному відношенні.

Оказіональні прикметники виконують оцінно-експресивну роль у контексті, характеризуючи особу чи предмет за різними ознаками. Так, автор часто увиразнює

характеристику героїв, уплітаючи okazіоналізми-прикметники в опис зовнішнього вигляду (*сивастий, орлинобровий, барвінкоокій, вогненноокій, вишневоцокий, огузькуватий, сумно-золотоокій, попелясто-брудний, знавісніло-ворожий, тиенично-колосистий, сиво-сяйливий, шершнюватий* (очі), *ховраикуватий* (з лиця), *їжакуватий* (писок), *кавунястий* (голова), *п'явчастий* (губи); внутрішніх якостей, рис характеру, психологічного стану (*меткоокій, слизькоязыкий, лихий-прелихий, сміхотливий, безпорадно-жалісливий, похмуро-урочистий, медово-тужливий*) та ін.

Виразними є авторські прикметники-композиції, наприклад: *натхненно-пильний, знаний-перезнаний, вгаданий-розгаданий, важкувато-прохолодний, вербово-тужавий, вугільно-сірий, перцево-червоний*. Приклади в контексті: *Засинаєш, заслухавшись жебоніння часу, його чарівливо-страшнуватого плюскату, а коли розклеплюєш повіки, то раптово бачиш перед собою низьке призахідне сонце* [3, т. 3, с. 12]; *Звук її крил розтанув хутко, й знову вугільно-сірий морок став безживний, осліп* [3, т. 3, с. 18]; *Неподалік озивається зозуля, і голос її якийсь начебто вербово-тужавий* [3, т. 3, с. 38].

Композитні ад'єктиви автор створює й використовує з метою посилення, конденсації вияву оцінки, ознаки, експресії. Вони слугують для опису зовнішньої чи внутрішньої характеристики людини, природних явищ тощо. Усі ці композиції не зафіксовано в словнику, вони є власне авторськими. Багата образність та глибока асоціативність мовомислення письменника визначають особливості його мовної картини світу.

У творах Євгена Гуцала численну групу становлять новотвори-дієслова, наприклад: *наколющуватися, костричитися, шнуркуватися, переінакшитися, приплуганитися, добродушнішати, барложитися, покушпелити, наструнити, намовчатися, відсріблитися, химеритися*, у тому числі дієприкметники та дієприслівники, наприклад: *поменшений, розкосичений, загавлений, зорячи*. Уживання таких лексем у творах не лише увиразнює, а й забезпечує динаміку розвитку подій. Приклади в контексті: *...очі почали **наколющуватися**, а з них полетіли не те що погляди-оси чи погляди-бджоли, а якісь скривджені та ображені іскри* [3, т. 1, с. 278]. *А в Старому Животві вже людно, гамірно, завізно цієї пори, й народ **сотається, шнуркується** по вулицях...* [3, т. 1, с. 274]; *...і шию свою граційно так **наструнив**, і веселооку морду зачудовано задер* [3, т. 1, с. 228].

Новотвори-прислівники становлять невелику кількість, наприклад: *заносисто, різноязыко, завізно, незмигливо, самотинно, білозубо*. Приклади в контексті: *...петрушка до борщу та юшки, – знову проспівала Варвара Сухорада, та вже не так заносисто...* [3, т. 1, с. 278]. *Базар гомонить **різноязыко**, телесується, торгується, свариться...* [3, т. 1, с. 276].

Отже, Євген Гуцало як неперевершений знавець багатства української мови не тільки використовує усі семантико-стилістичні можливості мови, а й сам уміло створює нові лексеми, що суттєво збагачують виражальні засоби української мови. Лексеми-оказіоналізми, майстерно спродуковані й органічно та доречно використані, увиразнюють текст твору, привертають увагу, викликають інтерес, а отже, слугують засобами експресивного впливу на адресата.

Дослідження специфіки індивідуально-авторської словотворчості дозволяє також виявити особливості світосприймання автора. Оказіональні новотвори є не просто виразами свіжості, оригінальності та самобутності образного мислення письменника, вони також сприяють якнайповнішому вираженню творчого задуму Євгена Гуцала і є яскравою рисою його ідіолекту, домінантою мовотворчості автора.

Література

1. Бабій І. Художньо-зображальна роль авторських неологізмів у формуванні письменницького ідіостилу. URL: file:///D:/Downloads/1605-Tekst%20artykułu-2876-1-10-20150710.pdf
2. Вокальчук Г. Словотворчість українських поетів ХХ століття. Острог : Національний університет «Острозька академія», 2008. 535 с.
3. Гуцало Є. Твори : в 5 томах. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1996.
4. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
5. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича. Київ : Дніпро; Вінніпег : Українська Вільна Академія Наук, 1999. 152 с.

УДК 811.161.2'373.7

Верета І. І., студентка 3-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
 Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,
 доцент кафедри української мови та методики її навчання
 (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

УКРАЇНСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТОМ «НАЗВИ ОПАДІВ»

У сучасній українській мові функціонує дуже багато стійких зворотів із метеорологічними компонентами, тобто назвами природних явищ і стихій. Досі українські фразеологічні одиниці (далі – ФО) з назвами опадів не були об'єктом спеціального вивчення. У працях окремих лінгвістів (Н. Гаврилюк, К. Качайло, О. Левченко, Л. Савченко, В. Ужченка та ін.) натрапляємо лише на принагідні коментарі щодо таких зворотів. У рамках цієї короткої розвідки спробуємо з'ясувати семантичні, ономазіологічні та лінгвокультурні особливості фразеологізмів із компонентами – назвами опадів.

Як показало дослідження, у структурі ФО продуктивно вжиті номінації *сніг* і *дощ*. Ці явища добре знайомі українцям, зумовлюють і характеризують природні умови їхнього життя й господарчої діяльності. Через усвідомлення зв'язку світу природи й світу людини виникло багато метафоричних і метонімічних перенесень вільних синтаксичних сполучень слів, пов'язаних із погодою, які, відтворюючись у сталому вигляді, образно позначають фізичні й фізіологічні стани людини, її почуття, найважливіші поняття для опису картини світу.

Компонент *сніг* «атмосферні опади у вигляді білих зіркоподібних кристалів чи пластівців, що становлять собою скупчення таких кристалів» [1, т. 9, с. 423] у структурі фразеологізмів реалізує різні асоціації, пов'язані з такими фоновими знаннями носіїв мови про це явище, як колір, термічні й інші тактильні характеристики, фізичні, фізіологічні та психоемоційні враження й відчуття від контакту з цією речовиною.

За нашими спостереженнями, багато стійких зворотів із компонентом *сніг* уживається для характеристики психоемоційних відчуттів, морально-етичних рис людини, станів раптовості, часових вимірів тощо. Зокрема, фіксуємо такі семантичні моделі переосмислення вільних синтаксичних словосполучень, що вживаються для характеристики людини:

1) перехід із фізичної сфери людини в психоемоційну. Наприклад, у ФО *аж снігом сипле за шкуру* «у кого-небудь з'являється неприємне відчуття холоду від страху, тривоги, хвороби тощо» [3, с. 806] в основу метафоризації покладено аналогію з відповіддю людського організму на вплив низької температури снігу. Реакції центральної нервової системи виявляються у вигляді спазму периферійних і коронарних судин, м'язів бронхів тощо. Підсиленню образності сприяє компонент *сипати* «кидати, жбурляти що-небудь сипке або дрібне» [1, т. 9, с. 192], ужитий у безособовому значенні, та називання місця локалізації стану – *за шкуру*.

Зворот *як (мов, ніби) сніг (дош) на голову [з ясного неба]*, ужитий зі словами *звалюватися, з'являтися*, указує на вкрай несподівані турботи або на їх раптовість [3, с. 837]. Образність цьому фразеологізму забезпечує аналогія відчуттів у фізичній та психоемоційній сферах, схожість несподіваності, непередбачуваності швидкого, миттєвого впливу ззовні;

2) аналогія фізичних властивостей снігу з фізичними властивостями людини. ФО *як сніг* зі словами *сивий, побіліти* виражає високий ступінь вияву ознаки або стану – «дуже, надзвичайно» [3, с. 837]. Стереотипи мислення людини фіксують уявлення про колір снігу як мірило білизни. Порівняння здійснюється на основі візуальної схожості забарвлення шкіри або волосся до кольору снігу;

3) зіставлення поведінки особи в побутовій ситуації та її морально-етичної характеристики. Наприклад, зворот *снігу зимою (посеред зими, взимку) не дістанеш* у кого має значення «хто-небудь надзвичайно скупий» [3, с. 249] та актуалізує фонові знання мовців щодо типової сезонної ситуації – великої кількості снігу взимку, якого не шкода. Компонент *сніг* асоціюється із зовсім не цінною річчю;

4) порівняння явищ для моделювання заперечних ситуацій у формі парадоксу. Внутрішня форма ФО заперечує зміст опорного слова, яке образно конкретизується. Скажімо, прислівниковий фразеологізм *як торішній (позаторішній) сніг* [3, с. 837] в українській мові вживають для вираження повного, категоричного заперечення змісту опорних слів *потрібно, потрібен, впливати*. Уважаємо, що образ, покладений в основу порівняння, пов'язаний з уявленням про цінність опадів, які вже стали не актуальними через їхню давність.

За універсальною моделлю парадоксу побудовано ще кілька іронічних фразеологізмів із компонентом *сніг*, які вказують на міру й ступінь вияву стану або дії, уживаються для повного їх заперечення, напр.: *як з торішнього снігу*, зі словом

буде «зовсім не буде» [3, с. 837]; як *торішнього снігу*, зі словом *боятися* «зовсім не боятися» [3, с. 837]. Заперечення ефективності чогось, користі, потрібності за допомогою парадоксу демонструє національну специфіку бачення й вербалізації навколишньої дійсності;

5) образна вказівка на характерне явище-маркер для моделювання часових вимірів. Виявлено три фразеологізми з компонентом *сніг*, конкретизованим прикметником, який допомагає виразити часові орієнтири якихось дій і станів. Скажімо, у внутрішній формі стійкого звороту *до білого снігу* «дуже довго, тривалий час» [3, с. 837] метонімічно, через показову ознаку зими названо віддалену часову межу. Із часовими маркерами пов'язані звороти *до [першого] снігу* «до початку зими» [3, с. 837] та *до глибокого снігу* «до справжньої зими; до морозів» [3, с. 837]. Уважаємо, що між поняттями «перший сніг» і «початок зими», «глибокий сніг» і «справжня зима» у свідомості людини відбивається стійкий логічний причиново-наслідковий зв'язок. На основі такої образної дотичності, часової суміжності й сформувалися ці два фразеологізми.

Дещо менш продуктивний у фразеотворенні компонент *дощ* «атмосферні опади, що випадають із хмар у вигляді краплин води» [1, т. 2, с. 402]. Важливими для фразеологізації компонента *дощ*, на наш погляд, стали такі семантичні складники та асоціації:

1) опади у вигляді краплин води, що, намочуючи людину, негативно впливають на її фізичний стан, як, наприклад, у звороті з *дощу та під ринву*, що має значення «від однієї небезпеки та до іншої, з однієї біди в іншу, ще гіршу» [3, с. 268]. Фразеологізації сприяє метафоричне перенесення – зіставлення психоемоційної ситуації з фізичним перебуванням людини спочатку під меншим струменем води, а потім під більшим, адже *ринва* – це труба чи жолоб для стікання води [1, т. 8, с. 535]. Уявлення про стан довкілля під час дощу, зокрема про велику кількість багнюки, бруду, покладено в основу образу іронічного фразеологізму-парадоксу *як свиня в дощ*, який уживається зі словом *чепурний* для вираження повного заперечення його змісту, позначає нечупару [3, с. 268];

2) опади у вигляді краплин води, що мають життєдайну силу. На основі цієї конотації, а також знань про те, що після дощу гриби ростуть інтенсивно, розгорнуто стійкий зворот *як (мов, ніби) гриби [після дощу]* зі словами *рости, виростати, виникати* «швидко й у великій кількості» [3, с. 197]. Важливою для фразеологізації є ціннісна характеристика явища, яка підкреслює вплив опадів на життєдіяльність рослинного світу;

3) велика кількість того, що падає, сиплеться [1, т. 2, с. 402]. Така конотація переносного значення слова *дощ* дає підґрунтя для виникнення фразеологізму *золотий дощ* «великі несподівані прибутки, несподіване багатство, яке лине до рук людини» [3, с. 268]. Уживання образного означення при компоненті *дощ* уносить у його характеристику вказівку на цінність, важливість, прибутковість.

Варто відзначити, що створення фразеологічних зворотів із компонентами «назви опадів» спрямоване не стільки на те, щоб передати адресатові узагальнений характер образів, як на те, щоб підсилити, увиразнити ці образи, зробити їх більш впливовими, яскравими, висловити оцінку ситуації. На думку В. Ужченка,

суб'єктивна характеристика у фразеологічних метафорах якраз і виявляється у різних видах вражень, передусім зорових і ціннісних [2, с. 168].

Отже, фразеологізми з компонентами – назвами опадів наочно відтворюють національний образ світу та особливості світосприйняття українців. Продуктивне використання назв опадів у структурі зворотів засвідчує важливість цих явищ у пізнанні навколишньої дійсності та вживанні їх для вторинної образної номінації, зокрема для характеристики морально-етичних рис людини, її оцінної сфери, психоемоційних відчуттів.

Література

1. Словник української мови : у 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970–1980.
2. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 494 с.
3. Фразеологічний словник української мови / укл. : В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 1999. 980 с.

УДК 81'37

Вовк К. М., магістрантка 1-го курсу

факультету української філології та літературної творчості ім. А. Малишка

Науковий керівник – **Дудко І. В.**, кандидат філологічних наук,

професор кафедри української мови

(*Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова*)

ВЖИВАННЯ СЛІВ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ У МОВІ ЗМІ (НА ПРИКЛАДІ ГАЗЕТИ «ВІСНИК»)

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Мова як функціональна система зазнає постійних змін. Незважаючи на те, що основними джерелами її збагачення є внутрішні мовні ресурси, на певному етапі історичного розвитку важливу роль починають відігравати й «чужі» елементи словникового складу, тобто запозичення.

Динамічні процеси в лексиці української мови найактивніше відображено в текстах засобів масової інформації (ЗМІ). На сучасному етапі в мові мас-медіа зафіксовано зміни, що відбуваються в усіх сферах суспільства та словесне позначення яких потребує використання нових лексем. «Журналістська практика підтримує традицію частого вживання запозичень, бо саме вони є центром соціально-політичного лексикону, а газета прагне до постійного оновлення виражальних засобів» [2, с. 41]. Використання іншомовних запозичень у мові ЗМІ зумовлює **актуальність** дослідження.

Короткий аналіз досліджень проблеми. ЗМІ є невід'ємним джерелом для інформування суспільства. Активно послуговуючись українською мовою, вони стимулюють її розвиток, розширюють лексикон, використовуючи не лише державну мову, а й залучаючи питомі ресурси інших мови. Тому мова ЗМІ є

об'єктом багатьох досліджень, зокрема О. Потебні, І. Огієнка, О. Пономарева, А. Зеніної, Л. Крисіна, О. Сербенської, Н. Непийводи, А. Мамалиги, С. Єрмоленко, М. Яцимирської, О. Стишова.

Мета розвідки – на прикладі газети «Вісник» з'ясувати особливості вживання новітніх запозичень у мові ЗМІ.

Лексична основа текстів ЗМІ чутлива до змін і зовнішніх впливів, які відбуваються в підсистемі сучасної української мови: вона постійно еволюціонує, що пов'язано з прогресом у суспільстві (політиці, науці та культурі). Мова ЗМІ повинна бути актуальною, простою та зрозумілою. Домінантною тенденцією в лексиці сучасних ЗМІ є кількісне поповнення та заміна її складу словами іншомовного походження, які краще відображають описувані явища чи події, про які розповідають.

У газеті «Вісник» найбільше вжито запозичень-англіцизмів, що пов'язано з тим, що слова, запозичені з англійської мови, є складниками мови сучасної людини. Вони мають переважно побутовий характер. Зокрема, у газеті зафіксовано англіцизми такої тематики, як:

- суспільно-політична: *президент, департамент, імідж, менеджер, інфраструктура, моніторинг;*

- технічна (комп'ютерна): *комп'ютер, ноутбук, сервер, картридж;*

- культурно-мистецька: *джингл, рок;*

- спортивна: *футбол, армреслінг.*

Крім англіцизмів, у газеті «Вісник» ужито слова з інших мов:

- французької: *бутик, магазин «Фушетт», макіяж, кутюр'є;*

- латинської: *презентувати, легітимний, прецедент;*

- німецької: *шприц, шлагбаум;*

- італійської: *піца, спагеті.*

Поповнення мови запозиченнями – процес неоднозначний. Сфера сучасних українських засобів масової інформації засвідчує: мова живе, еволюціонує. Проте наявність запозичень у процесі розвитку української мови та культури має не лише позитивне значення. Не варто забувати, що зловживання іншомовними словами, перевантаження ними тексту робить його незрозумілим, важким для сприймання й водночас суперечить основним вимогам та нормам сучасної мови [1]. Уживання запозичень є доцільним лише тоді, коли відповідника на позначення поняття в українській мові немає. У разі наявності таких слів доцільно використовувати слова з фонду української мови, що сприятиме розвитку української культури. Наприклад, лексико-семантичні одиниці *сек'юриті, френд, мейк-ап, кар* є непотрібними у мові ЗМІ, оскільки їх можна замінити на: *охоронець, друг, макіяж, машина.*

Висновки. Отже, аналіз публікацій газети «Вісник» засвідчив, що журналісти використовують велику кількість запозичень. Серед них переважають англіцизми, також використані слова з латинської (на позначення термінів, понять книжного походження), французької, італійської, німецької, польської мов. Уживаючи слова іншомовного походження в газетних текстах, варто пам'ятати насамперед, що їх надмірне вживання ускладнює сприйняття змісту написаного, спотворює його.

Безумовно, запозичення дають змогу автору донести певну інформацію, проте не варто забувати, що національна мова багата своєю лексикою, тому використання слів українського походження у ЗМІ є ознакою неповторності української культури.

Література

1. Жарко С. Ю. Тенденції сучасної української літературної мови та їх відображення у мові ЗМІ. *Вісник Дніпропетровського університету. Соціальні комунікації*. 2016. Вип. 1. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdnusc_2016_24_16_12.pdf
2. Ленець К. В. Лексичні зміни та їх відображення в мові сучасної преси. *Мовознавство*. 1988. № 6. С. 41–46.

УДК 81'38

Голуб А. В., магістрантка 1-го курсу факультету іноземних мов
Науковий керівник – **Талавіра Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

РЕЦЕНЗІЯ НА МУЗИЧНИЙ АНГЛОМОВНИЙ АЛЬБОМ: НОМІНАТИВНИЙ АСПЕКТ

Музична індустрія постійно розвивається: з'являються нові жанри, твори, колективи. Щоб розібратися у всіх цих новаціях, аудиторія потребує якісної музичної журналістики: оперативних новин та їх аналізу для орієнтації у всьому розмаїтті музики. У період активного розвитку Інтернету сучасний слухач має доступ до цифрової інформації, зокрема до рецензій на музичні твори та їхніх виконавців. Віртуальність даних уможливорює поєднання звичного формату з мультимедійністю, коли текст подано разом з аудіо-, фото- та відеоматеріалами. З іншого боку, із появою Інтернету аналітичний складник рецензії скоротився, адже сучасна аудиторія прагне отримувати оперативну інформацію про новий твір. Незмінною залишилася мета музичної рецензії – висловити ставлення адресанта до певного твору [5, с. 258], дати йому об'єктивну оцінку, донести до читача прихований зміст, який може бути незнайомий йому через брак спеціальних знань у цій сфері, сформувати естетичні смаки адресатів, їхні уподобання тощо [2, с. 132].

Зацікавленість читацької аудиторії в рецензіях на сучасні музичні твори стимулює їхню регулярну появу на просторах Інтернету та спеціальних сайтах, зокрема Billboard. Щодо попереднього лінгвістичного дослідження даної теми, варто зазначити, що мовознавці звертали увагу на медіадискурс в аспекті його визначальних рис та функцій [6], новинного тексту та його заголовку [3], новацій у мові комп'ютерних користувачів [4], дискурсивної структури кінорецензій [7] та інтердискурсивної природи музичної рецензії [8]. Водночас номінативний підхід під час дослідження критичного огляду альбомів та виконавців сучасних пісень залишається поза увагою вчених.

Актуальність розвідки зумовлює необхідність ґрунтовного аналізу мовних засобів, які використовують автори рецензій для представлення новинок музики на американському сайті *Billboard*.

Мета повідомлення полягає у виокремленні номінативних одиниць, котрі іменують альбоми та виконавців пісень у музичних рецензіях.

Найважливішою частиною рецензії є фактична інформація: дата релізу альбому, його жанр, основна тематика текстів творів та кількість треків, тоді як об'єктивного всебічного аналізу зазвичай бракує.

Із лінгвістичного погляду музична рецензія є номінацією всіх аспектів, пов'язаних із характеристикою пісні чи альбому. Номінацію потрактуємо як фіксування й ідентифікацію засобами мови результатів пізнавальної діяльності людини, процес повернення фактів позамовної дійсності до надбання системи та структури мови, до мовних значень, які відбивають у свідомості носіїв мови їхній суспільний досвід [1, с. 13].

Під час аналізу рецензій на музичні твори виокремлено номінацію двох понять: альбомів та виконавців пісень. Номінацію альбому представляє специфікувально-узагальнювана модель, за якою в заголовку подано повну назву збірки пісень, а в основному тексті названо номер альбому за допомогою порядкового числівника та загального іменника й апелювано до нього за допомогою означеного субстантива. Так, у рецензії *Lana Del Rey's 'Chemtrails Over the Country Club' Is Here: Stream It Now* (<https://www.billboard.com/articles/columns/pop/9543216/ana-del-rey-chemtrails-over-the-country-club-album-listen/>) у заголовку винесено повну назву альбому (*'Chemtrails Over the Country Club'*) та вказано виконавця за допомогою іменника в присвійному відмінку (*Lana Del Rey's*). В основному тексті альбом представлено за допомогою власної назви (*Chemtrails Over the Country Club*), словосполучення *seventh studio album*, яке відображає його порядковий номер і характеристику, та означеного іменника *the album*, де артикль кореферентно вказує на збірку, про котру йде мова в статті.

Виконавців музичних творів окреслює циклічна модель, що полягає у використанні на початку рецензії антропонімів, які включають ім'я та прізвище, загальних іменників або займенників та прізвиськ музикантів у кінці тексту. У заголовках для привернення уваги читацької аудиторії виконавців іменують двокомпонентні антропоніми, які містять ім'я та прізвище й засвідчують високий статус музикантів: *Gwen Stefani, Porter Robinson, Demi Lovato*. В основному тексті рецензії на виконавців указує однокомпонентний антропонім. Спершу автор вдається до прізвища, напр., *Lovato, Stefani*, а наприкінці статті використовує ім'я, що наближує виконавців до їхніх прихильників, напр., *Nick, Gwen*. Найбільший ступінь фокусування на співакові, що межує з фамільярністю, яка імпонує відданим фанатам, відображає використання прізвиськ виконавців, напр., *the Biebs, the JoBro*. Натомість віддалення від публіки відображає вживання словосполучення *the pop star*, яке акцентує на високому статусі співаків, та займенників *she / he*, котрі лише називають стать зірки.

Отже, у текстах музичних рецензій номінацію альбомів утілює специфікувально-узагальнювана модель, тоді як іменування виконавців здійснено за рахунок циклічної моделі.

Література

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 344 с.
2. Демчук М. А. Тенденции развития современной музыкальной рецензии. *Медиасреда*. 2017. № 12. С. 132–135.
3. Євграфова А. О. Заголовок як явище інтертекстуальності в журналістському контексті. *Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. Филология. 2006. Т. 19 (58). № 5. С. 126–130.
4. Кириченко О. А. Новації у мові комп'ютерних користувачів. *Філологічні трактати*. 2010. Т. 2. № 3. С. 51–55.
5. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика. Москва : Аспект Пресс, 2013. 352 с.
6. Хорошун О. О. Дискурс засобів масової інформації: характерні особливості. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. 2014. № 6. С. 65–71.
7. Фомина В. А. Кинорецензия в системе дискурсных взаимодействий. *Известия СПбГЭУ*. 2011. № 2. С. 144–146.
8. Эрман В. А., Ермакова А. В. Музыкальная рецензия как интердискурсивный текст. *Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык*. 2018. № 1. С. 85–94.

УДК 811.161.2'42:398.8

Гребіневич О. В., студентка 4-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ

У сучасному мовознавстві великого значення набувають гендерні дослідження, які актуальні для різних сфер гуманітарних царин [2; 3; 6; 7]. Учені вивчають формування й об'єктивацію гендерних стереотипів, функціонування та вияви в різних сферах життєдіяльності людини. Про це свідчать дослідження психологів (праці М. Папучі, О. Іванової, І. Жеребкіної та ін.), соціологів (праці А. Посадської, В. Успенської, В. Тимохіна та ін.), політологів (праці І. Чикалової, С. Ушакіна та ін.), істориків (праці Н. Пушкарьової та ін.). Українські та зарубіжні лінгвісти порушують проблеми вербалізації гендерних стереотипів, гендерної ідентичності тощо (праці Л. Ставицької, О. Тараненка, І. Вороніної, О. Горошко, А. Кириліної та інших учених) [6, с. 13].

Актуальність студії пояснюємо тим, що більшість народних пісень, у яких вербалізовано гендерні стереотипи, є виразниками лінгвокультурного надбання народу. Завдяки своїй образності вони представляють поведінку людей різної статі, відображають національні поведінкові стереотипи, а водночас і фрагменти історії, соціально-економічного життя, культури, побуту, сформовані риси менталітету, способу мислення народу, особливості його мови [4; 6; 13]. Отже, існує потреба вивчення засобів вербалізації гендерних стереотипів у текстах українських народних пісень, які є виразниками лінгвокультурного надбання народу.

Поняття «стереотип» учені розкривають на рівні багатьох суміжних із мовознавством царин – етнолінгвістики, психолінгвістики, когнітології, соціолінгвістики, лінгвокультурології, теорії міжкультурної комунікації тощо (М. Алефіренко, Ф. Бацевич, І. Голубовська, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, М. Жуйкова, В. Іващенко, О. Калита, В. Маслова, Л. Мацько, С. Поворознюк, О. Селіванова, Н. Сологуб, Л. Ставицька, О. Тараненко, В. Телія та ін.) [6, с. 13].

Гендерні стереотипи є культурно й соціально зумовленими думками про особливості, норми й аномалії поведінки представників різних статей і їхнього відображення в мові [8]. Гендерну стереотипізацію зафіксовано в мові, вона тісно пов'язана з об'єктивацією оцінних висновків, що здійснює вплив на формування суспільної думки про представників тієї чи тієї статі, визначає риси їх характерів. Гендерні стереотипи впливають на реальні процеси, життєві ситуації, проте в суспільній (колективній) свідомості вони усталені, міцно закріплені та змінюються досить повільно [6; 7; 13].

У кожній національній культурі сформовані свої еталони чоловічої і жіночої зовнішності. Ці еталони становлять сукупність якостей, рис, ознак, що відбивають певні фізичні особливості обох статей. Важливе й співвіднесення цих особливостей із системою естетичних ознак, вимірів, що функціонують у соціумі [6, с. 7]. У народних піснях виявлено низку типових гендерних стереотипів.

Стереотипи зовнішності. Первинна оцінка людини за зовнішніми ознаками, рисами є типовою для українського менталітету, суспільства загалом. У сучасному суспільстві домінує переконання, що цінність жінки полягає у її вроді, бо красива зовнішність, обличчя й тіло забезпечують її привабливість. Ці уявлення давні, їх вербалізовано і в народній пісні, наприклад: «*Ой ходила дівка Ганнуса по двору, А черкала суконькою по йому*», «*Ой поїдь, поїдь, мій миленький, від мене, Може, ти знайдеш **кращу дівоньку** за мене...*», «*... А вже ж бо я чотири міста об'їхав, А **кращої** за тебе дівки не видав. А в п'ятому, у Миропіллі, ночував, Ой там тебе, **красну дівоньку**, сподобав...*» [9, с. 26]; «*На городі верба рясна... Там стояла **дівка красна***» [9, с. 129].

Стереотипи віку. Щодо віку вимоги до жінок вищі, що передбачає встановлення певних вікових меж, які сприймають як стереотипні. На більшу увагу від чоловіків можуть розраховувати молоді жінки, наприклад: «*Молоденька Марусенька Усі двори обходила, Усі двори обходила, В жодному не плакала...*» [10, с. 36]; «*Пуцу коня*»: «*Ой не спав козак, ... Ой да де взялася, ой, **молода** дівчина. Де взялася, ой, **молода** дівчина, Ой да та зірвала у саду травиченьку...*» [10, с. 45].

Аналіз мови пісень виявив дещо негативне ставлення до людей літнього віку, до старості загалом, відбиваючи відому тенденцію, що виявляється в будь-якому суспільстві. Гендерні стереотипи в піснях, пов'язаних зі старістю, водночас можуть передавати й співчутливе, ніжне ставлення до рідних людей літнього віку або передавати негативно оцінні висновки, наприклад: «*Ой іде козак та доріженькою, Слізеньками умивається: «Десь моя **ненька**, десь моя **старенька** Та за мною убивається, Ой згадай мене, моя **стара нене**, Сідаючи та обідати...»* [10, с. 67]; «*Вийди, вийди Іванку»: «Весна, весна, наша весна, Та що ж ти нам принесла? **Старим бабам** по кийочку, А дівчатам по віночку! Матуся вийшла, Віночка зняла, Віночка зняла Та нелюбові дала»* [10, с. 11].

Соціальні стереотипи. Ця група гендерних стереотипів різнопланова й багатоаспектна. У ній представлені найрізноманітніші соціальні ролі жінок: сімейні, культурні, моральні, професійні, побутові, матеріальні тощо. Найважливішими виявилися соціальні стереотипи, які об'єктивують сімейні ролі жінки. Значущим для обох статей є проблеми, пов'язані з вибором своєї другої половинки: «*Як не хочеш, дівчинонько, **Дружиною бути**, То дай мені таке зілля, Щоб тебе забути»* [30, с. 166]; «*Ой коли б той вечір»: «Не дозволять батько, Не дозволять мати, Ще й рід не дозволить **Дівчиноньку взяти**»* [31, с. 158].

Контексти фіксують стереотипи, які вказують на суперечності між близькими людьми щодо необхідності та важливості самостійного вибору нареченого / нареченої, а також на те, що шлюб є важливим складником життєвого шляху людини, це невід'ємна умова продовження роду: «*Коло мої хати Зацвіли блавати, Хтіли мене мати Восени **віддати**. А мати хотіли, А я не хотіла. Прийшли **старостоньки**, Я їм відповіла: «Не косить травичку, Бо ще зелененька. **Не віддавай, мати**, Бо-м ще молоденька»; «Маю жінку, маю діти, та я їх не бачу... Як згадаю про їх долю – сам гірко заплачу!»* [11, с. 56].

У піснях вербалізовано значущість для жінок перебування в шлюбі, гарні сімейні стосунки, наявність дітей. Якщо ці чинники є найголовнішими в житті жінок, то для чоловіків сім'я та родинні стосунки не відіграють провідної ролі, перебувають не на першому місці. Часто вони готові пожертвувати інтересами родини заради своїх (інших) «чоловічих справ»: «*Ти все неньку свою слухав, **Мене покидаєш**, Покидаєш сиротину, Іншої шукаєш»* [10, с. 167]; «*В кінці греблі шумлять верби»: «Ой немає козаченька – Поїхав за Десну; **Рости, рости, дівчинонько, На другу весну!**»* [10, с. 175].

Кількісно домінують контексти, у яких актуалізовано роль жінки в родині. Для соціуму набагато важливіший культ жінки-матері, ніж жінки – вірної подруги, коханої дружини. Атрибутами материнства слугують вербалізатори моральних та почуттєвих чеснот жінки-матері: обожнення свого дитяти, ласка, доброта, прихильність, розуміння, мудрість, безмежна любов тощо, які увиразнюють соціальну роль жінки, наприклад: «*Мала мати одну дочку Та й **купала у медочку**»* [11, с. 238]; «*Бодай ся когут збудив»: «Послала мене мати До хлопців погуляти: «**Погуляй трохи, доню, Я ж тобі не бороню**»* [11, с. 274]; «*...Ой дочко моя, **Вибирай сама, Вибирай, доню, хорошую долю, Бо ти молода...**»* [11, с. 236].

Психологічні стереотипи. Кожен персонаж у народній пісні наділений не лише зовнішніми, а й внутрішніми рисами, які вибудовують його емоційний, психологічний портрет. Таке портретування осіб протилежної статі має свою специфіку. Про це свідчать не лише фольклорні джерела, а й художні тексти, досліджувані в річищі гендерології [4; 5; 6; 8]. Останні акцентують на психологічних особливостях, що підпорядковані біологічному чинникові, тобто залежать від статі людини. Психологи стверджують, що існують чоловічі та жіночі емоції, розмежовують риси представників обох статей (поведінки, характеру). Фольклорні тексти об'єктивують низку стереотипних рис, які притаманні лише жінкам. Останні більш емоційні, їм властиве поєднання гами емоцій, вони легше оприлюднюють свої почуттєві стани, наприклад: «...*Стали музиканти чардаш грати, Стали ми ся сльози з очей лляти; Ніхто не заплаче, ні отець, ні мати, А тільки заплаче три дівчати...*» [12, с. 118]; «*Зашуміла ліщинонька, Заплакала дівчинонька. Та поїдем в чисте поле, Там дівчина просо поле. Скажи, скажи, дівча, правду; Як не скажеш, – другу знайду!...*» [10, с. 125].

Контексти пісень об'єктивують жіночу балакучість, наприклад: «...*Чужа матіночка не б'є – та болить, Піде до сусіди – невістку судить*» [12, с. 226].

Отже, гендерні стереотипи в піснях відображають закріплені у свідомості етносу й об'єктивовані мовними засобами ментальні особливості, властиві для українського народу. Гендерний стереотип є явищем культурного рівня та формується під впливом історичних умов. Він має соціальну природу, є продуктом соціально-культурних норм та очікувань. Стереотипи відбивають звичаї, особливості поведінки, зовнішні риси, внутрішні стани, норми поведінки осіб протилежної статі. До типових гендерних стереотипів, які існували й існують у суспільстві, належать стереотипи зовнішності, віку, сімейних ролей, психологічних станів. Виявлено домінування контрастних оцінних характеристик (частіше жінок і рідше чоловіків), які побудовані на протиставленні: вродлива – невродлива, вродливий – невродливий, молода – стара, молодий – старий, бідна – багата, бідний – багатий, жінка своя – жінка чужа, коханий – нелюб, спокійний – емоційна та ін. На рівні лексичного й образного складників народних пісень простежено певне табування інтимних почуттів, образно-символічні вияви гендерних стереотипів. Характерними для жартівливих пісень є діалогічна, монологічна, описова та комбінована форми викладу, прийоми контрасту, самовикриття, нанизування подібних деталей, нагромадження гіпербол та літот, які із зазначеними прийомами часто бувають несумісними, що й породжує гумористичні ситуації. Проаналізовані пісні створювали та виконували прості люди, що підтверджує використання загальноновживаної лексики, образів та загальнонародських мотивів, а також порушення проблем родинних, гендерних стосунків.

Література

1. Бойко Н. І. Стійкі словесні комплекси з гендерним компонентом в українській мові: об'єктивація ключових концептів. *Незгасимий СЛОВОСВІТ* : зб. наук. праць на пошану професора Володимира Семеновича Калашника. Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2011. С. 234–242.

2. Бойко Н. І., Лучкіна Л. В. Українська фразеологія крізь призму гендерних стереотипів. *Українська мова і література в школі* : науково-метод. зб. Чернігів, 2015. С. 3–9.
3. Дегтярєва Т. Особливості жіночого мовлення в гендерному аспекті (на матеріалі англійської, української та російської мов). *Вісник СумДУ*. 2004. № 1 (60). С. 46–52.
4. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ : Наук. думка, 1987. 245 с.
5. Мельник Ю. П. Об'єктивація гендерних стереотипів у сучасній лінгвістичній науці. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Вип. 45. С. 110–114.
6. Помирча С., Клименко О. Дослідження українських народних пісень у контексті гендерології. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2016. Вип. 2. С. 272–279.
7. Ставицька Л. О. Гендерні стереотипи в сучасній українській мовній свідомості (за даними асоціативного експерименту зі словами *мати, батько*). *Дивослово*. 2005. № 5. С. 47–51.
8. Тараненко О. О. Принцип антропоцентризму в системі мовних координат і сучасний гендерний рух. *Мовознавство*. 2005. № 1. С. 3–25.
9. Українські народні ліричні пісні / упоряд. М. М. Гордійчук, А. М. Кінько, М. П. Стельмах ; ред. М. Т. Рильський. Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 687 с.
10. Українські народні пісні / ред. М. Т. Рильський, К. Г. Гуслистий : у 2 кн. Київ : Мистецтво, 1955. Кн. I. 484 с. Кн. II. 416 с.
11. Українські народні пісні. Кн. 1. Українські народні пісні про кохання і жіночу долю / в записах І. П. Васильченка. Харків : Око, 2003. 203 с.
12. Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка. Київ : Муз. Україна, 1971. 323 с.
13. Шеремета В. П. Соціальні стереотипи жінки у текстах українських народних пісень та мовні засоби їх вираження. *Наукові записки Бердянського держ. пед. у-ту*. Філологічні науки : зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва. Бердянськ : ФОП Ткачук О. В., 2015. Вип. VII. С. 65–72.

УДК 811.161.2'373.2

Жуменко В. В., студентка 4-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Пугач В. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МЕТАФОРИЧНІ НАЗВИ

УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ ВИДАВНИЦТВ: ЗІСТАВНИЙ АСПЕКТ

Серед значної кількості пропріальних назв, що оточують людину та формують соціокультурну сферу суспільства, є номінації різних страт, зокрема периферійні

назви матеріальних утворів, віднесених до однієї численної групи ергонімів – від назв комерційних, культурно-просвітницьких об'єктів до громадських організацій. Її досліджували українські мовознавці О. Белей, Ю. Горожанов, О. Карпенко, М. Торчинський, С. Шестакова та ін.

До цього шару пропріативів в українському мовознавстві зараховують десятки різновидів комерційних об'єднань: «Ергоніми – один із найпоширеніших сьогодні типів пропріативів, різнопланових структурно, семантично і функціонально» [5, с. 117–118; див. також 1, с. 4; 2, с. 134–135].

Польські вчені активно та багатоаспектно досліджують цей шар онімної лексики, дотримуючись, проте, іншої термінології, укладаючи переважно ще ширший обсяг видів пропріативів у поняття *хрематонім*, окреслюючи предметом дослідження власні назви видів промислової, ремісничої, одиничної та серійної продукції, витворів людської культури [12, с. 11], зрідка визначаючи їх, як і східнослов'янські дослідники, комерційними ергонімами [13] або маркетинговими назвами: «Сюди входять назви магазинів, салонів та оптових торговців, а також назви закладів торгівлі, ремесел та обслуговування різних галузей: будівельної, фінансової, громадського харчування, косметики, медичної, автомобільної, туристичної тощо» [7].

Широко трактує об'єкт дослідження хрематонімії у своїй ґрунтовній монографії польський дослідник А. Галковський: комерційні назви різного походження, зокрема й назви видавництва; торговельні марки, хрематоніми космічні, літературні хрематоніми тощо [8, с. 32–36]. В іншій своїй праці він окреслює перелік цих та інших номінацій окремим терміном *хрематонімастика* [9].

Детальна лексико-семантична та структурна видова різноманітність ергонімікону досліджена недостатньо, як і зіставний аспект. Мовознавці, як правило, частково аналізують ергоніми з різних сфер людської діяльності, забезпечуючи широке поле охоплення назв однієї мови [1].

Нашим завданням є дослідження метафоричних номінацій на матеріалі книжкових видавництв, що нині функціонують в Україні (4) та Польщі (14) з метою виявлення специфіки та спільних закономірностей їхнього творення та функціонування в різних мовах, дослідження семантики та лінгвістичної мотивації формування пропріативів цього шару із застосуванням лінгвістичного опису, компонентного та структурно-семантичного аналізу, контрастивного методу. Усього розглянуто 111 назв.

І в польській, і в українській мові взято до уваги назви чинних нині видавництв – як значних, так і невеликих регіональних. Орфографію назв збережено.

Українські метафоричні номінації видавництв можна диференціювати за асоціативністю на кілька груп. Продуктивними є метафори – фольклорні магічні обереги (включно з гіперонімом *оберіг*) та сучасні символи, що є джерелами натхнення: «Оберіг», «Обереги», «Колесо», «Колесо життя», «Коло», «Народні джерела», «Човен», «Криниця», «Лелека», «Кобза», «Чайка», «Рута», «Терен», «Бучак-Ірій», «Книжкова хата», «Комора», «Веселка», «Сім кольорів», «Срібна папороть», «Свічадо», «Видавничий дім «Козаки»», «Брама-Україна», «Майдан»,

«Незборима нація», «Прапор», «Рідна Країна», «Схід-Захід», «Генега», «Твердиня», «Рідна мова», «ТОВ «Книга роду»». Вагома група на позначення образних характеристик творчих процесів: «Крок», «Майстерня книги», «Майстерня знань», «Майстер книг», «Лабораторія», «ПП «Добрий друк»», «Світ успіху», «Фонтан казок», «Талант», «Країна Мрій», «Промінь», «Видавництво «Ранок»», «Час майстрів», «Студія Слово», «Фабрика Кіно», «Стилос».

Часто ергоніміями мотиваторами стають оказіональні образні символи натхнення, творення: «Грот», «Піраміда», «Новий Самокат», «Кофеїн», «Астролябія», «Альтернативи», «Абрис», «Фрески», «Аверс». Метафори відображають зворотний зв'язок із читачем, цільове призначення видавництва: «ТОВ Успіх і кар'єра», «Самміт-книга», «Теза». Вони можуть позначати ступінь охоплення творчістю: «Видавнича група «Основа»», «Видавництво-друкарня «Діло»», «Люта справа». Зрідка в ролі ергонімів уживають вернакулярні назви рослин як місцеві символи: «Рабарбар», «Аконіт». Досить популярними є номінації жанрів творчості, що мають фольклорні витоки: «ТОВ «Казка»», «Сага», «Літопис».

Трапляються назви часо-просторової символіки: «Аудіо Планета», «Всесвіт», «ВІПТ «Вік»». Уживаними є духовні символи: «Видавництво «Апостол»», «Видавництво "ОКО"», «Цілюща сила думки», «Небесний ключ». Зоонімі-екзотизми також привертають увагу видавців: «Зелений пес», «Кенгуру», «Пелікан», «Махаон», «Махаон-Україна». Очільники видавництв іноді пропонують для своїх читачів власні оригінальні концепції мотивації ергонімів. Наприклад, головна редакторка видавництва Олеся Яремчук повідомляє про назву видавництва «Човен»: «Ми виходимо... в блакитний океан – створюємо щось нове» [3]. Зінаїда Бакуменко, директорка видавництва «Вівсянка» в Харкові, книжки до видання обирає, «керуючись лише власним смаком та любов'ю» [6]. Віталій та Дмитро Капранови, засновники видавництва «Зелений пес», мають дві версії його назви: «перша, що пес був нормальним, жовто-синім, а друкар напився і змішав фарби, от і вийшов зелений. Друга базується на вірші Степана Руданського «Зелений пес». Зелений пес – привід для знайомства... читачів з письменниками» [3]. Видавництво «Чорні вівці» з Чернівців підхопило народну легенду про походження міста Чернівців від словосполучення *чорні вівці*.

Серед метафоричних номінацій польських видань переважають такі, що позначають особливу атмосферу, магію творення: «Mag Wydawnictwo», «Harmonia» Grupa Wydawnicza», «Muza Wydawnictwo», «Poligraf Wydawnictwo», «Karakter», «Latarnik» Instytut Wydawniczy im. Zygmunta Kałużyńskiego». Остання номінація (водночас із позначенням особи ліхтарника, освітлювача вулиць) є прецедентною: це назва новели Генрика Сенкевича, а також відомого польського фільму й персонажа твору Антуана де Сент-Екзюпері [10]. Іншою значною є група метафор – символів натхнення: «Astrum», «Biały Kruk», ««Czarne» Wydawnictwo», ««Iskry» Wydawnictwo», «Zielona Sowa». Сферу діяльності, цільове спрямування на читача відображають такі назви: «Sensacje XX wieku», «Drzewo Babel» Wydawnictwo», «Wiedza i Praktyka Wydawnictwo», «Zysk i s-ka». Продуктивними є ад'єктиви рекламного типу з лексемою новий, інноваційний: «Nowa Era

Wydawnictw», «*Nowa Proza sp. z o.o.*», «*Nowy Świat*», «*Novae Res Wydawnictwo Innowacyjne*». Єдність, гармонію з читачем декларують ергоніми «*Jeden Świat Wydawnictwo*», «*Świat Książki*», «*Media Rodzina*». Атмосфера гри, несподіванки відображена в назвах «*Anagram*», «*Hokus-Pokus Wydawnictwo*». Зрідка трапляються вернакулярні зоонімні номінації («*Wilga Wydawnictwo*») та гумористичні фітонімні номінації («*Muchomor Wydawnictwo*»).

Серед назв українських видавництв популярними є асоціації з фольклорними оберегами, українською патріотичною символікою, образними й часто оказіональними характеристиками творчих процесів та джерел натхнення; відображення зворотного зв'язку з читачем, цільове призначення видавництва; ступінь охоплення творчістю, номінації жанрів творчості, що мають фольклорні витoki. Трапляються назви часо-просторової символіки; уживаними є духовні символи. Зрідка в ролі ергонімів уживаються вернакулярні назви рослин та зооніми-екзотизми.

Метафоричні номінації польських видань позначають особливу атмосферу, магію творення, символів натхнення, асоціюються зі сферою діяльності, цільовим спрямуванням на читача з декларуванням номінацією гармонії з читачем; продуктивними є ад'єктиви рекламного типу *новий, інноваційний*, відображена атмосфера гри, несподіванки; трапляються, на противагу українським ергонімам, вернакулярні зоонімні номінації.

Отже, пропріально-ергонімний простір українських та польських метафоричних ергонімів збігається на відтинку номінації процесу творчості, її особливої атмосфери, контактів та зворотного зв'язку з читачем, дії чинників привернення уваги читача до продукту. Проте українські ергоніми значним чином умотивовані фольклорними, пафосно-романтизованими назвами, що мають попит у суспільстві та є ідентифікаторами української ідентичності. Польські метафоричні номінації мають спрямування на сучасну європейську культуру.

Література

1. Белей О. О. Сучасна українська ергонімія (на матеріалі власних назв підприємств Закарпатської області) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львівський національний університет ім. Івана Франка. Львів, 2000. 17 с.
2. Горожанов Ю. Ю. Ергоніми міста Луцька: структурно-семантичний аналіз *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Філологічні студії. 2013. Вип. 9. С. 134–139. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_22 (дата звернення: 17.03.2021).
3. Клебан Ю. Новачки книжкового ринку: ідеї, проекти, книжки. URL: <http://archive.chytomo.com/news/novachki-knizhkovogo-rinku-ideii-proekti-knizhki> (дата звернення: 10.04.2021).
4. Книжкові видавництва України. URL: <https://nashformat.ua/publishers> (дата звернення: 10.04.2021).
5. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Хмельницький : Авіст, 2008.

550 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383> (дата звернення: 10.12.2020).

6. Як найвідоміші українські видавництва отримали свої назви. URL: <https://starylev.com.ua/news/yak-nayvidomishi-ukrayinski-vydavnytva-otrymaly-svoyi-nazvy> (дата звернення: 12.04.2021).

7. Biadala D. Otwartość mechanizmów funkcjonowania języka w nazwach marketingowych na przykładzie nazewnictwa firmowego. URL: <https://journal.tertium.edu.pl/index.php/JaK/article/view/86> (дата złożenia wniosku: 10.03.2021).

8. Gałkowski A. Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim, francuskim. Łódź: Wydawnictwo, Uniwersytetu Łódzkiego, 2008. 391 s. URL: www.researchgate.net/publication/341869058 (дата złożenia wniosku: 10.03.2021).

9. Gałkowski A. Chrematonomastyka jako autonomizująca się subdyscyplina nauk onomastycznych. Łódź: Uniwersytet Łódzki 2011. URL: <http://onomastyka.uni.lodz.pl/subdyscypliny/chrematonomastyka> (дата złożenia wniosku: 10.04.2021).

10. Latarnik. URL: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Latarnik> (дата złożenia wniosku: 10.04.2021).

11. Rejter A. Nazwy własne w kon/tekstach kultury. Katowice, Wydawnictwo UŚ. 2019. 316 s. URL: <https://wydawnictwo.us.edu.pl/node/19003> (дата złożenia wniosku: 10.04.2021).

12. Siwiec A. Nazwy własne obiektów handlowo-usługowych w przestrzeni miasta. Wydawnictwo: Wydawnictwo UMCS. 2012. 232 s. URL: <https://www.empik.com/nazwy-wlasne-objektow-handlowo-uslugowych-w-przestrzeni-miasta-siwiec-adam,p1064026735,ksiazka-p> (дата złożenia wniosku: 10.04.2021).

13. Szelewski M. Ergonimy komercyjne w polskiej i rosyjskiej przestrzeni językowej Zielona Góra Oficyna Wydawnicza UZ. 2010. 366 s. URL: <http://www.ow.uz.zgora.pl/produkt/ergonimy-komercyjne-w-polskiej-i-rosyjskiej-przestrzeni-jezykowej/> (дата złożenia wniosku: 10.04.2021).

14. Wydawnictwa – wykaz firm. URL: <https://wydawca.com.pl/2019/03/20/wydawnictwa-wykaz-firm/> (дата złożenia wniosku: 10.04.2021).

УДК 811.111'255'42'22:791

Зорева Г. П., студентка 3-го курсу

Навчально-наукового інституту філології та історії

Науковий керівник – **Каліш В. А.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання

(*Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка*)

МОВНІ ЗАСОБИ ПОЗНАЧЕННЯ НЕГАТИВНОГО СТАНУ В РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ЧОРНИЙ ВОРОН. ЗАЛИШЕНЕЦЬ»

Традиційно емоційну сферу людини та її вплив на діяльність практично не належали до компетенції лінгвістики, їх вивчали в психології. Із розвитком когнітивної теорії емоцій (емоціології), яка об'єднала досягнення когнітивної

психології і лінгвістики, з'явилася нова проблематика, що стосувалася вивчення емоційних явищ. У дослідженнях використовували знання, отримані в інших галузях, про емоції (зокрема, дані когнітології), на основі яких розробляли лінгвістичну концепцію емоцій. Тому емотіологію В. Шаховський визначив як науку про вербалізацію, вираження й комунікацію емоцій [4, с. 5].

Емоційне самовираження безпосередньо пов'язане з мовою – універсальною знаковою системою, яка є неоднорідною за своєю структурою та складається з мовних і парамовних явищ, які теж слід розглядати як типи знаків [1, с. 6]. Способи, що описують емоційні стани, різноманітні, зокрема:

1) мовні засоби – номінації емоцій: так чи так номінація будь-якої емоції повинна проходити через лінгвальні засоби, вона може мати як прямий, так і непрямий характер;

2) текстові засоби (пояснення емоцій) – у деяких випадках емоцію необхідно дешифрувати, для чого використовують емотивні конструкції, контексти, пейзажну лексику, авторські ремарки;

3) дискурсивні засоби, що відображають невербальну характеристику емоцій: емоцію можна передаватися за допомогою паралінгвальних засобів, які супроводжують, а іноді й замінюють мовну діяльність [2, с. 8].

Проблематику вербального вираження емоцій активно вивчають вітчизняні та зарубіжні лінгвісти: І. Арнольд, Л. Бабенко, А. Вежбицька, О. Вольф, І. Квасюк, В. Телія, В. Шаховський та багато інших.

Мета нашої наукової розвідки – проаналізувати мовні засоби вираження негативних станів у романі В. Шкляра «Чорний ворон. Залишенець».

Негативні особисті стосунки між героями літературних творів досить яскраво репрезентовані в тексті твору. У романі змальовано протистояння різних сил, тому й лексика персонажів твору насичена злістю, гнівом, обуренням та іншими негативними емоціями. Ворожість виявляється в «агресивному настрої», «агресивному стані», тобто в емоціях гніву, відрази, презирства з притаманними їм переживаннями й експресією, які можуть призводити до агресивної поведінки. Негативні емоції у взаєминах виникають досить часто, тому письменник вдається до їх відтворення різноманітними мовними засобами (вигуки, емоційно-підсилювальні прислівники, емотивні прикметники та іменники, оклики, риторичні фігури, синонімічні ряди, вульгаризми та ін.).

Основу лексичного механізму, що виражає негативний стан героя в романі «Чорний ворон», становлять дієслова, оскільки емоції неподільно пов'язані з суб'єктом, що їх переживає, й об'єктом, що їх викликає, тобто для літературного героя вагомими є два різновиди емоцій як процесу:

1) **стан, коли особа відчуває почуття:** *лякатися, настрашитися, боятися, жахатися, дратуватися, тужити, журитися* тощо: «Ходя журився, що урвалося лучне полювання. Звірина, як і птаство, так поховалася, ніби її ніколи не водилося в лісі» [3, с. 366]; «Біжу давно вже не бігав, не метушився, і здавалося, йому було байдуже, що там надворі: дощ чи каміння з неба» [3, с. 366]; «Москалі вискакували з дверей та вікон у самій близьні, спросоння тікали навпрошки хто куди бачив, миготіли кальсонами через тини, перелази, городи, садки» [3]; «Лежав горілиць на

землі, тупий загуслий біль підказував, що він ще живий, проте звестись на ноги не міг» [3];

2) вплив, коли хтось чи щось спричиняє породження переживань: лякати, страшити, сполошити, жахнути, погрожувати, соромити. Наприклад: «І откажуватся ат нево ви не сабіраєтесь. Ну так сматріте же! Єслі вдруг етот слух ілі дух паявітся, тагда пеняйте на сєбя! Тагда і вас пахаронят зажіво» [3, с. 18]; «– Цить! Цить мені, бо я тобі зараз як побіжу, то не знатимеш, у який кінець бігти!» [3, с. 194]; «Що ж ти собі думала, коли тікала з оцим вуханем?» [3, с. 38]; «Сєня здригнувся, бо надворі і справді тарахнуло. Починалася гроза. – А етот клубішко с грамаатводом? – занепокоївся Сиром'ятніков. – Не боїсь, – скосив на нього око Сєня. – Здєсь тебе нічево не тгозіт. Ето сама пгігода пгіветствуєт нас небєсним салютом! Пага начінать [3].

До найпродуктивніших лексичних засобів вираження агресії, зневаги, погрози в романі «Чорний ворон» належать лайливі слова та вульгаризми: *стерво, чортівня, кацап'юга, вилупок, кацапидло, приходень, заброда, йолоп, катюга, виродок, здохляк, горлоріз, курдупель, нелюдь, жмикрут* та інші. Наприклад: *Дохлятину, стерво, падло – так, їв, навіть викльовував очі з трупів, бо їх все одно не підняти й не оживити* [3, с. 162]; *Коло цього виродка повинні крутитися щонайменше ще два босяки* [3, с. 178]; *І хто б міг подумати, що вранці цей здохляк прокинеться зовсім іншою людиною* [3, с. 466]; *Спробуй тоді доведи, що ти ніякий не перекинчик, не виродок, що ти отаман Чорний Ворон, котрий залетів у їхні краї не з доброго дива* [3, с. 253].

Досить часто згрубілі слова підсилюють саркастичне звучання висловлювання персонажа: *«Ми повели загін Дерези до Тікича, і я вже вкотре подивувався, як зухвалі, нахраписті горлорізи покірно ідуть на страту»* [3, с. 115]; *«Це вони, йолопи, придумали сп'яну безхлібне свято врожаю, забравши в хохла усе до зернини»* [3, с. 53]; *«– Стійте, нелюди, зупиніться! – Ти, дахлятіна, да сіх пор жівою?»* [3, с. 80]; *«Ну, так каво ти апазнала, сука?– визвірився до Ганнусі довгов'язний. – Ти с кем решіла в пряткі іграть, стерва?»»; «Пшол вон! – гримнув на нього бородань. – Ти что, не відіш – губчека! Щас я лічно проверю, кого ви здєсь собрали!»* [3].

У романі широко використано паралелізм та повтори різних типів, наприклад: *«– Плач, козаче, – сказав отаман, ковтаючи солоний клубок. – Плач, не соромся»* [3, с. 362]; *«Прощавай, мій світе білесенький, прощавайте, пташки ріднесенькі...»* [3, с. 179]; *«Їй було страшно, дуже страшно, і вона з усіх сил намагалася стримати, приховати цей огидний холодний дроз»* [3, с. 110].

Такі засоби виражають динаміку почуттів, нарощування напруги героя від висловлювання до висловлювання, завдяки чому досягнуто високий рівень інтенсифікації негативного стану.

Посилити атмосферу загального роздратування допомагають синонімічні ряди, однорідні додатки, означення, присудки: *«Оскаженілі, розбурхані вогнем і жіночим лементом, заброди кинулися одне поперед одного по коморах, льохах, келіях гребти все, що траплялося під руку, на ходу жлуктили солодке причасне вино, пускаючи по підборіддях червоні патьоки, набивали роти й кишені проскурками»* [3, с. 79]; *«Вони вдерлися до другої – Свято-Троїцької –*

монастирської церкви, де почали хапати й ховати за пазуху все, що блищало, – золочені хрести, трисвічники, срібні дискоси, дароносиці, чаші...» [3, с. 79].

Вигуки й окличні речення найбільше серед інших мовленнєвих засобів пов'язано з виявом негативних станів. Вони дають змогу автору «Чорного ворона» застосовувати їх як один із засобів для вираження й власного ставлення до описуваних подій чи персонажів, для оцінки поведінки дійових осіб: «– Обсохни, стерво!» [3, с. 24]; «– Тваю матю! Ємеля, рв'юм когті атседова!» [3, с. 33]; «– Боже!» «– Слухайте, ви!» «– Ховайся хто може – люципер іде! На лобі звізда, на голові ріг – передушисть усіх!» [3, с. 77]; «– Горе, горе вам, невісти Христові! Гаспиди йдуть рогаті – будуть вас твалтувати! Тікайте!» [3, с. 77]; «– Звірі!» «– А-а-а, в бога матю!.. Моченькі нету!» [3, с. 83]; «– Мілості просім!» [3, с. 120]; «– Цього не може бути!» [3, с. 126]; «– Ой Божечку!» [3, с. 238]; «– Ей, вихаді, ви акружєні!» [3, с. 243]; «Чортівня!» [3, с. 311]; «– Руки догори, бо тут вам і смерть!» [3, с. 321].

Отже, вербальній репрезентації негативних емоцій сприяють структурні утворення з певним емотивним кодом. До засобів вираження негативного стану персонажів в ідіостилі В. Шкляра належать окличні речення, вигуки та оклики, вульгаризми, лайливі слова тощо.

Література

1. Вансяцкая Е. А. Роль невербальных и вербальных компонентов коммуникации в текстах, отражающих эмоциональные реакции человека и их соотношение (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Иваново : Иванов. гос. ун-т, 1999. 22 с.
2. Гордейчук И. П. Эмоция в поэтическом слове (на материале «Дуинских элегий» Р. М. Рильке). *Язык и эмоции* : сб. научн. тр. / под ред. В. И. Шаховского и др. Волгоград : Перемена, 1995. С. 178–184.
3. Чорний ворон. Залишенець. URL: [www.ukrlib.com.ua](http://www.ukrlib.com.ua/printit)printit.
4. Шаховский В. И. О лингвистике эмоций. *Язык и эмоции* : сб. научн. трудов. Волгоград : Перемена, 1995. С. 3–15.

УДК 811.161.2'378.611

Зуй В. С., студентка 3-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Бойко В. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ СУГЕСТІЇ В РЕКЛАМІ

Актуальність дослідження. Реклама – складне й багатогранне явище, вона є невід'ємним атрибутом комунікативного розвитку сучасного суспільства, яке перебуває в процесі активних безперервних значних змін, що стосуються всіх сфер людської діяльності. Сьогодні реклама за допомогою різних каналів комунікації (інтернет, транспорт, преса, телебачення та ін.) динамічно входить у життя кожної

людини, посідає особливе місце в її свідомості, перебудовує світогляд, актуалізує прагматичні аспекти діяльності. Основна комунікативно-прагматична мета рекламного повідомлення – привернути увагу потенційного споживача, викликати в нього інтерес, довіру до рекламованого продукту і – як результат – стимулювати реалізацію тих чи тих товарів та послуг. Цю мету реалізують у тому числі за допомогою лінгвістичних засобів, здатних здійснювати маніпулятивний (або сугестивний) вплив на свідомість людини. Явище сугестії та мовної маніпуляції є досить складним соціально-психологічним феноменом, різновидом прихованого комунікативного впливу, мета якого – переконати, не наводячи аргументів, не використовуючи прямих доказів, схилити на свій бік, змусити виконати певну дію, не викликаючи при цьому агресії у реципієнта [6, с. 78].

Феномен рекламного впливу на свідомість і підсвідомість людини активно вивчають українські та зарубіжні дослідники. Так, Т. Ковалевська описувала специфіку вербальних і невербальних сугестогенів; О. Бойко, В. Петрик, М. Присяжнюк та інші вивчали сугестивні технології маніпулятивного впливу. О. Селіванова сформулювала особливості комунікативного й мовленнєвого впливу. Засоби вербалізації тактик маніпулятивної стратегії розглядали у своїх працях А. Ковалевська, Н. Кондратенко, О. Семенюк, Ю. Станкевич та ін. Маніпулятивні аспекти комерційної, політичної та соціальної реклами висвітлювали А. Мельников, О. Феофанов. Комплексний аналіз сугестогенів рекламного дискурсу здійснив Н. Кутуза.

Мета нашої наукової розвідки – систематизувати й описати деякі мовні засоби (прийоми) вербалізації сугестивного впливу реклами на підсвідомість адресата.

Доведено, що вербалізація навіювання в рекламі відбувається за допомогою ресурсів усіх мовних рівнів – від фонетичного до синтаксичного. Так, наприклад, фонетичні виражальні засоби відіграють важливу роль в оформленні рекламних текстів, посилюючи сугестивний вплив на свідомість реципієнта. Найчастіше це асонанс, алітерація, рима, використання звуконаслідувань, логічний наголос тощо, наприклад: *«Ariel». Не просто чисто. Бездоганно чисто; У новому конкурсі «Парочка» можжжжна виграти 300000 гривень! Ужжжже вилітаємо! «Парочка» від Лото-Забави. Виграй солодкі 300000!* (візуально реклама подається на фоні сот і бджіл). *Реєструйся – комп'ютеризуйся! Лізак – від болю в горлі тільки так!*

На лексичному рівні науковці виокремлюють два типи впливу рекламного тексту на реципієнта: пряме та непряме спонукування адресата до дії. Засобом прямого спонукування є вживання дієслів у формі наказового способу (морфологічний рівень), наприклад: *«Венеціанська ніч». Даруйте враження; Збирай фрази. Камон. Фразоманія почалась. Давай обирай! Пий «Актімель» щотижня і стань актімелістом; Поринь у чарівний світ печива «Мілка». Спробуй пригоди на смак!* Дієслова вжито переважно у формі 2-ї особи однини, що ніби зближує, об'єднує автора рекламованого продукту й адресата, підсвідомо переконує його в правильності вибору, створює невимушену атмосферу довіри, доброзичливості. Це одна із найважливіших тактик емоційного впливу на адресата – інтимізація комунікативного простору [7, с. 237].

Для непрямого спонування характерним є вживання різноманітних лексичних і лексико-стилістичних засобів і прийомів вербалізації сугестії в рекламних текстах. З-поміж них можна виокремити найголовніші: добір специфічної лексики (професіоналізми, слова іншомовного походження, okazіоналізми тощо), уживання емоційно-експресивної (як правило, позитивно маркованої) лексики, тропів, фразеологізмів, використання елементів мовної гри та ін. Наприклад: *Натуральні тверді шампуні не лише корисні, а й економічні. Такого шампуньки вистачить до 3-ьох місяців; «Potolkoff» – у нас – осінній подарункопад, лише встигни! Tuborg. Початок Greendіозного настрою; Мінімум часу – максимум покупок! «Пиріж'ОК»* (реклама приватної пекарні).

Синтаксичні особливості рекламних текстів, зокрема елементи експресивного синтаксису, також сприяють ефективності реклами загалом. Так, мовні особливості синтаксичного рівня реклами «обумовлені різноманітними екстралінгвістичними факторами, пов'язаними в першу чергу із психологією впливу реклами» [3, с. 282]. Аналізуючи фактичний матеріал, ми виявили, що рекламні тексти майже не містять складних багатослівних синтаксичних конструкцій. Високий рівень впливу рекламного тексту, а отже, і його потенційна ефективність, результативність досягнуті шляхом використання простих спонукальних речень, оскільки саме такі синтаксичні конструкції містять у собі заклик до дії й орієнтовані на реалізацію в тексті конкретних комунікативних завдань. У нашому фактичному матеріалі переважають односкладні речення, в основному номінативні та узагальнено-особові. Наприклад: *«Whirlpool». Наповнює життя якістю. «Pepsi». Живи великими ковтками; Освіжи смак. Освіжи емоції. «Sprite» створений освіжати; Дивопечиво «Oreo»; Jacobs! Магія аромоксамиту. Почни осінь з суперпокупки!* Двоскладні речення – максимально прості, часто непоширені, наприклад: *В «Епіцентрі» сантехбум. Кіділенд представляє; «Живія» – смачна корисність»; Доброфрут – домашня зелень!*

Як правило, більшість рекламних текстів у нашому фактичному матеріалі – двокомпонентні: перша частина – односкладне номінативне непоширене речення, друга – односкладне чи двоскладне поширене, а іноді навіть складне речення, яке розкриває суть, деталізує зміст першого, наприклад: *Хондра-Сила! Подбай про свої суглоби! «Солпадеїн». Подвійна сила проти болю, яка влучає просто в ціль; Tuborg. Початок Greendіозного настрою.*

Таку високу продуктивність односкладних речень цих типів пояснюємо тим, що їх використання сприяє посиленню експресії та динаміки оповіді, крім того, вони спрямовані на економію мовних засобів, орієнтованих на відтворення реалій об'єктивного світу [2, с. 451], що є суголосним суті рекламного повідомлення (лаконічного, експресивного, динамічного) [3, с. 283]. На нашу думку, їх характеризує більша динаміка, більша сила переконання, іноді навіть із відтінком агресії (це твердження стосується переважно імперативних узагальнено-особових речень).

Отже, суть сугестії полягає у впливі на почуття людини, її свідомість і підсвідомість, а через них – на його волю, розум, поведінку та вчинки. При цьому знижується аналітичність і критичність сприйняття певної інформації. Рекламні

тексти містять потужний сугестивний потенціал, реалізований за допомогою різнорівневих засобів – фонетичних, лексико-семантичних, морфологічних, синтаксичних. За допомогою специфічних мовних маркерів, здатних успішно здійснювати вплив на людську підсвідомість, формують позитивне сприйняття рекламованого продукту та спонукання до його придбання.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в деталізованому комплексному вивченні стратегій і тактик мовної сугестії в українських рекламних текстах.

Література

1. Данилова А. А. Манипулирование словом в средствах массовой информации. Москва : Добросвет, 2009. 232 с.
2. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
3. Коваленко Є. Типологія простого речення в українських рекламних текстах. *Лінгвістичні студії*. Київ, 2008. Вип. 16. С. 281–287.
4. Лученко В. Сугестія в рекламі. Можливості, що не використовуються. URL: <http://luchenko.com/index.php>
5. Мокшанцев Р. И. Психология рекламы : учеб. пособ. Москва : ИНФРА-М; Новосибирск : Новосибирское соглашение, 2008. 230 с.
6. Рожкова І. Г. Механізми вербалізації сугестії на лексичному рівні у рекламному тексті (на прикладі новогрецької мови). *Нова філологія*. 2012. № 10. С. 78–81.
7. Романюк С. К. Комунікативні стратегії й тактики в реалізації сугестивного впливу в дискурсі американської комерційної реклами. *Психолінгвістика*. 2009. Вип. 4. С. 235–242. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psling_2009

УДК 811.161.2'367.33.5

Коваленко В. М., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРИЧИНОВИХ КОНСТРУКЦІЙ У МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Проблема структури та семантики складного речення нині є **актуальною**. Природу й будову складнопідрядних речень детермінантного типу вивчали як українські мовознавці (С. Бевзенко, І. Вихованець, О. Мельничук, А. Загнітко, І. Слинько, І. Чернушенко, К. Шульжук та ін.), так і зарубіжні лінгвісти (В. Виноградов, О. Востоков, Ф. Данеш, О. Пешковський, О. Шахматов, Н. Шведова). Проте в останні роки складне речення витлумачують як багатоаспектну синтаксичну одиницю, у складі якої виокремлюють формально-граматичний і семантико-синтаксичний рівні організації.

Зокрема, О. Григор'єв, С. Долман, Є. Макаренко, О. Пазяк, М. Фурдуй до аналізу складних синтаксичних одиниць підходять комплексно. Незважаючи на значну кількість спеціальних лінгвістичних розвідок із теорії складнопідрядного речення, в українському мовознавстві недостатньо уваги приділено функціонуванню детермінантних причинових конструкцій у медійному дискурсі.

Як відомо, складні речення становлять органічну ланку в загальній системі стилістичних виражальних засобів мовлення в художньому стилі. Особливості будови складнопідрядних речень детермінантного типу в газетних текстах недостатньо розглянуті.

Мета нашої розвідки – дослідити деякі структурні та семантичні особливості складнопідрядних речень причинового характеру в медійному дискурсі.

На сьогодні актуальним є вивчення впливу мови мас-медіа: у сучасному суспільстві роль засобів масової комунікації стрімко зростає. Так, періодична преса, радіо, телебачення стають для більшості громадян єдиним каналом поповнення знань, створення у свідомості картини світу. Відбувається взаємовплив мови засобів комунікації та мовної системи в цілому. Складнопідрядні речення з підрядною частиною причини як одна із синтаксичних моделей побудови висловлення є необхідним складником тексту будь-якого стилю. Саме тому в медійному дискурсі часто функціонують речення такого типу.

Аналіз розглянутих конструкцій в українському мовознавстві розпочався в середині ХХ ст. Вагомий внесок у дослідження складнопідрядних речень детермінантного типу, прямо чи опосередковано вивчаючи особливості цих синтаксичних моделей, зробили І. Вихованець, А. Загнітко, І. Кучеренко, К. Шульжук та ін. В українській граматиці найобґрунтованішою є класифікація таких конструкцій, яку запропонував К. Шульжук.

Складнопідрядні речення з підрядною обставинною причини – це такі речення, у яких підрядна частина вказує на причину, що викликає дію головної, і відповідає на питання *чому? через що? з якої причини?* [3, с. 288]. Підрядна частина приєднується до головної простими сполучниками *бо, що, оскільки, адже*; складеними сполучниками *тому що, через те що, у зв'язку з тим що, завдяки тому що*, парним сполучником *а що... то*. Наприклад: *Забрудники накопичуються у приземних шарах, **тому що** забруднене повітря не може піднятися і розсіятися у верхніх шарах атмосфери* (Апостроф, 2021); ***Через те, що** надавачі транспортних послуг нині підпорядковані управлінню штатів та міст, національні неприбуткові організації повинні займатися переговорами й координацією більш однорідних політик та національних маркетингових стратегій – на зразок того, що робить EveryoneOn для універсального широкосмугового інтернету* (Mistosite, 2021).

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що аналізовані причинові конструкції бувають односуб'єктними та двосуб'єктними структурами.

Односуб'єктні причинові речення – це такі синтаксичні структури, у яких підмет спільний для обох предикативних частин. Як ми помітили, тут дія в головній і підрядній частинах відбувається одночасно. У таких структурах присудки обох

предикативних частин характеризують видо-часова та способова узгодженість. Наприклад: *Він вдоволено мружився, бо думав так лише він* (Znaj.ua, 2021).

Двосуб'єктні причинові речення – це такі синтаксичні структури, дія яких у головній та підрядній частинах стосується різних суб'єктів дії (стану). Наприклад: *Не знали, куди тікати, адже страх був повсюди* (Апостроф, 2021).

Як ми помітили, в українському медійному дискурсі переважають двосуб'єктні причинові конструкції, наприклад: *Головним пріоритетом у місті мають бути маломобільні люди, пішоходи, громадський транспорт і велосипеди, а не приватні автомобілі, адже концентрація шкідливих речовин у повітрі над Києвом постійно перевищує гранично допустимі норми* (Znaj.ua, 2021). *Для України дискусія про альтернативні способи пересування є нагальною і потрібною, оскільки карантинні обмеження і пандемія привернули увагу населення до постійних проблем транспортної політики українських міст* (Mistosite, 2021).

Отже, продуктивно використані в медійному дискурсі складнопідрядні речення причинового характеру в основному відбивають загальномовні тенденції в побудові й особливостях функціонування цих структур. Специфіка їх уживання виявляється в комунікативній потребі моделей речень для вираження причинових семантико-синтаксичних відношень.

Література

1. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ століття: Функціональний і прагматичний аспекти : монографія. Вінниця : Нова Книга, 2009. 400 с.
2. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. 992 с.
3. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. Київ : Академія, 2004. 406 с.
4. Манако А. Ф. Сучасні інтернет-технології : метод. посіб. Київ : Міжнародний науково-навчальний центр інформаційних технологій і систем НАН та МОН України. ТОВ «Вітус», 2003. 173 с.
5. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови. Київ : Наук. думка, 1992. 224 с.

УДК 811.161.2'373.47

Ковган А. В., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ НЕНОРМАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ

Постановка проблеми. Демократизація українського суспільства, нові віяння в культурі, соціальний розвиток, технічний прогрес і поширення маскультури

вплинули на мову, зумовивши появу в ній великої кількості молодіжних новотворів – залишаються сленгові утворення, які виконують особливу знакову функцію швидкого семантичного сприймання й розуміння. Існування сленгових утворень доводить, що мова залишається динамічною системою, яка постійно живе й розвивається [4, с. 32].

Лексична система мови здавна привертає увагу дослідників, адже саме в лексиці найшвидше й найточніше відображаються всі зміни, які відбуваються в суспільно-політичній, виробничій, побутовій чи культурній сферах життя людства.

Слово як елемент мовної системи характеризують зв'язки не лише на рівні лексики та граматики, а й на рівні стилістики. На стилістичну характеристику лексико-семантичної одиниці впливає постійне або переважне вживання його в певному функціональному оточенні. Не менш важливі тут і додаткові експресивно-сміслові та експресивно-емоційні відтінки значення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сленгізми як засіб стилізації використовували у своїх творах І. Котляревський, Б. Грінченко, І. Франко, В. Винниченко, О. Корнійчук, Л. Первомайський, І. Микитенко, О. Бердник та ін. Вдається до їх застосування й сучасне покоління літераторів, зокрема Ю. Андрухович, С. Пиркало, О. Забужко, О. Ірванець, Н. Сняданко, С. Жадан, Л. Дереш, І. Карпа та ін. Різноманітні аспекти вживання молодіжного сленгу вивчали як вітчизняні мовознавці (Л. Ставицька, О. Матвіяс, С. Мартос, О. Тараненко, О. Кондратюк, В. Радчук, Ю. Василенко, Л. Мацько та ін.), так і зарубіжні (І. Гальперін, Н. Тропіна, Т. Нікітіна, В. Хом'яков та ін.). Цікавим і неординарним явищем в українському мовознавстві стало видання словників українського сленгу, зокрема «Першого словника українського молодіжного сленгу» (укл. С. Пиркало, за ред. Ю. Мосенкіса, 2002), «Словника сучасного українського сленгу» (упор. Т. Кондратюк, 2006), «Тлумачного словника студента: студентський сленг» (упор. Н. Панахид, 2003), а також словника «Український жаргон» (упор. Л. Ставицька, 2005) [2, с. 69–70].

Мета нашої роботи полягає в з'ясуванні специфіки використання сленгу, арго та жаргону.

Серед лексичних одиниць, часто використовуваних у художній літературі та розмовному мовленні, на особливу увагу із семантико-стилістичного погляду заслуговують жаргонізми та сленгізми. Найменування *жаргон* і *сленг* часто вживають як синоніми.

У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» за редакцією Світлани Єрмоленко ці терміни потрактовано так: *жаргон* (франц., від галло-романського – *базікання*) – соціальний діалект, яким користуються мовці, об'єднані спільними інтересами, захопленнями, професією, віком, ситуацією. Відрізняється від літературної мови специфічною лексикою і вимовою, існує не окремо, а на основі певної мови. Наприклад, жаргон військовий, жаргон спортивний, жаргон молодіжний, жаргон канцелярський [1, с. 60]. Сленг – варіант професійної мови, слова та вирази, що використовуються у спілкуванні людей різних вікових груп, професій, соціальних прошарків [1, с. 160]. Дещо інше тлумачення має поняття *арго* як мова вузької соціальної чи професійної групи, створювана з метою мовного

відокремлення, відзначається наявністю слів, незрозумілих для сторонніх. Наприклад, аргі злодіїв, аргі жебраків, аргі школярів [1, с. 18].

Активна вживаність жаргонізмів, сленгізмів й арготизмів у художніх творах і мовному стилі, а також їхня висока мобільність у мовленні (міграція від однієї лексичної групи до іншої) вплинули на принципи їх класифікації. Так, за сферою вживання Д. Розенталь, І. Голуб і М. Теленкова виділяють:

- молодіжний жаргон, або сленг: *стипуха* – *стипендія*, *хвіст* – *академічна заборгованість*, *бро* – *брат чи друг*, *ізі* – *легкість*, *крейзі* – *божевільний*;
- професійний жаргон: *лабух* – *музикант*, *лабати* – *грати*, *конса* – *консерваторія*, *фанера* – *фонограма* (жаргон музикантів);
- табірний жаргон: *баланда* – *юшка*, *стукач* – *донощик*, *тусовка* – *бійка*;
- аргі: *перо* – *ніж*, *малина* – *кубло*, *гніздо злодіїв*.

Аналізуючи способи творення, мовознавці вказують на нові слова або переосмислене найменування: власне арготизми (*хаза* – *квартира*), злодійське аргі (*блат* – *злочинець*).

Жаргонізми чи сленгізми утворюють скороченням чи перекрученням загальноновживаних слів, які вже існують: *коменда* – *комендант*, *училка* – *учителька*, *універ* – *університет*, *дружбан* – *товариш* (молодіжний сленг). Зазнають переосмислення загальноновживані слова в зниженому стилістичному звучанні: *перо* – *ніж*, *малина* – *кубло злодіїв*, *кафедра* – *могила*.

Серед арготизмів трапляються лексеми, запозичені з інших мов: *бан* – *вокзал* (із німецької мови), *браслети* – *кайдани* (із французької мови), *шамати* – *їсти* (із циганської мови), *хевра* – *шайка* (із єврейської мови), *арапа заправляти* – *дати фальшиві гроші* (з турецької мови), *капати* – *доносити* (із польської мови) – злодійське аргі. Також активно вживають арготизми, що зазнали навмисних змін: вставленням складів, додаванням звуків і переставленням складів: *Шая жишуву шана Євшазіба* (*Я живу на Євбазі*) – аргі злодіїв Євбазу [3, с. 352].

Жаргонізми вживають у літературі як художній засіб мовної характеристики героїв твору. Арготизми (мова злодіїв, картярів, жебраків, бомжів), як правило, є елементами мови соціальних груп, що паразитують у суспільстві. Такі лексеми мають відтінок згрубілості, частина з них є непристойними. Свого часу в цій функції їх використовували Іван Франко («Хлопська комісія»), Іван Микитенко («Вуркагани»), Іван Багряний («Сад Гетсиманський») та ін. Аргі лірників у своїх творах відтворив Гнат Хоткевич. Арготизмами є слова *шкет*, *лимон*, *стояти на шухері*.

Отже, жаргон, сленг, аргі перебувають поза літературною мовою, тому їх уживання в повсякденному спілкуванні небажане. Сферою їх використання можуть стати художні твори (для передачі мови героїв і колориту епохи), публіцистичні статті викривального змісту, тематичні вечори, вікторини, сміховини. Важливо не перенаситити текст або виступ жаргонізмами, сленгізмами, арготизмами, щоб до них не втратили інтересу читачі або слухачі. Проблема вивчення цієї лексики залишається відкритою, тому що багато питань не знайшли свого вирішення до сьогодні (розрізнення, утворення жаргонів, сленгу, аргі; перехід до загальноновживаної чи грубої просторічної лексики; функціонування в

студентському та шкільному середовищах, шляхи викорінення позанормативної лексики та ін.).

Література

1. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. С. 18–160.
2. Перший словник українського молодіжного сленгу / укл. С. Пиркало. Київ : ВПОР, 1998. С. 68–89.
3. Словник сучасного українського сленгу / упор. Т. Кондратюк. Харків : Фоліо, 2006. 352 с.
4. Шумейко А. Сучасний український сленг: конотативний аналіз. *Дивослово*. 2011. С. 31–34.

УДК 811.161.2'373:81'42

Коновал І. І., аспірантка кафедри української мови та методики її навчання
 Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор,
 завідувач кафедри української мови та методики її навчання
 (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОМПАРАТИВНА МЕТАФОРА ЯК ПРОВІДНИЙ СТИЛІСТИЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ ОБРАЗОТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА)

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Індивідуально-авторський концепт є універсальним ментальним феноменом, який імпліцитно чи експліцитно інтерпретує загальнокультурні смисли, художній досвід та наукові знання. На основі асоціативних зв'язків вони формують нові суб'єктивні смисли, які в результаті утворюють авторську концептосферу [3; 4]. Авторська картина світу, виражена системою індивідуальних концептів, знаходить вербальну реалізацію в художньому тексті за допомогою спеціально підібраних мовних засобів. Головним експліцитним засобом образної номінації є метафора. Певний асоціативний ряд утворює цілісну систему знаків, здатних генерувати та відновлювати в пам'яті суцільні образи.

Система наукового дослідження метафори є багатоаспектною. Вивчення явища метафоризації має антропоорієнтований характер: дослідники розглядають метафору як вияв діяльності «мовної особистості», яка зіставляє себе і світ у межах набутого емпіричного та культурного досвіду (як власного, так і колективного). Такої думки дотримуються Н. Арутюнова, А. Баранова, В. Гак, Ю. Караулов, Е. Кассіерер, Д. Колесник, Л. Кравець, Е. Мак-Кормак, В. Телія та інші вчені.

Актуальність дослідження співвідношення порівняння та метафори в сучасній лінгвістиці підтверджується великою кількістю робіт як українських, так і зарубіжних науковців (В. Вовк, Л. Кравець, Х. Леєметес, В. Сасіна, Дж. Бекмен, Д. Девідсон, А. Вежбицька). Проте аналіз досліджень щодо цієї проблеми виявив наявність різних, часто протилежних поглядів на зазначений лінгвістичний феномен.

Метою розвідки є аналіз особливостей побудови компаративних метафоричних моделей в ідіолекті Олександра Довженка.

Результати дослідження. Ще в античній теорії лінгвістики зазначалося, що «порівняння є метафорою; між цими поняттями існує незначна різниця... усі вдало використані метафори є одночасно й порівняннями, і навпаки» [2, с. 179]. Ще Арістотель писав, що «метафора – це скорочене порівняння» [2, с. 181]. Таке твердження має всі підстави для існування, бо й метафора, і порівняння формуються на основі зіставлення двох понять. Отже, ці тропи можна інтерпретувати як різні вияви одного лінгвального факту – зіставлення [5, с. 123].

Беручи за основу гіпотезу Арістотеля, зарубіжні дослідники розвинули низку компаративістських теорій, у межах яких метафору інтерпретують як імпліцитне або непряме порівняння [1, с. 151].

Дональд Девідсон стверджує, що компаративна метафора, завдяки відсутності порівняльних підрядних сполучників, може по-іншому розкривати відношення між явищами, частково «перекриваючи» погляд автора й апелюючи до третьої особи – читача. Порівняння прямо говорять нам про те, до чого метафори лише підштовхують [7].

В. Телія наголошує, що первинний етап будь-якого пізнання зводиться до порівняння. Проте дослідниця стверджує, що порівняння – це така логічна форма, яка не створює нового і цілісного інформаційного об'єкта, тобто в цьому випадку немає смислового синтезу, який би призводив до формування нового концепту, що є характерним для метафори [8, с. 39].

Аналіз художніх та публіцистичних текстів Олександра Довженка виявив, що досягнення емоційної інтенсифікації тієї чи іншої ознаки можливе лише завдяки використанню компаративної метафори, напр.: *Самотній Бульба, як корабель у морі, мчить степом, де так недавно тішили йому серце його синочки, і небо, і безмежна просторинь* [6, т. 1, с. 277] – семантичне поле «людина, особистість» перехрещується з поняттям «річ»: *Потім він побачив китайських рикши, що бігли, мов коні, в своїх каламажках* [6, т. 3, с. 344]. Вид транспорту набуває рис істоти. Порівняльний складник, виражений іменником у множині, репрезентує конотацію високої швидкості та грації. *Міни крякали навколо, немов казкові величезні жаби, – ква, ква, ква, кря, ррр!* [6, т. 3, с. 305] – поширена компаративна метафора, увиразнена градаційною ономапопеєю, виконує функцію оживлення військового знаряддя.

Апеляція до уяви читача-реципієнта відтворена й у наступному прикладі: *Комендант почервонів. Товста його шия почала набрякати, як у кобри* [6, т. 3, с. 319]. В основу метафоричного перенесення покладена модель «людина – тварина». Метафора репрезентована непоширеним порівняльним зворотом, що акцентує на образності соматизму, способі його зорової модифікації. *А в кого, крім голови, були побиті руки, ті тримали їх перед ним, мов великі свічки* [6, т. 3, с. 312] – частина тіла людини (соматизм *руки*) зіставлена з об'єктом неживої природи. В основі метафоричного порівняльного звороту – подібність за формою. *Бурею пронісся ескадрон на захід* [6, т. 3, с. 314] – імпліцитна компаративна метафора виражена іменником у формі орудного відмінка однини. Об'єктами зіставлення

постали стихійне явище природи та адміністративна одиниця. *Тоді кров полилася з шиї праворуч і ліворуч двома струмками, як дороге червоне вино з дорогого розбитого сосуда* [6, т. 3, с. 246] – в основі образу – порівняння рідин за кольоровим показником та структурною ознакою. *Десь за нами і ліворуч попід хмарами носилися ракети, мов змій* [6, т. 3, с. 233] – головна функція метафоричної моделі в згаданому прикладі – оживлення матеріальних об'єктів. *Але ти розумієш, що це вже не персик, а ціле дерево пізнання* [6, т. 3, с. 199] – компаративна метафора побудована у формі асоціативного зіставлення абстрактного поняття та конкретної рослини. *Втекла твоя жінка, як криса з корабля!..* [6, т. 3, с. 161] – об'єктами зіставлення стали дії людини та тварини, що апелюють до уявно можливих, порівнюваних дій, інтелектуальних здібностей, рис характеру, манери поведінки тощо. Зазначений приклад – це ремінісценція відомого російського афоризму «бегут, как крысы с тонущего корабля».

У художніх просторах Олександра Довженка досить поширеною метафоричною моделлю перенесень є «людина – рослинний світ, представники орнітофауни, темпоральні та локальні поняття», напр.: *Тарас звалився на землю, як підрубаний дуб* [6, т. 1, с. 276]. У контексті об'єктивована порівняльна модель: вияви життєвих функцій організму перед смертю подібні до механічного знищення дерева. *Дзвонить старий попик, білий, як лунь, і темний, як тайгова ніч* [6, т. 1, с. 151] – фізичний стан людини зіставлений із ключовими колірними ознаками птаха та локально-часовими фрагментами. *Виходить Щорс, чорний, як земля, мокрий* [6, т. 1, с. 208] – компаративна метафора виражена розірваною інверсованою структурою.

До поодиноких в ідіолекті митця належать випадки метафоризованих порівнянь, в основі яких лежить модель «абстрактні поняття – фрагменти довкілля»: *Правда, Левку, вона велика, як колгоспний степ* [6, т. 3, с. 156].

Отже, в ідіолекті Олександра Довженка компаративна метафора забезпечує об'єктивацію образного й емоційно-оцінного потенціалу текстів, увиразнює колорит зображуваних фрагментів довкілля, відображає активну багатообразну динаміку авторських інтенцій, активізує пізнавальну діяльність читача. Найпоширенішими моделями метафоричних перенесень є «людина – тварина», «людина – природне явище», «істота – фізичні процеси та стихійні явища», «нежива природа – істота» тощо.

Література

1. Leech, Geoffrey N. A. Linguistic Guide to English Poetry. London : Longman, 1973. 232 с.
2. Античные теории языка и стиля / НИИ языкознания ; под общ. ред. О. Фрейденберг. Москва–Ленинград : ОГИЗ, 1936. 344 с.
3. Бойко Н. І. Репрезентація мегаконцепту-образу «Україна» в романі Пантелеймона Куліша «Чорна рада». *Література та культура Полісся*. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2010. Вип. 59. С. 3–11.
4. Бойко Н. І., Коткова Л. І. Вербалізація концепту *краса* в ідіолекті Володимира Винниченка. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10. Проблеми граматики і

лексикології української мови : зб. наук. праць / відп. ред. М. Я. Плющ. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. 13. С. 5–9.

5. Дикарева Л. Порівняння, метафора й метаморфоза як основні способи інтерпретації дійсності: лінгвoseміотичний аспект (на матеріалі художньої прози М. Гоголя та М. Булгакова). *Стратегії міжкультурної комунікації в мовній освіті сучасних університетів* : зб. матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. Київ : КНЕУ, 2019. С. 122–126.

6. Довженко О. Твори в п'яти томах / упор. : Ю. Солнцева, Т. Дерев'янку. Київ : Дніпро, 1983–1985.

7. Дэвидсон Дональд. Что означают метафоры. URL: <http://www.metaphor.narod.ru/davidson1.htm>.

8. Телия В. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция. *Метафора в языке и тексте*. Москва : Наука, 1988. С. 26–52.

УДК [37.016:81]004

Коржев О. А., студент 3-го курсу

Науковий керівник – **Попружна О. В.**, викладач української мови та літератури, старший викладач

(*ВСП «Фаховий коледж транспорту та комп'ютерних технологій Національного університету «Чернігівська політехніка»*)

ЛІНГВОКОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ

Термін *дискурс* є поняттєвим складником багатьох знаннєвих сфер людського життя, що зумовлює його поліаспектне вживання в науковій комунікації. У сучасній лінгвістиці дискурс – це мовленнєво-мисленнєва діяльність, когнітивно-комунікативний феномен, що пов'язаний із реальним процесом мовлення та включає в себе власне лінгвальні й екстралінгвальні компоненти (загальний досвід, особистісні характеристики комунікантів, фонові знання, думки, інтенції, комунікативна мета та ін.). Дискурс об'єктивується у формі текстів, задіяних у ситуації спілкування. Текст, на відміну від дискурсу, є одиницею лінгвістичного аналізу, що не позначена комунікативною ситуацією.

Витоки українського мовознавства сягають XVI–XVII ст. і пов'язані з виходом давніх граматик та лексиконів староукраїнської мови, прагматичний аспект яких вимірювався не формуванням науково-комунікативного простору (дискурсивна практика), а закладанням основ наукового опису мовних явищ, створенням відповідного категорійно-поняттєвого апарату й мовознавчої термінології (метамови). Концептуальна спадковість цих граматик, їхнє подальше вдосконалення в працях послідовників, активізація науково-навчальної діяльності наступників, вплив на розвиток мовознавчої думки в інших слов'янських культурах визначають дискурсивний потенціал давніх граматик як практичних джерел пізнання мови [2, с. 57–60].

Дискурсивність мовознавчої царини як комунікативної практики на українських теренах активізується з розвитком теоретичного осмислення феномену мови (початок XIX ст.), що представлено панівними на той час європейськими мовознавчими ідеями, зокрема логіко-граматичним напрямом, порівняльно-історичним, психологічним та ін., які в певний спосіб опозиціонували в методологічних засадах вивчення мови (створення діалогічного контексту). Множинність теоретико-методологічних засад та дослідницьких аспектів сучасного українського мовознавчого дискурсу (функціональний та антропоцентричний підходи до вивчення мови, новітні когнітивні, комунікативні, етнолінгвістичні, психолінгвістичні напрями) уможлиблює повноцінну комунікацію з протистоянням лінгвістичних ідей, появою нових концепцій, спростуванням старих, помітною інтелектуалізацією мовознавчого знання.

Сучасний мовознавчий дискурс реалізовано у великих (монографія, дисертація, підручник, навчальний посібник та ін.) і малих (анотація, тези, реферат, огляд, рецензія, відгук та ін.) жанрах. Усі вони є продуктивними й актуальними, найбільшої ж дискурсивної ваги набувають монографії та статті у фахових мовознавчих збірниках.

У сфері професійної лінгвістичної комунікації популярності поступово набуває інтернет. Як показало дослідження, сучасна українська мовознавча інтернет-комунікація представлена різними формами (сайти мовних кафедр, персональні сайти вчених, філологічні портали та ін.) [3, с. 245–247]. Але мовознавча інтернет-комунікація як одна з форм отримання нового знання у вітчизняному мовному просторі ще не набула значної ваги.

Український мовознавчий дискурс позначений високим ступенем інтертекстуальності як однієї з категорій дискурсу, що апелює до вже наявного знання для створення нового. Виконуючи різні функції (експресивна, метатекстова, репрезентативна, оцінна, директивна та ін.), інтертекстеми вживлюються в текст із метою створення когнітивно-комунікативної ситуації «автор – реципієнт», підтвердження власної наукової гіпотези, підсилення нового наукового знання.

Три основні елементи інтертекстуальних зв'язків – *автор, текст, адресат* – уможлиблюють формування й розгортання дискурсу як когнітивно-комунікативної парадигми. Інтертекстеми в сучасному мовознавчому дискурсі здебільшого представлені цитатами (повними й частковими, первинними й вторинними), а також алюзіями, покликами, центонними текстами. Апелювання до прецедентного тексту, що містить позачасові й перспективні ідеї, сприяє формуванню й розгортанню актуальної мовознавчої думки, реалізує наступність у теоретичному осмисленні мовних явищ і формує спільний дискурсивний простір науки про мову [1, с. 32–36].

Таким чином, сучасний мовознавчий дискурс є когнітивно-комунікативним феноменом, кінцевим результатом якого є текст. Український мовознавчий дискурс характеризується високим ступенем інтертекстуальності, оскільки спираючись на лінгвістичні прецедентні тексти додає сучасному знанню більшої ваги, переконливості та уможлиблює діалогізацію мовознавчої думки.

Література

1. Борисов В. А. *Форми наукового спілкування в лінгвістиці: текст і дискурс. Мова у професійному вимірі: комунікативно-культурний аспект* : м-ли Міжнародної конференції. Харків : УЦЗУ, 2009. С. 32–36.
2. Борисов В. А. *Українська лінгвістика як дискурс: з історії наукового вчення. Вивчаємо українську мову та літературу*. № 35–36 (255–256). С. 57–60.
3. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен* : монографія / за заг. ред. І. С. Шевченко. Харків : Константа. 2005.

УДК 811.161.2'373.2

Крушеницька А. Ю., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Кайдаш А. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФЕМІНОСИСТЕМА ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ ЖАННИ КУЯВИ: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

У сучасній українській лексикології значно активізувалися фемінітиви – назви осіб жіночої статі. Феміносистема розширюється внаслідок активного вживання лексем у різних функціональних стилях та в результаті творення нових слів.

Традиційно фемінітиви визначають як слова жіночого роду, альтернативні або парні аналогічним поняттям чоловічого роду.

Важливу роль у закріпленні статусу фемінітивної лексики відіграє художня література. Багато фемінітивів уживається в сучасній жіночій прозі. Яскравою та талановитою представницею сучасної української літератури є Жанна Володимирівна Куява, у творах якої наявна велика кількість іменників на позначення осіб жіночої статі.

Жанна Куява – українська журналістка, письменниця, ескерівниця кореспондентського пункту газети «Сім'я і дім» у Києві. Володарка відзнак літературного конкурсу «Коронація слова – 2012», «Коронація слова – 2014», дипломант «Коронації слова – 2013»; лауреатка Всеукраїнського літературного конкурсу малої прози імені Івана Чендея (2019); членкиня Національної спілки журналістів України та Національної спілки письменників України з березня 2015 року.

Про особливість своєї прози сама письменниця висловилася в одному з інтерв'ю: «Якщо чесно, я написала свій перший роман «Нічниця» із задумкою, що це буде роман про жінок, але для чоловіків. Мені все хотілося, щоб чоловіки нас більше пізнали. І правду кажучи, з таким самим настроєм я писала і роман «Дерево, що росте в мені» і «Із медом полин»... У результаті, коли черга прийшла до роману «Гордієві жінки», я зрозуміла: що я буду весь час думати про цих чоловіків? Ліпше я напишу книжку для жінок та про жінок. І, здається, у мене непогано вийшло» [2].

Уживання значної кількості фемінітивів у творах письменниці обумовлено наявністю жіночих образів, що визначено жанровою специфікою її творчості. У книзі «Дерево, що росте в мені» письменниця описує головну героїню, яка повністю залежить від чоловіка. Вона бачить весь всесвіт у ньому. Авторка вміло передає цілий спектр душевних порухів героїні, її переживання, страждання, наприклад: *Він їй – душу, а вона йому – насміхи. Він їй – серце, а вона йому – побрехеньки* [3, с. 35]; *Комусь купляли іграшки, а я отримувала стусани. Когось обіймали і цілували, а мене принижували* [3, с. 117].

Жанна Куява так схарактеризувала тему роману «Нічниця»: «Моя історія – про надсильне кохання, яке призводить не до втрати розуму, а до втрати душі. Це не проста історія. Але вона – відверта. А відвертість, як на мене, спроможна проїняти й розчулити навіть найсерйозніші серця» [7].

До характерних рис художнього мовлення Жанни Куяви також належить зображення суперечності реального світу та душевного. Приклади художніх контекстів: *Вона силкувалася зрозуміти, що перед нею: краса чи потворність? Як на побачене реагувати: лякатися чи милуватися, гудити чи захоплюватися?* [4, с. 14]; *Чеслава говорила тоді, коли варто було мовчати... Чеслава мовчала тоді, коли варто було говорити... Вона сміялася так само недоречно, як і сумувала... Вона думала не так, як мала би...* [3, с. 135].

Матеріали здійсненого обстеження фемінітивів художньої прози дозволяють виокремити словотвірний тип номінацій з афіксом *-иц(я)*. Семантика твірної мотивувальної основи, як бачимо з аналізованих фемінітивів на *-иц(я)*, має велике значення «не тільки для характеристики словотворчого механізму мови, а й для з'ясування окремих проблем пізнавальної діяльності людини» [5, с. 8]. Приклад у контексті: *Любили Вальку в селі. Хіба півдівоньки задростили такій любій усім чарівливиці* [4, с. 167].

У романах Жанни Куяви вживаються фемінітиви на позначення осіб жіночої статі:

1) за віком: *дівчинка, дівчина, жінка, молодичка, юнка*, наприклад: *Ще поспостерігав, як дівчина сіла за стіл, тричі пригубила гречану кашу, яку їй люб'язно підніс немолодий сусід по столу, й відсунула тарілку* [3, с. 8]; *Може, котрись жінку і справді чоловік шанує, не б'є, як от я свою, – ніколи й не зачеплю!* [3, с. 5]; *Молодичка заглядає до паперів, тоді починає допит* [4, с. 42];

2) за професією: *поетеса, англійка* (учителька англійської мови), *медсестра, лікарка, повариха*, наприклад: *– А ви не знаєте, хто та дівчина, що сидить на підвіконні на сходовому майданчику? – зненацька запитав Сава медсестру* [3, с. 3]; *Вивчилася аж на лікарку* [3, с. 9]; *Повариха з дипломом петеушниці* [3, с. 9];

3) за зовнішньою характеристикою: *білявка, золотоволоска*, наприклад: *Білявка звисла ноги й випростала спину* [3, с. 6]; *А тут – то золотоволоска зі своїми нещастями, то дядько Микола...* [3, с. 7];

4) за типом стосунків: *кохана, полюбовниця*, наприклад: *Часто, коли згадував кохану, то замилуванням її вродою, а не сумнівами та журливістю свої помисли повивав* [3, с. 7]; *Золотоволоска про коханого Андрія мову вела та якусь його зрадливу полюбовницю* [3, с. 9].

Окремі фемінітиви мають яскраве семантико-стилістичне забарвлення, яке досягається насамперед уживанням словотвірних засобів. Так, деякі лексеми позначені відтінком розмовності: *блудниця, володільниця, грішниця, манекенниця, музейниця, начальниця, спільниця, чарівливиця, чужаниця, вродливиця, рятівниця, помічниця*, наприклад: *Відмінниця у школі, співуха на ціле село, в'язальниця, вишивальниця, ще й вродливиця неземна! А тут – уже й лікарка, рятівниця всіхня й помічниця незамінна* [3, с. 9].

Частина фемінітивів виявляє коливання норми, як, скажімо, пара *свекруха – свекруня*. Приклад у контексті: *Її мати Шолудиха дивилася скося на ці нісенітні посиденьки, але гостя не зважала: як то вона почне гніватися на ту, що ось уже за кілька літ може стати їй за свекруню?!* [4, с. 9].

Деякі фемінітиви мають експресивне забарвлення, як, наприклад, похідні від іменника *баба*: *бабуся, бабусенька, бабця, бабега, бабоньки*. Приклад у контексті: *– Та чим же ми, земні та грішні, годні допомогти? – в один голос залепетали бабоньки, сумніваючись у своїх можливостях* [4, с. 10].

Отже, Жанна Куява розкриває глибину жіночої душі, прагне донести до читачів важливі теми, які стосуються жіночої долі. Письменниця наголошує, що в кожній жінки є своє «я», свій внутрішній стержень. Тому її героїні – сильні, незламні жінки. Таке ставлення авторки до своїх героїнь відображає мовна система творів, зокрема, уживання фемінітивної лексики.

Література

1. Жанна Куява в інтерв'ю про «Сільський триллер». URL: https://zikua.tv/news/2013/08/01/zhanna_kuyava_pysmenstvo_ne_profesiya_a_poklyk_anna_422217
2. Жанна Куява, журналістка, письменниця, літературний критик. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BfI1wR-NGAs&ab_channel=mistotvpoltava
3. Куява Ж. Дерево, що росте в мені : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 224 с.
4. Куява Ж. Із медом полин : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 272 с.
5. Нариси з основоцентричної дериватології / за ред. В. В. Грещука. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2007. 348 с.
6. Семенюк С. Запозичені форманти в іменниках з модифікаційним значенням жіночої статі (кінець XVIII – початок XXI ст.). *Українська мова*. 2009. № 2. С. 14–20.
7. Словничок фемінітивів для прес-офіцерів та прес-офіцerek територіальних управлінь Державної служби України з надзвичайних ситуацій. URL: http://www.wicc.net.ua/media/Slovyk_fem.pdf

УДК 800:001.2

Литвиненко В. І., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Бондаренко А. І.**, доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОДИ В НАЗВАХ КОНДИТЕРСЬКИХ ВИРОБІВ

Однією з **проблем** сучасної лінгвокультурології є вивчення засобів і механізмів вербалізації та семантизації лінгвокультурних кодів. Нашу увагу привернуло відображення останніх у назвах кондитерських виробів, що є не випадковим. Як відомо, кожен українець упродовж року споживає близько 15 кг солодоців, що становить 12 % його бюджету. Кондитерська галузь є однією з найбільш розвинутих у нашій державі. Такі чинники зумовлюють репрезентативність досліджуваного матеріалу. **Актуальність** обраної теми визначає необхідність опису мовної картини світу та її конкретизації, тому що прагматичні відображають стереотипи, природне середовище та життєві цінності лінгвокультурного товариства.

Аналіз досліджень заявленої **проблеми** дає змогу визначити основні аспекти розгляду поняття лінгвокультурного коду. До його визначення підходять: із погляду семіотики (відповідність між планом вираження та планом змісту знака (М. Ковшова)) [3, с. 169]); етнічної специфіки, крізь призму якої код постає як сітка, яку культура «накидає» на докільля й у такий спосіб категоризує, структурує й оцінює його (В. Красних) [4, с. 232] та прагматики (код розглядають як систему позначень, тобто сформовану в стереотипах культурної свідомості сукупність знаків і механізмів їх застосування з метою утворення сенсів і їхньої подальшої вербалізації (М. Алефіренко) [1, с. 61–62]. Як і більшість мовознавців, ми розуміємо лінгвокультурний код як систему знаків та правил передавання інформації, що мають культурну специфіку.

Типологія лінгвокультурних кодів постає на основі їхніх концептуальних ознак. Ф. Бацевич розмежовує біоморфний, духовний, предметний і соматичний коди культури [2]. С. Толстая звертає увагу на те, що важливою рисою, яка вказує на культурний код як системне утворення, є груповий характер творення вторинних сенсів [6, с. 336]. О. Селіванова найважливішими кодами лінгвокультури вважає соматичний, просторовий, часовий, духовний і біоморфний (його компоненти – зооморфний і рослинний субкоди), а також антропний (власне людський); акціональний, релігійний, космогонічний, аксіологічний і сенсорний [5].

Мета дослідження – виявити засоби та способи відображення лінгвокультурних кодів у номінаціях кондитерських виробів, що передбачає виконання таких **завдань**:

1. Проаналізувати обсяг ключового термінопоняття «лінгвокультурний код».
2. На основі наукових джерел окреслити різновиди лінгвокультурних кодів.
3. Простежити мовленнєві засоби реалізації лінгвокультурних кодів різних типів у назвах кондитерських виробів.

4. Визначити загальні закономірності асоціювання назв солодоців і їхню мотивацію.

5. Схарактеризувати структурні моделі назв кондитерських виробів, пов'язати їх із функціями прагмонімів.

Заплановано виконання роботи в межах прагматичної парадигми лінгвістики із застосуванням ключового принципу антропоцентризму. У процесі аналізу фактичного матеріалу доцільно використати такі методи: компонентний, дистрибутивний, описовий, а також процедуру моделювання асоціативно-семантичного поля прагмонімів.

Основні результати дослідження. Лінгвокультурний код охоплює знакове поле в аспекті культурно значущої інформації. Дослідники виокремлюють базові, тобто основні, та додаткові, а також лінгвокультурні коди з предметною та непередметною репрезентаціями. Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що в назвах кондитерських виробів найширше експоновано такі опрідечені коди лінгвокультури: біоморфний (цукерки «Білочка», «Червоний мак», «Ліщина»; торти «Зебра», «П'яна вишня»; печиво «Ведмедики», «Мушля») й антропний (печиво «Есмеральда», «Марія», «Джулія»; торти «Наполеон», «Панчо», «Вікторія»; цукерки «Наталка Полтавка», «Лаура», «Гулівер»). Зокрема, стимулюючи активність споживачів, у ході антропної метафоричної номінації солодоців апелюють до прецедентних імен, текстів і ситуацій, тобто роблять вироби упізнаваними.

Серед неопрідечених кодів пріоритетне місце посідає темпоральний код лінгвокультури (цукерки «Шоколадна ніч», «Венеціанська ніч», «Південна ніч», «Іспанська ніч», «Вечір золотий», торт «День і ніч» та ін.), що найчастіше пов'язано з актуалізацією світло-тіньових, колірних й емотивних вражень. Більшість аналізованих прагмонімів мають однокомпонентну та двокомпонентну структуру, причому найчастіше її утворюють іменники (ширше – імена): «Вишенька», «Золотий горішок» (торти); «Лимон-імбир», «Грушевий» (зефір); «Желейна ягідка», «Малинка» (печиво). Таке явище пояснюємо номінативною, сенсорно-естетичною й оцінною функціями назв солодоців.

Розглянемо докладніше відображення в аналізованих прагмонімах біоморфного коду лінгвокультури, зокрема його фітоморфного субкоду, який за умови метафоричного переосмислення характеризує не тільки довкілля, а й носіїв мови в ньому. У назвах кондитерських виробів зафіксовано знання й уявлення про світ природи, зокрема рослин, назви яких набули статусу символів (*вишня, малина, мак, ромашка, волошка* та ін.) й актуалізують позитивні уявлення про красу людини й довкілля, юний вік, насолоду та ін. Для номінації солодоців використовують переважно лексику на позначення плодів, ягід і горіхів: «Яблуко з горіхом» (цукерки), «Мандариновий», «Апельсиновий» (торти), «Ягідка» (кекс). Мотиваційною основою таких прагмонімів є смакові властивості відповідно до складу виробів.

В основі назв солодоців перебувають номени квітучих рослин: «Ромашка», «Золота лілія» (цукерки), «Троянди» (печиво), «Квітучі волошки» (торт). Ознаки кольору, запаху та форми квітів служать мотиваційною основою для називання

солодощів. Загалом рослинні знаки у вітчизняній лінгвокультурі відіграють важливу роль. Українці здавна використовували властивості рослин, які прикрашають довкілля та є джерелом здоров'я, добробуту й повноти буття.

Висновки дослідження побудовано на основі співвідношення його теоретичного та практичного аспектів. Лінгвокультурний код охоплює не лише експліцитну, а й імпліцитну інформацію, відому завдяки фоновим знанням. Аналіз матеріалу засвідчує, що назви кондитерських виробів мають аксіосемантичну та семантико-прагматичну організацію. Актуалізовані конкретно-чуттєві враження (густативні, одоративні, колірні, світло-тіньові, пластичні та ін.) мотиваційно спрямовують назви солодощів, підкріплені за допомогою консистенції, запаху, смаку та кольору виробів. Прагмонімні номінації вказують на рекламний хід брендів і спрямування асоціативного мислення споживачів. **Перспективи** дослідження пов'язані з розглядом лінгвокультурної інформації в прагмонімах інших типів.

Література

1. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. Москва : Academia, 2002. 392 с.
2. Бацевич Ф. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ : Довіра, 2007. 205 с.
3. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры. Москва : Книжный дом «Либроком», 2012. 456 с.
4. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность. Москва : Гнозис, 2003. 375 с.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 706 с.
6. Толстая С. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. Москва : Индрик, 2008. 528 с.

УДК 811.161.2'373

Милько А. М., студентка 3-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури

(*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

ЗАГУБЛЕНІ СЛОВА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ «СЛОВНИКА ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ» І. ШЕЛУДЬКА, Т. САДОВСЬКОГО 1928 року)

Проблема українськості мовного життя суспільства та усвідомлення цінності мови в державотворенні набувала реальних обрисів у різноманітних дискусіях мовознавців, перекладачів та громадських діячів. Цілком зрозуміло, що кожне слово – важливий формотворчий елемент мови, утрата якого уповільнює її розвиток, порушує природні внутрішньомовні зв'язки. Тому проблема вилучення з української мови всіх слів, які відрізняли її від російської, є досить актуальною.

Адже боротьба за чистоту й високу мовну культуру – це боротьба за культуру взагалі. Дбати за очищення мови від усякого засмічення й за подальше піднесення її культурного рівня – це обов'язок усього українського суспільства, не кажучи вже про тих людей, що безпосередньо працюють над мовою.

Історія формування української наукової мови – це постійне переборення політичних перешкод і заборон. Фактично за всю свою історію українська мова не мала сприятливих умов для свого розвитку. Заборона української мови як засобу літературного й громадського спілкування затримувала формування термінологічної лексики, ускладнювався процес її взаємодії із загальним вербальним складом мови. Дослідження зазначеної проблеми на матеріалі «Словника технічної термінології», укладеного І. Шелудьком і Т. Садовським [2], розкриває сутність запропонованих авторами підходів до нормалізації термінології, які лежали в річищі етнографічного напрямку. Сутність його полягає в наближенні наукової мови до звичайної живої, щоб науковий термін чи назва самою своєю формою, своїм словотвором, були зрозумілі й близькі народам. Широке залучення закріплених в українській мові номінацій дозволило авторам словника уникати невинуватих термінологічних запозичень, калькування, що згодом знайшло відображення в терміносистемах технічної сфери. Пріоритетним і бажаним стало використання питомих номінацій і моделей творення нових термінів, наприклад: *избыток – зайвина́, капот – покріві́ць, вентилятор – вітрогін, этикетка – на́личка, ячейка – чару́пка, сигнализация – гаслува́ння, паяльник – лю́тівнік, наждак – шме́ргель, сотрясение – по́трус, гусеничный – плазунóвий, коптильня – вуджа́рня, зубодер – пенько́тяг, бездействие – не́чин, змеевик – скрути́нець, желе – драглі́, люстра – жирандо́ля, вокзал – двіре́ць, завод – вирóбня, заусенец – за́дра, стремянка – хі́днік, разрядка – вісна́га, подвеска – по́чінка, тупик – за́зубень [2].*

Мета пропонованого дослідження – сприяти реабілітації заборонених слів, забезпечити дистанціювання від структури російської мови, подолати залежність від практики її використання в низці важливих сфер комунікації. Одночасно з укладанням словників загальноживаної лексики, численних перекладних словників, які забезпечували українськомовними відповідниками слова й поширені в уживанні словосполучення російської мови, розмаху набуло також створення термінологічних словників різних галузей наук і спеціальних сфер професійної діяльності. Тому надзвичайно важливим і відповідальним завданням є перетворення української мови на повноцінний засіб передавання понять науки й техніки, тобто надання їй функцій, які раніше виконувала російська мова. Дуже важливо висвітлити це явище в процесі розвитку української мови, адже деякі з «загублених», а згодом призабутих слів могли б увійти до сучасного узусу, не засмічуючи, а навпаки, збагачуючи українську мову.

У процесі дослідження вдалося з'ясувати, що засобом реалізації думки про необхідність залучення для термінологічної номінації вже наявних у мові ресурсів стало проведення поглибленого аналізу властивостей тих реалій, для яких добиралися українські позначення. Під час опрацювання якогось приладу, спочатку розглядали машину загалом, її призначення, функції, типи, потім її складники,

ураховуючи всі функції та найменші деталі. Тобто спочатку приводилося до ладу саме поняття. Це давало змогу відшукати назви самих речей, процесів, а не перекладати їх із іншої мови. Автори словника нерідко наводять оригінальні терміни, уgruntовані в українську мову, які точніше представляють сутність об'єктів і явищ. Наприклад: мембрана – *тремтівка*, балансир – *рівновáжник*, вакуум – *порожн'я*, діаметр – *поперéчник*, меридіан – *півдéнник*, флаг – *мáйва*, пунктир – *крапчáк*, масштаб – *мірúло*, маркер – *значнúк*, діагональ – *косинá*, глазур – *полúва*, горизонталь – *позéмина*, буфер – *відпру́жник*, импорт – *дóвіз*, альтиметр – *висотомір*, абажур – *дашóк*, бордюр – *окрáйок*, транспортер – *подавáльнийк*, фільтр – *цідúло*, центрифуга – *відосерéдниця*, шлакбаум – *заворúтниця*, еквивалент – *рівновáртник*, перфоратор – *дiркувáч* [2]. Докладне вивчення й використання характеристик позначуваних реалій у доборі засобів для їхнього відтворення відкривало можливості ширшої реалізації природних способів мовної номінації: закріплення у внутрішній формі слова вказівки на провідні, суттєві ознаки. Саме такий напрям пошуків був ефективним не тільки в актуалізації наявних у мові технічних назв, а й став основою творення нових термінів, побудованих на відбитті зовнішнього вигляду об'єкта номінації, його функціональних властивостей, асоціативних зв'язках за суміжністю з іншими об'єктами.

Проведене дослідження чітко показало, що запропоновані авторами словника наукові терміни належали до фонду питомої української лексики, характеризувалися суто українським колоритом і становили невід'ємну частину багатства нашої мови, її багатогранності. Штучне вилучення з літературної мови питомих слів лише звужує лексичний запас і все відчутніше збіднює, наближує нашу мову до російської. Отож завдання якомога швидшої функціональної розбудови української літературної мови вимагають насамперед усвідомлення тісного зв'язку розвитку науки й термінології, розуміння того, що термінологія розвивається в процесі наукових досліджень. Створення розгалужених термінологічних структур рідною мовою є головною умовою становлення національного наукового потенціалу й прилучення його до загальноосвітнього. Термін становить інтерес саме своїм глибинним змістом, який треба вловити і з'ясувати. Украй важливо, щоб досягнення науки стало для народу надбанням власної думки, а не неперетравленим баластом незрозумілих термінів.

Література

1. Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П. Українське термінознавство. Львів : Світ, 1994. 216 с.
2. Словник технічної термінології (загальний) / І. Шелудько, Т. Садовський. Репринт із видання 1928 р. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2019. 612 с. (Серія «Словникова спадщина України»).
3. Фаріон Ірина. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей) : монографія. 3-тє вид., допов. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. 331 с.

УДК 811.161.2'373.2

Могильна Р. Я., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Пугач В. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МЕТАФОРА В НОМІНАЦІЯХ ЗАКЛАДІВ СФЕРИ ГРОМАДСЬКОГО ХАРЧУВАННЯ ЧЕРНІГІВЩИНИ

Досліджуючи склад ергонімів, науковці, як правило, вибірково звертаються до аналізу окремих різновидів такого місткого поняття пропріальної лексики, адже воно об'єднує назви магазинів, готелів, організацій, установ, навчальних та спортивних закладів, кафе, товариств тощо [7, с. 117–118]. Найбільш глибоко вивченими є назви торговельних закладів окремих міст або регіонів (О. Белей, Н. Кутуза, Л. Соколова, М. Торчинський, М. Цілина, С. Шестакова). На думку Ю. Горожанова, який дослідив заклади харчування Луцька за структурно-семантичними ознаками, «цей пласт лексики української мови ще найменш вивчений» [1, с. 136].

Фрагментарність вивчення ергонімікону зумовили актуальність нашого аналізу метафоричних номінацій на матеріалі закладів громадського харчування (ресторани, кафе, піцерії, кав'ярні, банкетні зали, караоке-бари, шашличні) Чернігівщини [2; 3; 4; 5] з метою виявлення специфіки та спільних закономірностей творення номінацій за населеними пунктами області із застосуванням лінгвістичного опису, компонентного та структурно-семантичного аналізу (орфографію номінацій збережено). Найбільш продуктивними є метафори віддаленої асоціації з якоюсь особливою атмосферою закладів (15 назв): «*Мурашник*» (кафе, Чернігів), «*Експресс*» (кафе, Чернігів), росіянізм; «*Автограф*» (кафе, Ніжин), «*Животис*» (Прилуки); «*Піраміда*» (кафе, Носівка), «*Вишуканий Смак*» (піцерія, Мена), гіперонім «*Талісман*» (кафе, Борзна), «*Фонтан*» (весільний зал, Носівка), «*Ретро*» (кафе, Носівка), «*Ретро*» (кав'ярня, Корюківка), «*Ренесанс*» (ресторан, Носівка), «*Блюз*» (кафе, Городня), «*Рандеву*» (кафе, Мена). Ресторан «*Бібліотека*» (Чернігів) позиціонує себе як «бібліотеку європейської кухні» [6].

Активними номінаторами є метафори за асоціацією із затишком, спокоєм, усамітненням (11 назв): «*Абазур*» (кафе, Чернігів), «*Фотель*» (кафе, Чернігів), «*Шкатулка*» (кафе, Чернігів), «*Казка*» (кафе, Чернігів), «*Лісова казка*» (кафе, село Мала Кошелівка), «*Грот*» (кафе, Чернігів), «*Веранда*» (ресторан, Ніжин), «*Прохлада*» (кафе, Ніжин), росіянізм; «*Берег*» (кафе, Батурин). Ергоніми «*Veranda на Вокзальной*» (кафе, Прилуки), «*Веранда на Днепре*» (кафе, Носівка) є метафорично-метонімічними фразами, варваризованими номінаціями зі вказівкою на локацію.

Значна частина ергонімів є асоціаціями з особливими маргінальними психологічними станами: «*Нірвана*» (кафе, Чернігів), «*Міраж*» (кафе, Чернігів); «*Ностальжі*» (кафе, Чернігів), варваризм; «*Yarkiy storm*» (кафе, Прилуки), варваризм; «*Парадіз*» (кафе, Чернігів), варваризм із порушеним правописом. Назва

«*Delirium*» (кафе, Чернігів), варваризм; делірій (від лат. *delirium* – марення) – патологічний стан свідомості людини.

Іншомовні метафори як символи міщанської романтизації, кітчевої культури також є продуктивними на Чернігівщині (8 назв): «*Сенатор*» (кафе, Чернігів), «*Сенат*» (кафе, Ніжин), «*Глорія*» (кафе, Ніжин), «*Фаворит*» (кафе, Ніжин), «*Флагман*» (кафе, Прилуки), «*Жемчужина*» (кафе, Ніжин), варваризм; «*Имперіал*» (кафе, Бахмач), варваризм; «*Фаворит*» (кафе, Бахмач).

Ергоніми-метафори часто є варваризмами-росіянізмами, що асоціюються з ситною чи навіть елітарною їжею (7 назв): «*Судачок*» (кафе, Прилуки), демінутив за асоціацією з гіперонімом *їжа*; «*Старый двор*» (кафе, Прилуки). Такі назви імітують популістську атмосферу щирого дружнього відпочинку в контексті відповідних атрибутів: «*Велюров Душевний Ресторан*» (ресторан, Чернігів). Велюров – імітація російського прізвища, походження якого в споживача асоціюється з «благородним статусом». Російська назва «*Душевний ресторан*» – метафора за асоціацією з сердечністю спілкування; «*Лаванда душевное Кафе/Кофейня*» (кафе, Городня) з романтизованою конотацією, росіянізм, прецедент; «*Столовая по-домашнему*» (кафе, Носівка). Кафе «*Сытна Хата*» (Носівка) є суржикованою назвою, сконструйованою на маргінесах українсько-російської лексики. Ресторан «*Московский*» (Козелець) – відтопонімний прикметник, що асоціювався в часи радянської імперії з елітарністю, росіянізм.

Метафоричні лексеми іншомовного походження через відсутність мотиваційного зв'язку можуть позначати будь-який тип закладів за призначенням, оскільки в них актуалізоване лише значення гіперсеми значимості, важливості (6 назв): «*Акцент*» (кафе, Чернігів); «*Базис*» (кафе, Чернігів), «*Сілвер*» (ресторан, Корюківка), варваризм. Складником частини метафорично-метонімічних структур є гіперонімічний метафоричний компонент *майстерня*, варваризм *хаус*: «*Львівська майстерня шоколаду*» (мережа кафе, Чернігів); «*Шашлична. Майстерня ВВQ*» (шашлична, Чернігів); ВВQ в складі ергоніми – метонімія-варваризм за суміжністю з об'єктом продажу (англ. і фр. *barbecue*, скор. ВВQ); «*Мангал-хаус "Колос"*» (кафе, Чернігів), графіка назви змішана.

Метафоричні номінації можуть асоціюватися з питомим українським добробутом в уяві номінатора (5 назв): «*Панська хата*» (кафе, Чернігів), «*Старий млин*» (кафе, Чернігів), «*Хуторок*» (кафе, Чернігів), росіянізм; «*Хутір Рибачький*» (кафе, Ніжин), порушена орфографія; «*Корчма*» (кафе, Ніжин).

Трапляються асоціації з вишуканістю, екзотичністю ботанізмів (4 назви): «*Орхідея*» (банкетний зал, Чернігів); «*Розмарин*» (кафе, Чернігів); «*Лайм*» (кафе, Чернігів). Назва кафе «*Гранат*» (Чернігів) є омонімічною.

Метафори стилізують заклад під старовину в ролі історизмів (4 назви): «*Княжий Орден*» (кафе, Чернігів), «*Старый Чернигов*» (кафе, Чернігів), варваризм, метонімічний компонент за суміжністю з місцем; «*Старый Батурич*» (кафе, Батурич) з метонімічним топонімічним компонентом; «*Hotel'-Kafe "Fortetsya", Abo "U Het'mana"*» (готель-кафе, Батурич), латинізована для туристів метафорично-фразова номінація.

Ментальну картину світу увиразнюють наступні номінації, яких нараховуємо по три й ще менше. Тримаються ностальгійні метафоричні традиції закладів харчування другої половини ХХ ст.: «*Джерело*» (кафе, Носівка), «*Druzi*» (кафе, Носівка); «*Лебідь*» (кафе, Мена). Метафори української героїко-романтизованої тематики також номінують заклади харчування: «*Ukrayins'ke Pidpillya*» (кафе, Чернігів), «*Боївка*» (кафе, Ніжин). Сленгові метафоричні номінації позначають різні неформальні стилі: «*Хрущовка*» (кафе, Прилуки), «*Шоколад*» (кафе, Ніжин), «*Ванілін*» (кафе, Прилуки). Уживаними є екзотичні назви: «*Суші-Студія*» (кафе, Чернігів) з метонімією за референцією; «*Чардаш*» (кафе, Чернігів); «*Бумеранг*» (кафе, Чернігів). Російськомовні асоціації з жартівливою атмосферою закладів також популярні в арсеналі номінаторів: «*Весельй бакенищик*» (піцерія, Носівка), «*Проходимец*» (ресторан, Носівка), «*Весёлая кума*» (кафе, Носівка). Побутова лексика репрезентує окремі назви: «*Хряк*» (кафе, Чернігів); «*Солодка лавка*» (кафе-кондитерська, Чернігів). Зрідка метафора є асоціацією з оригінальними, ексклюзивними об'єктами: «*Кабріолет*» (кафе, Чернігів); «*Корона*» (кафе, Мена).

Уживаними є зоонімні талісмани, варваризми: «*Янтарная кошка*» (караоке-бар, Чернігів), «*Owl*» (кафе, Прилуки). Окремі назви асоціюються з гламурністю: «*Ангел*» (банкетний зал, Чернігів).

Дослідивши витоки метафоричних номінацій закладів громадського харчування різних типів, ми виявили певні закономірності їхнього функціонування. Майже чверть від усіх номінацій у населених пунктах є метафоричними. У Чернігові серед виявлених 46 метафор закладів громадського харчування із 210 назв значна частина є асоціаціями з особливими маргінальними психологічними станами; асоціацією з затишком, спокоєм, усамітненням; продуктивними є іншомовні метафори за вагомістю, значущістю об'єкта; особливістю атмосфери споживання страв та напоїв; номінації через вишуканість, екзотичність ботанізмів, іншомовні метафори позитивної конотації, зокрема з гіперонімним метафоричним компонентом. Зрідка трапляються метафори військової тематики, екзотичні назви й символи питомого українського добробуту, темпоральні метафори, ергоніми з семантикою гламуру, ексклюзиву. Значною (11 назв) є частка варваризмів (англіцизмів, росіянізмів).

Серед виявлених 13 метафор закладів громадського харчування з 31 назви в Ніжині загалом значна частина є асоціаціями із затишком, спокоєм, усамітненням; іншомовними метафорами – символами міщанської субкультурної романтизації; асоціаціями з питомим українським добробутом. Зрідка трапляються метафори української героїко-романтизованої тематики, асоціації з особливою атмосферою закладу.

У Прилуках серед виявлених 10 метафор закладів громадського харчування із 51 назви (частка метафор тут найменша серед трьох великих міст Чернігівщини) значна частина є метафоричними сленговими номінаціями на позначення різних неформальних стилів; уживаються варваризми, що асоціюються із ситною їжею, зокрема в Росії. Зрідка трапляються зоонімні номінації-варваризми, метафори за асоціацією з особливою атмосферою закладу тощо.

Із 44 назв Носівки серед виявлених 12 метафор закладів громадського харчування назви переважно позначають віддалені асоціації з якоюсь особливою атмосферою закладу, із жартівливою атмосферою, це також ностальгійні номінації побуту ХХ ст. Трапляються суржиковані або варваризовані метафори, що асоціюються з ситною їжею.

Окремі випадки вживання метафор в ергонічних номінаціях зафіксовані в таких містах: Козелець (1 метафора з 5 назв), Корюківка (2 метафори з 8 назв), Мена (4 метафори з 8 назв), Бахмач (2 метафори з 11 назв), Борзна (2 метафори з 3 назв), Батурин (3 метафори з 5 назв), Городня (2 метафори з 5 назв). У м. Мені відсутні варваризми, у Носівці спостерігаємо ностальгійні номінації побуту ХХ ст., у Бахмачі побутують варваризовані субкультурні символи, у Батурин переважають асоціації з козацьким минулим у контексті Національного заповідника України «Гетьманська столиця», у Городні – романтизовані варваризовані метафоричні асоціації.

97 метафор на позначення закладів громадського харчування загалом зафіксовано в Чернігівській області. Найбільш продуктивними є метафори віддаленої асоціації; асоціації із затишком, спокоєм, усамітненням; з особливими маргінальними психологічними станами, іншомовні метафори – символи масової культури; росіянізми, що асоціюються із ситною їжею; лексеми іншомовного походження з відсутнім мотиваційним зв'язком, асоціації з фольклорними атрибутами українського добробуту, екзотичні ботанізми, історизми. Метафори в ролі ергонімів шляхом експресивної функції інформують про заклад, формуючи емоційний зворотний зв'язок, налаштовуючи власника й споживача на одну культурну хвилю.

Література

1. Горожанов Ю. Ю. Ергоніми міста Луцька: структурно-семантичний аналіз. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії*. 2013. Вип. 9. С.134–139. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_22 (дата звернення: 17.03. 2021).
2. Назви закладів харчування Прилук. URL: <https://objor.com/pryluky/> (дата звернення: 10.02.2020).
3. Назви закладів харчування Чернігівської області. URL: <https://chernigiv-rada.gov.ua/spozhr-kafe> (дата звернення: 10.02.2020).
4. Назви закладів харчування Чернігівщини. URL: <https://ru.restaurantguru.com/> (дата звернення: 10.02.2020).
5. Назви закладів харчування Чернігова. URL: <https://tomato.ua/ua/chernigov/> (дата звернення: 10.02.2020).
6. Ресторан «Библиотека». URL: <https://tomato.ua/chernigov/restaurants/bibliotekamuru> (дата звернення: 10.02.2020).
7. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383> (дата звернення: 10.12.2020).

УДК 161.2'282.3 (477.41/42)

Пономаренко Л. Ю., студентка 3-го курсу філологічного факультету
 Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,
 доцент кафедри української мови і літератури
 (Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка)

ЖАДІВСЬКА ДІАЛЕКТНА МІКРОСИСТЕМА СХІДНОПОЛІСЬКОГО ГОВОРУ ПІВНІЧНОГО НАРІЧЧЯ

Українська земля здавна славилася своєю красивою літературною мовою. Недарма ж вона займає провідне місце серед наймилозвучніших у світі. Лінгвісти у всі часи присвячували свої дослідження саме їй. Осторонь зацікавлень учених не залишається й таке явище, як діалект. Діалекти завжди слугували інформаційною базою для з'ясування історії мови, культури, розв'язання проблем літератури, етнографії, археології [3, с. 92]. У XIX ст. особливо загострилася увага до говіркового мовлення і як наслідок – розвиток української діалектології як окремої галузі лінгвістики. У цей час К. П. Михальчук уклав першу лінгвістичну карту українських говорів [3, с. 93].

Українська мова у своєму складі має три наріччя: північне, південно-західне й південно-східне. Північне наріччя територіально збігається з Поліссям. Лінгвальні межі Полісся та мовні особливості цього регіону вчені почали виділяти ще у XVIII ст. (О. Шафонський, О. Павловський, М. Максимович, Я. Головацький, П. Житецький, О. Потебня, К. Михальчук, М. Дурново) [1, с. 11]. Ця місцевість завжди особливим чином привертала увагу різних дослідників: від етнографів до мовознавців. Можливо, це пов'язано з тим, що цей край має багату на цікаві факти історію, яка не може залишити осторонь жодного вченого у відповідних галузях науки. Північноукраїнські говірки ще називають поліськими, носіями цього діалекту є поліщуки. Але терени проживання поліщуків значно більші від ареалу поширення північноукраїнських говірок, оскільки Полісся, окрім мовного, є ще й географічне та етнографічне й поширене воно в межах чотирьох держав: України, Білорусі, Польщі та Росії [4, с. 146].

Семенівщина – північний регіон Чернігівської області, яка всією своєю територією входить до складу північного наріччя. Саме в цьому одному з найвіддаленіших куточків нашої держави розташоване село Жадове – цінне джерело самобутніх діалектів. Воно має давню історію і славиться відомими талановитими й розумними жителями. 1263 жителі села були учасниками Другої світової війни, із них 1100 чоловік нагороджені орденами й медалями, 667 – загинули. У селі народилися заслужений діяч науки, доктор медичних наук Т. Т. Глухенький, Герой Соціалістичної праці Я. П. Полторацький, а також шість кандидатів наук [2, т. 25, с. 626–627]. Жадове також відоме завдяки своїй легендарній, відомій на всю нашу державу довгожительці – Нагорній Христині Аврамівні.

Жадівська говірка характеризується такими фонетичними рисами: 1) відповідно до етимологічного [o] в новозакритих складах у наголошеній позиції зазвичай функціонує дифтонг [uo]: *миніе вѣд'емс'ат гадѣѡв; паишлá ja раз у адін*

двуор; набуол'шала ja/ із хрѣснају хаділи на бурті; як *куон'* нас *пан'уос* (З усного мовлення Колесник Анни Михайлівни); *тудол'ки* кудз адніх не пасла (З усного мовлення Ашомок Прасковії Йосипівни); дак *вудн* нас завербавав і сказав нам/ шо не признав'ајтес' же/ шо вам па петнац:ет' гадудов; ну *мешкудов* там ми не т'егали; і н'тегде *јудј* д'евац:е/ дак ми *јііте* *заберудом* (З усного мовлення Воробей Марії Прохорівни); 2) відповідно до давнього ъ у наголошеній позиції функціонує дифтонг [іѐ]: і *мин'те* не јупки/не кохти нема; ја ж була іще *малал'тетка*; трајячку *мин'те* дабавл'али (З усного мовлення Колесник Анни Михайлівни); *ми* ж і *паглухли/ ј* *падур'тели*; *пашли* *м'ін'те* купіли тухл'і (З усного мовлення Воробей Марії Прохорівни); *мин'те* тепер ужé девеносто гадудов пудходэ;гърније вѐл'ми *вс'те* кругом *сус'тѐди* (З усного мовлення Ашомок Прасковії Йосипівни); *тад'те* вже замуж *пашли*; *слава бѐгу/ д'тѐми* пут'ашчије (З усного мовлення Костіної Варвари Ігорівни); 3) акання: *пайѐхали* із макарѐчинай *тудá* (З усного мовлення Колесник Анни Михайлівни); і *менѐ* *навјудз* сам тут *адін* д'тѐд (З усного мовлення Воробей Марії Прохорівни); *пашлиá* на тарфјáник *раб'ит'* (З усного мовлення Костіної Варвари Ігорівни); 4) явище протези: *вто, втак, вутречко, вугол, вутка: да втак і жили* (З усного мовлення Воробей Марії Прохорівни).

Морфологічний рівень має такі особливості: прислівник *завтра* має суфікс *-е*, іменник *кури*, дієслова *косить, робить, носить* – закінчення *-е*: *завтре, куре, косе, робе, носе*; наявність інфінітивного формотворчого суфікса *-т'* при дієслівній основі на голосний: *скакат', палот', малатит', дѐлат', памит', пачепит'*; постфікс *-с'е*: *причепивс'е, памивс'е, адієвс'е, витерс'е*.

Яскравою синтаксичною особливістю є сполучник *дак*: *дак* *от* *мама* *сказала/ шоб* *ја* *купів* *б'іл'ет* *і* *тебе* *навјудв* *у* *к'інó*; *дак* *ми* *як* *пакатілис'* *у* *кувѐт/ дак* *там* *лежáли/ мо/ пѐвчаса* (З усного мовлення Воробей Марії Прохорівни). Також поширена фразова приєднувальна частка *ну*: *ну/ із'в'тѐсно/ јекіје* *в* *кантѐру* *хаділи* (З усного мовлення Колесник Анни Михайлівни); *ну* *патрѐху* *іще* *тупају* (З усного мовлення Ашомок Прасковії Йосипівни).

На лексичному рівні жадівська говірка вирізняється такими лексичними одиницями: *варсáе* – тицяє в спину рукою, коли підганяє; *пеняѐ* – нарікає, *лѐтасть* – минулого літа; *кайстра* – сумка; *лавка* – магазин; *пачѐпки* – ручки від торбини; *спудкі* – рукавиці; *глѐкавки* – вибоїни; *мѐгілки* – цвинтар; *рѐзтинькі* – перехрестя; *вішкі* – горище; *адиті* – відійти; *пакуль* – поки що; *гібіѐть* – мерзнути; *пекануть* – 1) щось влучно сказати; 2) ударити; *пивоня* – гарна жінка; *семнацѐтка* – жінка, яка має молодший за свої роки вигляд; *пáбѐвтав* – пішов кудись без цілі; *лавжá* – незастелене ліжко; *недудѐйшлий* – той, хто має хворобливий вигляд; *папудѐнка* – рядно для перенесення трави, соломи; *уѐчився* – вимазався; *рахмана* – ручна (про тварину); *прибѐвсе* – утомився; *швѐрка* – мотузка, на яку вішають випрану білизну; *арѐля* – гойдалка; *галамишѐвий* – в'ялий, пожовклий; *ізлипáнци* – маленькі пряники, які в коробці часто склеюються по двоє; *жебуляѐ* – їсть без задоволення; *абрѐда* – неохайна людина; *печурка* – заглиблення в стіні біля печі, куди зазвичай кладуть сірники; *дрѐп'ѐ* – порозкиданий одяг; *дѐді* – реп'яхи; *дудѐн* – торба з їжею для пастухів.

Отже, жадівська діалектна мікросистема східнополіського говору північного наріччя має риси, які вирізняють її серед сусідніх говірок лівобережнополіської системи, проте більшість фонетичних, граматичних, лексичних особливостей є загальнодіалектними.

Література

1. Видайчук Т. Фонетичні особливості східнополіського говору північного наріччя української мови (на матеріалі етнографічної спадщини Бориса Грінченка). *Збірник наукових праць «Studia Philologica»*. 2017. № 8. С. 11–16.
2. История городов и сел Украинской ССР : у 26 т. / редкол. : П. Т. Тронько и др. Киев : Институт истории Академии наук УССР, 1983. Т. 26. 813 с.
3. Кобирипка Г., Рябець Л. Українська діалектологія: витоки та перспективи. *Українська мова*. 2018. № 4. С. 92–100.
4. Мойсієнко В. Північноукраїнське наріччя: окресленість у просторі й часі. *Український глотогенез : матеріали міжнар. наук. конф., м. Житомир, 13–14 жовт., 2015 р. Житомир, 2015. С. 144–166.*

УДК 811.161.2'373: 81'42

Романенко Я. Р., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЕМОТИВ ЛЮБОВ У ЛРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Увага мовознавців до внутрішнього світу людини, способів і засобів вербалізації емоційних станів і реакцій в останні десятиріччя позначилася на активізації вивчення мови художніх текстів та художніх ідіостилів (ідіолектів) [2; 3; 16]. Пріоритетна емотивно-оцінна функція різнорівневих мовних одиниць у художніх ідіолектах становить важливий чинник у розширенні меж лінгвістичного аналізу, що передбачає виявлення взаємозв'язку мови й культури, мови й етнопсихології, мови й етнічної ментальності. Лінгвістичні студії ХХІ сторіччя щораз частіше зорієнтовані на внутрішню сферу людини, яка залишається прихованою, недоступною для безпосереднього спостереження, тобто на сферу емоцій і почуттєвих станів як репрезентантів індивідуальної мовної картини світу особистості [8; 14]. Попри те що проблеми об'єктивації емоційної сфери людини є одним із пріоритетних напрямків сучасного мовознавства, способи й засоби вербалізації емоцій у межах окремого художнього ідіолекту належать до ще маловивчених явищ.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю вивчення лексичних одиниць на позначення емоцій та почуттів людини, способів і засобів вербалізації емоційних станів і реакцій у межах окремого художнього ідіолекту (художнього

твору) з опертям на лінгвокультурний контекст [4; 16; 17]. Вивчення лексичних одиниць на позначення емоцій актуальне й з погляду їх антропоцентричної спрямованості, оскільки такі лексеми репрезентують у художньому тексті фрагменти внутрішнього світу людини, водночас відбиваючи погляди, аксіологічні виміри фрагментів картини емоційного світу самого автора.

Категорію емотивності в лінгвоукраїністиці досліджують на всіх мовних рівнях, кожен із яких поєднує свою систему засобів об'єктивації, проте значний відсоток сучасних мовознавчих праць зосереджений на характеристиці лексичних і фразеологічних засобів, аналізу їх із погляду семантики та стилістики [6; 7; 8; 14; 15].

Стилістичні та стильові особливості лірики Ліни Костенко на сьогодні вивчені досить ґрунтовно, про що свідчить і заслуговує на увагу науковий доробок І. Дзюби, Г. Жуковської, В. Брюховецького, Н. Бернадської, М. Савки, В. Саєнко, О. Тарана, Р. Мариняк, О. Ковалевського, Т. Ковалевської, Г. Сюті, Т. Коляди, О. Степанюк, К. Дюжевої, О. Степанюк, А. Яковець, Н. Горох та інших учених, які здійснили низку різноаспектних досліджень. Їхні праці слугують методологічною базою для подальшого вивчення важливих мовознавчих та літературознавчих рис ідіостилію (ідіолекту) Ліни Костенко.

Мета статті полягає у виявленні лексико-семантичних засобів репрезентації емоційних зон емотиву *любов*, що слугують чинниками експресивізації мовостилію ліричних текстів Ліни Костенко.

Учені констатують, що особливим багатством використання різнорівневих вербалізаторів емоцій позначена насамперед інтимна лірика Ліни Костенко [12]. Тексти таких поезій пронизані мотивом любові як високого почуття, прекрасної стихії ніжності й осяяння душі. У збірці поезій (Триста поезій. Вибрані вірші. Київ : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2016. 416 с.) мотиви любові постали в рубриці «Безсмертним рухом скрипаля», де любов (кохання) – це кристал із безліччю граней [11, с. 5]

Однією з основних стильових домінант, особливостей мови поезій Ліни Костенко дослідники вважають використання широкого спектру емотивної лексики. У ліриці авторка використовує велике розмаїття лексем, що називають емоції та почуття й виражають, об'єктивують їх.

Л. Краснова емотивномаркований лексико-семантичний рівень розглядає як рушійну силу й стилетвірний фактор усього, що формує творчу індивідуальність автора, специфіку його манери, ритмомелодіку й глибокий підтекст [10]. Емотив *любов* визначено як домінувальний чинник образотворення, виразний і самобутній у творчості Ліни Костенко.

Дослідниця Н. Криловець висвітлює тему емоцій як своєрідну форму самопізнання та саморозвитку індивіда (ліричного героя). У багатьох віршах поетеси домінує любов духовна, а не фізична, тілесна. Філософема любові в тексті поезії часто розкривається в натурфілософській площині («Недумано, негадано...», «Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані», «Біля білої вежі...»). Енергія любовного почуття поширюється на фрагменти природних явищ, заряджає доквілля й водночас – возвеличує, виводить закоханих за реальні межі буття, у сферу вічності, недосяжності.

У поезії «Недумано, негадано...» Ліна Костенко лише два рази вживає лексему на позначення почуття («люблю»), проте весь вірш пронизаний цим величним і світлим внутрішнім почуттям, гамою позитивних почуттєвих станів. У поезії домінують лексеми з одоративною семантикою (запахи представників рослинного світу). Почуття передано за допомогою опису природи очима закоханої людини. Семантика емотиву увиразнена приємними, свіжими нюховими образами: «*сосни пахнуть ладаном*», «*вечір пахне м'ятою*», повторами («*А я тебе, а я тебе, а я тебе люблю!*»), «*я п'яна, п'яна, п'яна*»), що забезпечує сприймання глибини почуття. Семантику емотиву збагачують метафоричні моделі (метафоричні згустки), в основі яких зорові, слухові та фізіологічні відчуття на тлі поєднання лексем із позитивними (*проміння, музика*) і негативними (*оніміння, стогін, сльози*) семемами: «*Ловлю твоє проміння крізь музику беріз. Люблю до оніміння, до стогону, до сліз*». Найвищий рівень закоханості відтворюють семи, що домінують в іменниках-інтенсифікаторах. Емотив *любов* у поезії інтерпретуємо крізь призму вияву його семантичної емоційної зони *сила*, що поєднує високу духовну культуру та фізіологічні відчуття, домінування почуттєвої сфери над раціональною.

Емотив *любов* у поезіях Ліни Костенко репрезентовано широкоаспектно, крізь призму низки інших виявів його семантичних емоційних зон. Так, у поезії «Я дуже тяжко Вами відболіла» [9, с. 18] емотив *любов* можна інтерпретувати крізь призму вияву його семантичної емоційної зони *біль*, оскільки лірична героїня розуміє, що «*розум спав, довірливий Самсон*». Метафорична модель *любов* «*підкралась тихо, як Даліла*» об'єктивує негативнооцінні значеннєві плани. Наявність релігійних мотивів, в основі яких текст Старого Заповіту про зрадницю Далілу та закоханого в неї Самсона, увиразнюють поезію, сприяють експресивізації контексту. Релігійні мотиви (секрети богатирської сили чоловіка Самсона розкрито, інформацію передано ворогам, очевидна зрада дружини) постають контрастом до ліричного Я. Про це свідчать порівняння любові з *казкою днів*, зі *світлим сном*, із *маренням*, що зневиразнюють семантичну емоційну зону *біль*, об'єктивуючи темпоральні семи «швидкоплинність», «тимчасовість» почуття, яке все ж залишає свій слід у душі ліричного Я. Це почуття буде нагадувати про себе до кінця днів: «*Воно лишилось на усе життя*».

У вірші «Моя любове» [9, с. 1] вербалізовано семантичну емоційну зону *хвилювання*. Перші й останні рядки поезії («*Моя любове, Я перед тобою. Бери мене в свої блаженні сні*») персоніфікують, передають помітне звеличення почуття *любові*, піднесення його до рівня всемогутнього Бога, проте решта – це застереження й хвилювання ліричної героїні. Хвилювання вербалізовано повторюваною заперечною часткою та низкою дієслів наказового способу, що об'єктивують усвідомлення значущості моральних чеснот, застерігають від «сліпої», «рабської» любові: *не зроби слухняною рабою, не ошукай, крил не обітни, не допусти, щоб світ зійшовся клином; не приспи, не дай мені заплутатись в дрібницях, не розміняй на спотички доріг*. Екскурс в історію свого роду, згадка про прадідів, які знали не лише *любов*, від якої *тьмарився їм світ*, а й *жорстокий клекіт бою і дзвін мечів*, актуалізує почуття *гордості*.

Всеосяжність почуття любові репрезентують поетичні тексти Ліни Костенко, присвячені фрагментам рідної природи. Образи природи належать до найвагоміших семантико-асоціативних репрезентантів аналізованого емотиву. Контексти виявляють силу єднання ліричної героїні з природою, залежність почуттєвих станів людини від пори року, сезонів, погоди, природних змін навколо, явищ тощо. Крізь призму образів рідної природи (хоч і дещо опосередковано й імпліцитно) постає почуттєвий світ ліричної героїні, неймовірно багатий діапазон емоційних виявів любові (кохання), замилювання, натхнення, енергії, активності та ін.

У вірші «Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить» [9, с. 13] вербалізовано семантичну емоційну зону концепту *замилювання*. Емотив *любов* функціонує в контексті природного явища (дощу). Семантику емотиву увиразнюють звукові образи, що постали в центрі метафоричних структур (*підкрався і шумить, бляшаний звук води, веселих крапель кроки*) та на тлі філософських роздумів ліричної героїні про скороминущість, швидкоплинність життя (*роки й роки, це уже віки* – актуалізація семантики *фізичний час*) і замилювання образами рідної природи під час дощу. Загальномовні асоціати любові (дієслово *цілувати*, субстантив *поцілунок* та інші похідні) у тексті поезії постають на основі динамічних гіперболізованих образів, дорогих і милих фрагментів довкілля, картин природи та усвідомлення всеосяжності цього почуття: *цілую всі ліси*. Найвищий ступінь почуття любові вербалізовано в останніх рядках поезії: *я дерево, я сніг, я все, що я люблю. І, може, це і є моя найвища сутність*. Природа й лірична героїня злиті воедино, почуття любові постає як найголовніше, основне, найістотніше в житті – *найвища сутність*.

У поезії «Я вранці голос горлиці люблю» [9, с. 19] вербалізовано семантичну емоційну зону концепту *задоволення (насолада, приємність)*. Емотив *любов* ужито у вірші чотири рази на тлі низки звукових образів, які формують лексико-семантичний контраст із домінуванням позитивнооцінних (*голос горлиці, несказаний камертон природи, зойк слова*). Виразним контрастом до світу рідної природи слугує діаметрально протилежна реальність, у якій домінує світ техніки: *скрипучі гальма першого трамваю я забуваю, зовсім забуваю*. Насолода й задоволення, отримані від почутого вранішнього співу горлиці, роблять ліричну героїню щасливою, дозволяють почуватися спокійно, затишно, благоговійно. Існує думка, що спів горлиці є особливим, оскільки він нагадує «голос» дощу. Голос горлиці можна почути упродовж усього дня, проте найгучнішим її спів буває увечері та зранку (дуже рано). Загальномовний асоціат любові – *щастя*. У вірші простежено зв'язки з фольклорними мотивами, де горлиця слугує символом щастя. Саме горлицю часто можна побачити на вишитих українських весільних рушниках, сорочках, що символізує вірність, щирість почуттів, шлюб і родове гніздо.

У вірші «Мене ізмалку люблять всі дерева» [9, с. 9] вербалізовано семантичну емоційну зону концепту *взаємність (обопільність) почуття любові*. На відміну від інших аналізованих поезій, у ній чітко висловлена значущість взаємності (*мене ізмалку люблять всі дерева, я їх люблю*), розуміння сутності цього високого почуття (*розуміє бузиновий Пан*), прагнення ліричної героїні спілкуватися з представниками природного середовища (фрагментами довкілля загалом): *я знаю їхню мову*.

Комунікативні процеси ґрунтуються на абсолютній довірі, переконанні, що почуття взаємні, вічні, що взаєморозуміння можливе без слів (*я з ними теж мовчанням говорю*). Увиразнює семантику емотиву оксиморон, стилістична фігура мови, що є особливістю мовостилію поетеси, маркером багатьох її ліричних творів. Сутнісною ознакою поетичної мови авторки є домінування почуттєвої сфери людини над раціональною.

Отже, емотив *любов* у поезії Ліни Костенко репрезентовано й увиразнено низкою лексико-семантичних засобів, що об'єктивують його емоційні зони широкоаспектно, крізь призму інших емоційних станів і їх виявів (задоволення, насолода, приємність, замилювання об'єктом любові, сила почуття, біль, хвилювання, взаємність, обопільність почуття любові тощо). Семантику емотиву збагачують метафоричні моделі, побудовані на основі часових, локальних, зорових, слухових, одоративних та інших мікрообразів і відчуттів, а також асоціати й імпліцитні епітетні характеристики любові (ніжна, взаємна, вічна, нерозділена, зрадлива та ін.), що слугують активними чинниками експресивізації мовостилію ліричних текстів Ліни Костенко. Надзвичайно багатий діапазон емоційних виявів почуття любові та лексико-семантичних засобів їх репрезентації переконують, що сутнісною ознакою поетичної мови авторки є домінування почуттєвої сфери людини над раціональною.

Література

1. Бернадська Н. Українська література ХХ століття : навч. посіб. Київ : Знання-Прес, 2002. 268 с.
2. Бойко Н. І. Семантична основа лексичної експресивності. *Лінгвостилістичні студії* : наук. журн. / редкол. : С. К. Богдан (голов. ред.) та ін. Вип. 4. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. С. 39–54.
3. Бойко Н. І. Статус емотивного компонента в семантичній структурі експресивного слова. *Наукові записки НДПУ ім. М. Гоголя*. Філологічні науки. Ніжин, 2002. С 7–14.
4. Бондаренко А. І. Лінгвостилістична інтерпретація поезії Ліни Костенко «Ван Гог». *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки / Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин, 2004. С. 33–36.
5. Герман В. В. Індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми) в сучасній поезії (60–90-ті роки) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1999. 22 с.
6. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2002. 18 с.
7. Дишлюк І. М. Лексико-семантичне вираження концепту «природа» у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис... канд. філол. наук. Харків, 2002. 20 с.
8. Ковалевська Т. Ю. Стилістичний потенціал космічних назв в українській поезії ХІХ–ХХ століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1994. 19 с.
9. Костенко Ліна. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2016. 416 с.
10. Краснова Л. Грані поетичної майстерності Ліни Костенко. URL: <http://mdeksperiment.org/post/20170516-grani-poetichnoyi-majsternosti-lini-kostenko>

11. Криловець Н. В. Філософська поезія Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2012. 20 с.
12. Ліна Костенко : біобібліогр. покажч. / упоряд. : Г. В. Волянська, Л. А. Кухар ; авт. нарису В. Є. Панченко ; наук. ред. В. О. Кононенко ; М-во культури України, Нац. парлам. б-ка України. Київ, 2015. 288 с.
13. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1999. 18 с.
14. Петрова Л. П. Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2003. 18 с.
15. Степанюк О. В. Стилiстичні функції запозичень у поетичній творчості Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1997. 20 с.
16. Сюта Г. М. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1995. 19 с.
17. Яковець А. В. Міфопоетичне мислення в романі Ліни Костенко «Маруся Чурай» : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1998. 17 с.

УДК 811.161.2'373:81'37

Савченко С. І., студентка 3-го курсу

ННІ філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ГЛЮТОНІМІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ РОМАНУ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ»

У лексико-семантичній системі української мови функціонує широка група глютонімів – назв страв і напоїв. Ці одиниці продуктивно використовують письменники в процесі створення художнього образу навколишньої дійсності. Глютоніми виконують передусім номінативну роль, допомагаючи мовцеві висловити думку, описати фрагменти довкілля. Також вони є вагомим засобом створення емоційно-образного плану тексту, частиною естетичного цілого, інструментом для характеристики часу, місця, персонажа [3, с. 65].

Назви страв і напоїв, що функціонують в українській мові, у плані синхронії та діахронії стали об'єктом вивчення таких мовознавців, як М. Бігусяк, В. Горобець, Е. Гоца, С. Дмитрієва, Н. Загнітко, О. Ілюхіна, І. Іншакова, С. Климович, З. Козирева, О. Крижко, В. Невойт, М. Нікончук, В. Німчук, О. Оскирко, О. Остроушко, О. Плюта, С. Руденко, К. Стахова, С. Яценко та ін. Проте художня реалізація глютонімів у романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» ще мало вивчена (А. Аношкіна, С. Ковпик). Тому дослідження лексико-семантичних параметрів номінацій їжі, ужитих у названому творі, вважаємо **актуальним**.

У романі «Фелікс Австрія» представлено історію про сироту-служницю Стефанію, яка живе у світі власних ілюзій: вірно служити чи піти, кохати й бути коханою чи терпіти знущання, стати матір'ю чи віддавати всю себе й свої сили господині. Події роману відбуваються 1900 року в Станиславові, країні Австро-Угорської імперії. Тому вся лексика, зокрема й назви страв і напоїв, функційно спрямована на яскраве відображення культурних особливостей окресленого часопростору та внутрішнього світу героїні. Коли Стефанія відчуває смуток, жаль або відчай, то знаходить розраду в приготуванні страв, самовіддано й із насолодою розчиняється у своїй діяльності, ототожнюючи любов і служіння: *Віддаю себе – і віддала б без лишку. Тільки б їли* [1, с. 35]. Простежуємо, як майстерно С. Андрухович моделює особливості настрою, характеру, поведінки Стефці через оцінку страв і процеси їх приготування: *Коли ж гошу своїм їдженням Аделю й Петра чи ще кого – то й сама стаю ароматною, як смажений часник, соковитою і солоною, як полядвіця, гострою, як перець, делікатною, як молочний пудинг, жирною і ситною, як печена качка* [1, с. 35].

Серед актуалізованих у романі «Фелікс Австрія» номінацій страв і напоїв фіксуємо тематично, генетично й функційно-стилістично різні слова та лексикалізовані сполучення. З урахуванням семасіологічних характеристик виділяємо такі семантичні групи глутонімів:

1) назви гарячих страв: *зу́па* «юшка», яка, залежно від складників, має різні варіанти (*помідорова зупа, неаполітанська зупа з пармезану*); *юшка* (*горохова, квасолева, м'ясна, з печінки*) «відвар»; *бо́риц* (*на вепровині, червоний на підчеревині з грибами, квасолею і часником*) «овочевий суп із м'ясом або грибами»; *жу́р* «кислий суп». У цій мікрогрупі, як і в інших, простежуємо лексичну диференціацію видів різних кулінарних реалій прикметниковими, дієприкметниковими чи прийменниково-іменниковими конкретизаторами;

2) назви рибних страв: *лини, начинені по-французьки; печені пструги, обложжені бульбою; рибне пюре; щуки; коропи; сардинка*;

3) назви м'ясних страв: *вуджена солонина* «засолене про запас м'ясо»; *шницлі* «відбивні»; *печені голуби*; *полядвіця* «вид страви, приготованої з філе риби, м'яса»; *печена качка*; *кармонадлі* «котлети з меленого м'яса, в інших трактуваннях – відбивні»; *кнелі зі сливками* «кульки з меленої риби, курки, м'яса, збитих із яйцями й вершками»; *сальцесон* «свинячий шлунок»; *сало*; *вуджений язик* «копчений язик»; *віденський розбратель* «шматок яловичини»; *шинка, запечена у тісті* «копчене м'ясо (переважно свинячий окіст) у тісті»; *кривава кишка з каші* «ковбаса, начинена кров'ю та кашею»;

4) назви овочевих і грибних страв: *крокети з гороху* «страва циліндричної або округлої форми з гороху, обваленого в сухарях та обсмаженого у фритюрі»; *овочевий суфлет* «страва з легкою пористою структурою»; *гриби в оліві*; *помідори печені*; *каляфіори з бешамелем* «цвітна капуста із соусом бешамель»; *селера з калярепою* «селера з кольрабі»; *трюфелі, зварені на мадейрі*;

5) назви страв із картоплі: *варена бульба з кропом і печерицями*; *бульбяники* «страва з м'ятої вареної картоплі»; *голубці з тертою бульбою*; *начинювана бульба*;

б) назви салатів: *салата із сирого шпинату з порізаною редькою, помідорами без зернят, огірками, печерицями, калярепою і зеленими листочками, заправлена порізаною цибулею, петрушкою, сіллю, оливою і цитриновим соком; салата зелена на французький спосіб; салата з сирих грибів;*

7) назви холодних закусок: *начинювані (фаршировані) яйця; канапки з язиком; канапки з сомом; шинка; паштет; паштетики з раків; паштетики з грибів у налисниках; налисники з мозком;*

8) назви виробів із борошна: *хліб; книш «житній хліб»; байтель «булка чотиридільна»; печінкові галушки «страва з вареного тіста у вигляді квадратиків або кульок із печінкою»; налисники з пшоняною або гречаною кашею; пиріжки з капустою; вареники з печінкою; палянички з бульбою і горіхами; галушки зі шкварками; різанці «домашня локшина»; лазанки з капустою «відварене й запечене тісто з капустою»; капустячки в крутім тісті «вид пиріжків із капустою»; вареники; гречані галушки; налисники з м'ясом; товченики (вепрові, англійські а-ля Nelson) «варені кульки із січеного, а потім потовченого м'яса, до якого додається борошно, сіль, перець»; клюски «галушки з доповнювачами»;*

9) назви десертів: *солодке тісто «загальна назва десертів із тіста»; маківник «рулет із маковою начинкою»; талярета (чоколядова, з дрібного рожевого винограду) «желе»; пудинг «англійський десерт із яєць, цукру, молока й борошна, що готується на водяній бані»; молочний пудинг; накипляк «пудинг»; леках «єврейський медовий пиріг»; завиванець з яблуками, себто струдель «пиріг, спечений із тіста, згорнутого в трубку кількома шарами, між якими міститься начинка»; бішкоптові тістечка з абрикосами «бісквітні тістечка»; бішкоптові бабки з ягідним кремом; пляцки з малиною, афинами, суницями «порізаний на шматочки невисокий пиріг із начинкою»; медівник «печиво або торт із медом»; птисі «тістечка із заварним кремом»; цвібак «бісквіт»; кондукторський ріжок; ванільний шодо «французький десерт, приготований на водяній бані з жовтків, збитих на білому вині з цукром»; шодо молочне ванількове; торт Захера; торт з яблук по-медіоланськи; мармуляда з сирі малини і суниці «мармелад»; макагіті «солодоці з горіхів, зернят та меду, схожі на козинаки»; морозиво цитринове;*

10) назви фруктів і ягід: *грушки, порічка, малина, суниця;*

11) назви прянощів: *кмин, кардамон, цикорій, гвоздика, мушкателева галка «мускатний горіх», петрушка, стручки ванілі, м'ята, трояндові пуп'янки, чебрець;*

11) назви напоїв, які умовно поділяємо на дві лексико-семантичні підгрупи: номінації безалкогольних (*сік, кисіль, компот, узвар, какао, малиновий напій, оршада «суміш мигдалевого молока з цукром і померанцевою водою»*) та алкогольних напоїв (*вино, шампанське, пиво, лікер, горілка*). Такі традиційні назви доповнюють систему вербальних засобів для переліку й зображення продуктів харчування галичан – персонажів роману.

Контекстуальна лексична конкретизація сприяє тому, що в читача складаються деталізовані, зримі образи страв і напоїв, їхнього зовнішнього вигляду, смаку й запаху, напр.: *Постановивши так, я вийняла з п'єца виварку, в якій, **іще теплі, лежали рядками голубці з тертою бульбою – рівенькі та круглобок, мов поросята*** [1, с. 143]. Широки ампліфікаційні ряди глутонімів, серед яких чимало

діалектних етнографічних номінацій, дають змогу відтворити мовну й культурну атмосферу Галичини, роблять текст більш рельєфним, підсилюють ефект присутності [3, с. 117–118], характеризують ситуації, напр.: *Петро садив його за стіл, сам сідав поруч і з поважним виглядом запаковував малого книшками, паляничками з бульбою і горіхами, кнедлями зі сливками, галушками зі шкварками, різанцями з шинкою, лазанками з капустою, варениками, гречаними галушками, налисниками з м'ясом, киселями і пудингами, борщами, журом, гороховою і квасолевою юшками, вепровими товчениками, шинкою, запеченою в тісті, салом, кишками і ковбасами, а запивав він це все жирним молоком, м'ясною юшкою та юшкою з печінки* [1, с. 73]. За слушним зауваженням С. Ковпик, презентовані в цьому романі кулінарні традиції слід розглядати як знаки національної самоідентифікації, що «сприяють усвідомленню національного кулінарного феномену нації в художній літературі» [2, с. 60–61].

Отже, у романі С. Андрухович «Фелікс Австрія» представлено велику кількість глутонімів, процеси приготування їжі з розлогими описами й поясненнями дій під час приготування. У семантичному плані представлені тематичні групи назв гарячих і холодних страв, наїдків із м'яса, риби, овочів, грибів, картоплі, борошна, назв фруктів і ягід, десертів, безалкогольних та алкогольних напоїв тощо. Актуалізовані лексеми виконують пізнавально-інформаційну, номінативну, інструктивну, образотворчу, характеристичну, культурологічну, національно-ідентифікаційну та емоційно-експресивну функції.

Література:

1. Андрухович С. Ю. Фелікс Австрія : роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. 288 с. URL: file:///C:/Users/IRBIS/Downloads/Andruxovich_Sofya_-_Felks_Avstrya.epub
2. Ковпик С. І. Поетика густативів у романі С. Андрухович «Фелікс Австрія». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. Вип. 8. С. 59–68. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/1106/1104
3. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 207 с.

УДК 811.161.2'28'37'42

Самборин В. Л., аспірантка кафедри української мови та методики її навчання
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ КОНЦЕПТУ СТРАЖДАННЯ В НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

Сучасні лінгвостилістичні дослідження мову майстрів художнього слова вивчають в аспекті стилістики художнього тексту, а також у контексті ролі митця в

розвитку літературної мови. Художні тексти закономірно віддзеркалюють процеси, характерні для певного періоду розвитку та функціонування літературної мови, а також засоби та способи об'єктивації фрагментів позамовної дійсності, особливості закономірностей бачення й організації індивідуально-авторської мовної картини світу, зосередженої на внутрішньому світі, емоційній сфері людини (персонажа). Провідним та актуальним у дослідженні специфіки організації художнього тексту став антропоцентричний напрям. В україністиці ідіолект (ідіостиль) окремого автора, особливості репрезентації індивідуальної мовної картини світу вивчали та вивчають нині С. Єрмоленко, Л. Лисиченко, Н. Сологуб, В. Жайворонок, В. Калашник, М. Кочерган, Л. Ставицька, В. Кононенко, Т. Космеда, Т. Радзієвська, Л. Синельникова та інші вчені.

Творчість Григора Тютюнника більш активно вивчали літературознавці. Відомі праці Т. Аврахова, Л. Воловець, С. Ленської, Н. Зборовської, О. Лихачової, О. Мороз, О. Неживого, І. Сулими, М. Тарнашинської, Н. Тульчинської та інших учених. У працях згадуваних авторів частково розглянуто й мовні особливості творів Григора Тютюнника.

Увага мовознавців зосереджувалася на сутності та структурній організації лексичного значення слова, динаміці семантичних модифікацій у його функціонуванні, моделюванні лексико-семантичних полів окремих концептів тощо. Ідіолект письменника ґрунтовно досліджувала С. Бибик, зосередивши увагу на естетичних модифікаціях народнорозмовності в ідіостилі Григора Тютюнника (1994) [1]. Дослідниця Г. Звягіна виявляла та характеризувала особливості текстотвірної функції уснорозмовного синтаксису в ідіостилі Григора Тютюнника (2013) [6]. Фрагментарно простудійовано мовотворчість письменника в багатьох статтях (студії Л. Масенко [10], Л. Бублик, В. Литвина [8], Р. Мовчан [11], Н. Музиченко та ін.).

До висвітлення багатогранного і складного поняття *внутрішній світ людини* зверталися науковці з різних галузей знань: психології, філософії, етнолінгвістики, лінгвокультурології та ін. Антропоцентрична орієнтація загальної парадигми гуманітарних сфер зумовила необхідність дослідження способів і засобів вербальної об'єктивації *внутрішніх (психоемоційних) світів людини* (наукові розвідки С. Єрмоленко, В. Кононенка, О. Балашової, О. Каштанової, Н. Кушнір, Г. Огаркової, В. Шаховського та інших учених).

Вербальне відтворення психоемоційних станів персонажів – складна та порівняно малодосліджена в україністиці мовознавча проблема. Вивчення засобів і способів вербалізації почуттєвої сфери («вираження комунікативних особливостей почуттів» засобами мови) – актуальне завдання сучасної лінгвістичної науки [2; 3; 4; 9].

Мета дослідження – виявити та схарактеризувати засоби репрезентації емоційної сфери концепту *страждання* в художньому ідіолекті Григора Тютюнника (на матеріалі лексико-семантичного та фразеологічного складу мови новели «Три зозулі з поклоном»).

У воєнні та повоєнні часи, у які жити й творити випало на долю Григора Тютюнника, *страждання* як психоемоційний стан людини було звичним і

поширеним явищем, тому вербальне відтворення цього почуття в малій прозі автора стало домінувальним. Відображення психоемоційного внутрішнього світу персонажів через їхнє мовлення та позамовні (паралінгвальні) чинники актуалізувало увагу дослідників до емоційної сфери персонажів загалом і їхніх негативних почуттів зокрема, адже художнє слово письменника – виразний вербальний показник глибокої психоемоційної напруги авторських текстів.

У художньому світі персонажів новели «Три зозулі з поклоном» поряд із почуттям любові співіснують почуття негативної сфери (страждання, горе, мука, нещастя), що переконує дослідників ідіюстилю Григора Тютюнника в домінуванні трагічного світовідчуття новеліста [7].

Емоційна сфера концепту *страждання* в новелі репрезентована лексичними одиницями, належними до різних лексико-граматичних класів, проте поєднаних спільним негативнооцінним семантичним наповненням. Сема *страждання* простежується в контекстах із дієсловами *мучитися, мордуватися, тліти (серцем), мліти, терпіти, потерпати, переживати, нудитися* та ін., наприклад: *Навіщо людину мучити, як вона і так мучиться* [12, с. 357]; іменниками *біда, бідолаха, горе, лихо, кривда, поневір'яння* та ін.: *У горі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе* [12, с. 357]; прикметниками *знедолений, безпорадний, пригнічений, злочиасний, сердешний, бездольний, бідний, нещасний* та ін.: *... я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна* [12, с. 358]; прислівниками *тяжко, боляче, гірко, журно* та ін.: *Не суди мене гірко* [12, с. 358].

Репрезентантами емоційної сфери концепту *страждання* в новелі слугують і фразеологічні одиниці з компонентами-соматизмами *серце* та *душа*. Саме із цими органами безпосередньо пов'язане емоційне життя людини, тому їх можна кваліфікувати як символи зосередження почуттів, настроїв, переживань тощо. Так, на питання сина, чому вона не відчувала приходу листа від батька, мати відповідає: *Хтозна, сину. Серце в усіх людей не однакове. В неї таке, бач, а в мене таке... Вона за тата набагато молодша була. Йому тридцять три, а їй дев'ятнадцять* [12, с. 357].

Лексема із сакральною семантикою *душа* в контекстах сприймається дещо ширше, як виразник внутрішнього (психоемоційного) світу людини з її настроями, переживаннями та почуттями. Варіативність поєднань соматизмів *серце* та *душа* із дієслівними формами забезпечує створення багатогранної палітри образів-персонажів у стані страждання, хвилювання, суму, тривоги, відчаю тощо: *кряти ножем по серці, кряти / розкряти серце (душу) [на шматки]; душа болить, серце крається, чути серцем, серце кров'ю обливається, серце сходить кров'ю* та ін. *Серце* чи *душа*, що сприймаються як окремі сутності, можуть самостійно поділятися або бути об'єктом поділу: *розривати серце (душу, груди), роздирати / роздерти серце (душу)*.

Крізь призму фразеологічних засобів вербалізації емоційної сфери концепту *страждання* представлено благородство витворених митцем характерів. Так, Марфа щиро любить чужого чоловіка, не претендуючи на його прихильність, ховає свої почуття, переживання. І від цього вона страждає і мучиться ще більше. Серцем своїм відчуває вона кожен лист, який приходить від коханого чоловіка, і біжить на

пошту, щоб хоча би потримати його в руках: *Марфа (тоді її у селі за маленький зріст звали «маленькою Марфою») **серцем чула**, коли від тата приходить лист. Вона **чула його**, мабуть, ще здалеку, той лист; мабуть, ще з півдороги* [12, с. 355].

Загальномовним асоціатом страждання слугує соматизм сльози. В аналізованих контекстах новели він функціонує як емотивний номінатив (1), а також і як засіб образно-асоціативної репрезентації концепту страждання, тобто як компонент фразеологічної одиниці чи тропеїчної моделі (2), наприклад:

1) *Вона хапає з Левкових пучок листа – **сльози** рясно котяться їй по щоках, пригортає його до грудей, цілує у зворотну адресу... Чорнила **сльзьми** не розмаж, – каже Левко й одвертається: жде* [12, с. 356];

2) – *Нельзя. Чужі пісьма нікому давати не можна. Заборонено. – Я тільки в руках піддержу... Сині Марфині **очі запливають сльзьми**... [12, с. 356]; ...**а сльози в очах – наче дві свічечки голубі** [12, с. 357]; ... **і вітер сушить – не висушить сльози у її очах** [12, с. 357].*

Субстантивними вербальними об'єктиваторами психоемоційних станів персонажів загалом і концепту страждання зокрема в новелі постають й інші соматизми, як-от: *очі, голос (**Очі мамині сухі, голос ані здригнеться, і я чую за ним: спогади її не щемлять їй і не болять – вони закам'яніли** [12, с. 357]); губи (**Марфа ворушить губами і проводить мене далі, аж доки я не увійду в сосни** [12, с. 355]). Кохання Марфи таке сильне й таке благородне, що воно вічне, не згасає і не вмирає через роки. Жінка з болем дивиться в обличчя сина свого коханого чоловіка, із яким ніколи в житті їй не судилося бути разом.*

Загальномовними об'єктиваторами семантики страждання в новелі слугують дієслова *мучитися, зітхати, катувати* та ін. У контекстах вони функціонують або як емотиви-номінативи (1), або як семантичні okazіоналізми (2), наприклад:

1) *Мама довго мовчить, потім **зітхає** і каже: – Вона любила твого тата. А ти на нього схожий... [12, с. 356]; ... **зітхне** посеред пісні й одвернеться [12, с. 357]; **Навіщо людину мучити, як вона і так мучиться** [12, с. 357]. Останній контекст об'єктивує позитивні емоційні стани, співчуття до людини, яка живе й страждає поряд. Співчуття до людини, що страждає, визначає всі вчинки головних персонажів новели. Так, Софія просить чоловіка зважати на почуття Марфи, звернути на неї увагу, водночас проявляючи мудрість, глибоку чистоту своєї душі. Проте Михайло мислить глибше, відчуває, що цим завдасть молодій жінці ще більшого душевного болю (муки);*

2) *Товстопикий був, товстоногий. І рудий – матінко ти моя... Як стара солома. Марфа проти нього – перепілочка. **Ото гляне, було, як він над галушками катується, зітхне посеред пісні й одвернеться, а сльози в очах – наче дві свічечки голубі** [12, с. 357]. Лексема *катувати*, належна до периферійної емоційної зони концепту страждання, об'єктивує негативнооцінне контекстуальне (okазіональне) значення (*жадібно їсти*), забезпечуючи ущипливо-іронічну характеристику негативного персонажа.*

Згадувана лексема із сакральною семантикою *душа* забезпечує в новелі й художньо-образну репрезентацію емоційної сфери концепту страждання. Так, глибоко порядним і чесним у своїх почуваннях і вчинках постає персонаж

Михайло, який звертається до своєї дружини в листі із Сибіру з проханням, усвідомлюючи всі страждання обох жінок: *Не суди мене гірко. Але я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу: я чую щодня, що десь тут коло мене **ходить Марфина душа нещасна**. Соню, сходи до неї і скажи, що я послав їй, як співав на ярмарках Зіньківських бандуристочка сліпенький, послав три зозулі з поклоном, та не знаю, чи перелетять вони Сибір несходиму, а чи впадуть від морозу...*

*Сходи, моя єдина в світі Соню! Може, вона **покличе** свою **душу** назад, і тоді до мене хоч на хвилинку прийде забуття* [12, с. 358]. Контекстуально увиразнюють психоемоційні переживання, страждання персонажів лексеми з негативнооцінним семантичним наповненням *гірко, Сибір несходима*.

Отже, аналіз виявив, що емоційна сфера концепту *страждання* в новелі репрезентована лексичними одиницями, належними до різних лексико-граматичних класів, які поєднані спільним негативнооцінним семантичним наповненням. До складу домінувальних засобів репрезентації емоційної сфери концепту *страждання* в новелі «Три зозулі з поклоном» належать насамперед дієслова-номінативи з однойменною семою (*мучитися, мордуватися, тліти (серцем), мліти, терпіти, потерпати, переживати, нудитися* та ін.). Субстантиви представлені лексико-семантичною групою емотивів-номінативів (*горе, мука, біда, туга, лихо, нещастя* та ін.) та соматизмів, що об'єктивують психоемоційні стани персонажів загалом і концепту *страждання* зокрема (*серце, душа, сльози, очі, губи, голос* та ін.). Репрезентантами емоційної сфери концепту *страждання* в новелі слугують і фразеологічні одиниці з компонентами-соматизмами *серце* та *душа*, а також лексеми, що забезпечують художньо-образну (тропеїчну) репрезентацію емоційної сфери концепту *страждання*.

Література

1. Биби́к С. П. Естетичні модифікації народнорозмовності в ідіостилі Григора Тютюнника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Київ, 1994. 20 с.
2. Бойко Н. І. Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського. *Література та культура Полісся* : зб. наук. праць. Вип. 89. Серія «Філологічні науки». № 9. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. С. 129–138.
3. Бойко Н. І. Семантична основа лексичної експресивності. *Лінгвостилістичні студії* : наук. журн. / редкол. : С. К. Богдан (гол. ред.) та ін. Вип. 4. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. С. 39–54.
4. Бондар Н. В. Базові концепти української ментальності у творчості братів Тютюнників : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Запоріжжя, 2018. 20 с.
5. Гут Н. В. Слова автора при прямій мові в системі художнього тексту (на матеріалі творчості Григорія та Григора Тютюнників) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Київ, 2009. 20 с.
6. Звягіна Г. О. Текстотвірна функція уснорозмовного синтаксису в ідіостилі Григора Тютюнника : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Дніпропетровськ, 2013. 20 с.
7. Історія української літератури. Т. 2. Київ : Наук. думка, 1988. 741 с.

8. Литвин В. Концепція художньої деталі в «малій» прозі Григора Тютюнника. *Дивослово*. 1998. № 11. С. 7–9.

9. Май Л. М. Індивідуально-авторська синонімія у творчості Григора і Григорія Тютюнників : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Одеса, 2013. 20 с.

10. Масенко Л. Мовна майстерність Григора Тютюнника. *Прийшов, щоб не розлучатися...: на пошану 70-річчя Григора Тютюнника* : наук. зб. / упор. М. Конончук. Київ : ТВІМ ІНТЕР, 2005. С. 167–171.

11. Мовчан Р. Стильові тенденції творчої манери Григора Тютюнника. До 70-річчя письменника. *Українська мова та література*. 2001. № 45. С. 1–3.

12. Тютюнник Г. М. Облога. *Вибрані твори*. Київ : Пульсари, 2005. 832 с.

УДК 811.161.2'42

Семенік В. О., магістрантка 1-го курсу факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка
Науковий керівник – **Дудко І. В.**, кандидат філологічних наук,
професор кафедри української мови
(*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова*)

МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В СУЧАСНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У сучасному світі ми спостерігаємо події, які вже відбувались або чимось схожі на минулі. На основі цього в мові виникло поняття інтертекстуальність. Будь-який текст може містити фрагменти іншого тексту або мати приховані покликання на нього. Категорію інтертекстуальності необхідно досліджувати в дискурсі, зокрема в публіцистичному, оскільки він найшвидше відгукується на появу нового в мові чи світі, може висвітлювати погляди чи думки громадськості. Інформація, яку реципієнти отримують через публіцистичний дискурс, може впливати на формування світогляду або створювати певну політичну чи мовну картини світу в свідомості громадян.

Актуальність дослідження категорії інтертекстуальності в публіцистичному дискурсі зумовлена прагненням глибше проаналізувати мовні засоби її реалізації та стилістичну роль інтертекстуальних утворень.

Дослідженню категорії інтертекстуальності присвячено ряд праць таких мовознавців: М. Бахтін, О. Боярських, Г. Матковська, Л. Меркотан, В. Рижкова, О. Тихоновська, П. Тороп, Н. Фетєєва та ін.

Мета наукової роботи – з'ясувати мовні засоби категорії інтертекстуальності, які реалізуються в міжтекстових зв'язках публіцистичного дискурсу.

У представленому дослідженні категорію інтертекстуальності проаналізовано на матеріалі публіцистичного дискурсу. Як зазначає О. Гончар, «публіцистичний дискурс пропонує увазі громадськості певне коло питань, закликаючи до усвідомлення їх важливості для задоволення соціальної потреби інтересів, формує первинне відношення (позитивне або негативне) до фактів» [2, с. 1]. Відобразити

аналогію подій у світі, спростити сприйняття тексту в публіцистичному дискурсі можливо через інтертекстуальність. Вона є поширеним явищем у публіцистиці, що допомагає як спростити текст, так і ускладнити його, розширити викладений матеріал.

Категорія інтертекстуальності виражається в публіцистичному дискурсі через цитати, ремінісценції, алюзії, перифраз тощо. Найпоширенішим засобом є цитата. У тексті відбувається пряме або трансформоване цитування різних текстів, виразів, сказаних раніше:

«Це моя помста всій українській політиці» («Газета по-українськи», 18.02.2021) – заголовком є вислів, узятий із роману Андрія Любки «Малий український роман».

«Нас очікують тижні, а може, й місяці дискусій, щоб скласти амбіційний і справедливий бюджет ЄС на 2021–2027 роки», – написав учора, 23 лютого, в соцмережах польський прем'єр Матеуш Моравецький («Дзеркало тижня», випуск № 1283, 24.02.2020) – пряме цитування із вказівкою на джерело, інтертекстуальність на особисту сторінку прем'єра Польщі.

«Іде бичок, гойдається» («День», 23.12.2020) – цитування рядків вірша із дитячої книги Агнії Барто, у статті розповідається про бичка, який стояв на Софійській площі, у вірші теж ідеться про бичка.

«Навіть у пісні так співалося: Смело мы в бой пойдём За власть Советов И как один умрём В борьбе за это» («Дзеркало тижня», випуск № 1283, 23.02.2020) – цитування слів із пісні Ансамблю пісні і танцю російської армії імені О. В. Александрова, у статті саркастично схарактеризовано населення, яке втратило свою індивідуальність.

«Щоб у нас усе було, і нам за це нічого не було» («Дзеркало тижня», випуск № 1284, 06.03.2020) – цитування слів з однойменної пісні Ірини Алєгрової.

«Поет – це медіум історії» («День», 18.03.2021) – цитування в заголовку статті рядків із збірки Ліни Костенко «Інкрустації».

«Але коли вчора по його "миру за будь-яку ціну" прицільно з мінометів били вороги, то про його "великий обмін" давно витирають ноги друзі» («Дзеркало тижня», випуск № 1282, 20.02.2020) – у статті використані непрямі цитати із звернень Володимира Зеленського, інтертекстуальність на його виступи перед українцями.

«На запитання, що робити, коли у вчителя немає комп'ютера, вона відповіла: "Можливо, в когось із педпрацівників є добрий телефон, який підтримує Інтернет, і з цього телефона можна скористатися тими ресурсами, які на сьогодні доступні". І додала, що карантин – це найкращий період для самоосвіти» («Дзеркало тижня», випуск №1286, 20.03.2020) – інтертекстуальність на онлайн-трансляцію з Любомирою Мандзій про дистанційне навчання.

Часто в публіцистиці використовують алюзії. Алюзія – прийом, який використовується як натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт [4, с. 360]. Знайдені приклади певною мірою висвітлюють схожість подій, які описуються через інтертекстуальність.

«Кривавий четвер для турецької армії» («Дзеркало тижня», випуск № 1284, 29.02.2020) – алюзія на події, які відбувались в Україні 2014 року, а саме на четвер 20 лютого, який називають кривавим через смерті на майдані.

«Коронавірус Байдену не завада» («Дзеркало тижня», випуск № 1285, 11.03.2020) – алюзія на вислів *борода справі не завадить*.

«Старим тут не місце» («Дзеркало тижня», випуск № 1285, 09.03.2020) – у заголовку використана алюзія на фільм 2000 року «Старим тут не місце». За допомогою інтертекстуальності ми бачимо аналогію відношення до літніх людей, яких не сприймають повноцінно.

«Під небом Нобеля» («День», 22.12.2020) – алюзія на назву французького вальсу «Під небом Парижа».

«Гра престолів по-харківськи: хто та як бореться за крісло покійного Кернеса» («BBC News Україна», 31.03.2021) – алюзія на серіал та книгу Джорджа Мартіна «Гра престолів», як у книзі боротьба за престол була жахливою та за всяку ціну, так і за крісло мера ведеться така боротьба, на що вказує інтертекстуальність.

«Онлайн пшеницю жала» («Дзеркало тижня», випуск № 1288, 03.04.2020) – алюзія на вірш Тараса Шевченка «На панщині пшеницю жала», у статті розповідається, що дистанційне навчання є своєрідною панщиною.

Менш поширеною є ремінісценція. Існує декілька визначень цього поняття: 1) невиразний спогад, відгомін якоїсь події або враження; 2) відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, деталей тощо з широко відомого твору іншого автора [1]. В одному тексті наявні непрямі цитування іншого, схожість за назвою, простежуються фрагменти раніше почутого тексту чи певного твору мистецтва.

«Іноді такої сильної любові хочеться! Справжньої, чистої» («Газета по-українськи», 21.01.2021) – трансформований вислів *«Іноді такої сильної любові хочеться!.. Як хочеться справжньої, чистої любові!»* Павла Тичини *«Із щоденникових записів»*.

«Кіна не буде. А буде що?» («День», 19.03.2021) – ремінісценція на фільм «Джентльмени удачі», фраза, яку використовує один із головних персонажів.

«Крізь терни до Марса» («День», 19.03.2020) – за заголовком можемо побачити аналогію до фільму «Крізь терни до зірок» 1980 року, який бачила чимала кількість людей.

«Привид блукає Європою, привид COVID-19» («Дзеркало тижня» – випуск № 1288, 03.04.2020) – ремінісценція на художній фільм 1923 року «Привид блукає Європою».

«Прощавай, Меганоме!» («День», 03.02.2021) – алюзія на роман Ернеста Хемінгуея «Прощавай, зброе!», проте події в романі не співзвучні з описом подій у статті, тому тут алюзія тільки на назву.

Використання інтертекстуальності в сучасному публіцистичному дискурсі є дуже поширеним і складним явищем. Складність проявляється в тому, що не завжди можна побачити покликання на інший твір або аналогію до подій, які вже відбулися. Як бачимо, найпоширенішим засобом є цитата, її найчастіше використовують у публіцистиці.

Актуальність теми показує, що є перспективи подальшого дослідження. Інформація постійно оновлюється, теми змінюються, тому інтертекстуальність значно розширюється і можна знайти різні засоби її реалізації.

Література

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/kharapudytysja>
2. Гончар О. С. Публіцистичний дискурс та його функції. URL: <http://lib.chmnu.edu.ua/pdf/novitfilolog/21/7.pdf>
3. Завальнюк І. Специфіка й форми вияву інтертекстуальності в заголовках газет Вінниччини. *Проблеми гуманітарних наук*. Серія : Філологія. 2016. Вип. 38. С. 199–208.
4. Меркотан Л. Засоби реалізації категорії інтертекстуальності. *Studia linguistica*. 2013. Вип. 7. С. 358-363. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2013_7_58
5. Швець Ярина. Застосування термінів інтертекстуальності та інтертекст у сучасній комунікативній лінгвістиці. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2010. № 675. С. 195–197.

УДК 811.161.2'373 : 81'374

Сердюк Т. І., студентка 3-го курсу філологічного факультету
 Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,
 доцент кафедри української мови і літератури
 (Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка)

СЛОВНИК МОСКОВСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ В. ДУБРОВСЬКОГО ЯК ДЖЕРЕЛО ЗБАГАЧЕННЯ ЛЕКСИЧНОГО СКЛАДУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Мова – найважливіший засіб спілкування між людьми, генетичний код нації, який поєднує минуле із сучасним, формує майбутнє й забезпечує буття людства у вічності. Передавання генетичного коду не може відбутися без слова. Слово – це основа мови й мовлення.

Відомо, що лексика формує мовну картину світу, створює національний колорит. Багатство мови визначає різноманіття словникового складу. Українська мова має надзвичайно розвинену лексичну систему, яскравим доказом цього є те, що у своєму мовленні українці послуговуються сотнями тисяч слів. Сучасна українська літературна мова досягла рівня найрозвиненіших мов світу, вона посідає почесне місце серед кількох тисяч наявних мов. Дзеркалом багатства будь-якої мови є її лексикографічні здобутки.

Історія створення українських словників багата на стрімкі злети та падіння. Основний кульмінаційний момент припав якраз на початок ХХ ст. Саме в цей період здійснено немало потуг щодо видання словникових праць. Деякі увінчалися успіхом, а деяким так і не судилося побачити світ. Як зазначає Ірина Фаріон у своїй

значущій монографії «Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей)», першою словникарською ластівкою став «Російсько-український словник» двох лінгвістів Сергія Іваницького та Федіра Шумлянського [5, с. 114]. Тут дослідники до російських реєстрових слів додають українські переклади. При цьому укладачі виявляють знання російської лексики, а тому докладно передають семантику й українських відповідників [4]. Слідом за ним почав виходити друком «Російсько-український словник» за редакцією Агатангела Кримського, що був фундаментально укладений Академією наук [1, с. 5].

Серед відданих справі утвердження української мови на початку ХХ ст. був знаний свого часу Віктор Григорович Дубровський. Найбільш значущою словниковою працею лінгвіста є «Словник московсько-український», який, як зауважив Павло Гриценко у своїй передмові «Непроминальний досвід розбудови української мови», вирізнявся на тлі подібних численних словників [1, с. 5]. Саме тому в пропонуваній розвідці ставимо за мету привернути увагу послуговувачів українською мовою до лексикографічної роботи, яка презентує мовотворчість народу, загублену двадцятим століттям. Читач обов'язково знайде в аналізованому словнику нові для себе слова й звороти, відчує талановиту підтримку мови, наснажитья силою в неосяжному океані людського духу й пам'яті.

Лексикографічна спадщина Віктора Дубровського, як і багатьох інших лексикографів 20-х рр. ХХ ст., не втратила свого значення як цінне джерело для вивчення лексичного складу української мови й дотепер [3].

Особливу увагу лінгвіст приділив регіоналізмам. Саме завдяки такому підходу Віктора Григоровича в «Московсько-українському словнику» можемо віднайти величезне розмаїття українських варіантів до таких, здавалося б, звичних і нічим не примітних лексем. Заявлену тезу пропонуємо удокладнити за допомогою прикладів слів, що позначають явища природи. Так, у словнику В. Дубровського спостерігаємо таке семантичне й формальне розмаїття цих назв:

дождь – дощ; мелкій – дрібний дощ; очень мелкій, как тумань – мигичка, мряка, мжа, мжися, мжичка; крупный – краплистий, крапчастий, буйний дощ; кратковр., но сильный – туча, тучний дощ; проливной – злива, залива, сплав; продолжительный – облоговий дощ [2, с. 82];

снѣгъ – сніг, первый – обновець; только что выпавший – пороша; обильно падающий – курделиця, курделя; мокрый – флюта; нависший на ч. л. – навис, навеса, навись; съ вѣтромъ – шквира; глубокий – западь [2, с. 386];

вѣтръ – вітер; северный – північний, горішній; южный – південний, низовий; восточный – сходовий, східний; западный – західний; сухой – суш, суховій; палящий – шмалій; сквозной – протяг; противный – супрутний; попутный – погожий, ходовий [2, с. 63];

вьюга – завірюха, заметіль, шувір, метелиця, віхола, віхало, хуга, хурделиця, хурдиста, хурія, хурта, хуртеча, хуртуна, хуря, хвижа, хвирса, хвірза, хвища, шквиря, хиза, охиза, хуртовина, хура, фуфалиця, фуфелиця, фуфловиця, фуфулиця, фукавиця [2, с. 51];

громъ – грім, перун; гуркіт, гуркота, гуркотнеча, гуркотня, гуркотнява, грук, грюк, грюкнява, грюкотнеча, грюкотнява [2, с. 73];

буря – бора, хвиля, штурма, шаркан, чвара, хаверя [2, с. 27];

радуга – веселка, веселиця, веснівка, райдуга, коркобець, туга, красна дівка [2, с. 338]. Наведені слова ілюструють лише поодинокі приклади розмаїтості лексичних цікавинок, які можна віднайти, гортаючи сторінки словника.

Сучасна українська мова, а насамперед мовленнєві контенти, на жаль, втратили значну кількість українських лексем, які були питомими джерелами зростання лексичного строю, багатства семантичних нюансів. Так, не почуємо сьогодні таких перлів, як-от: *обновець, флюта, шквира, западь* тощо для називання снігу, не знайдемо цих лексем у сучасних перекладних і тлумачних словниках.

Уважаємо аналізований словник етапним явищем у розвитку перекладацької української лексикографії. Сподіваємось, що його значущість оцінять наші сучасники. Закликаємо кожного закоханого в українську мову відчутти одержимість талановитого Віктора Дубровського.

Література

1. Гриценко П. Непроминальний досвід розбудови української мови. *В. Дубровський. Словник московсько-український*. Київ : КММ, 2013. С. 3–8.
2. Дубровський В. Словник московсько-український / Інститут української мови НАН України. Київ : КММ, 2013. 464 с.
3. Масенко Л. Т. Загублений скарб. *Російсько-український фразеологічний словник* / уложили В. Підмогильний – Є. Плужник. Київ, 1993. С. 3–10.
4. Наконечний Є. П. Украдене ім'я: Чому русини стали українцями / передмова Я. Дашкевича. 3-тє вид., доп. і випр. Львів, 2001. 400 с.
5. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей) : монографія. 3-тє вид., допов. Івано-Франківськ, 2013. 331 с.

УДК 811.161.2'373:81'36

Соколова Д. В., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЗВЕРТАННЯ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ: СЕМАНТИЧНИЙ, СТРУКТУРНО-СИНТАКСИЧНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Досліджуючи засоби синтаксичного увиразнення мовлення українських народних казок у рамках магістерської роботи, ми звернули увагу на кількісні та якісні параметри вживання звертань. Уважаємо, що вони формують стильові доміанти живомовності, фамільярності, інтимності, важливі для конструювання діалогічного мовлення та вираження оцінок учасників комунікації. Ці синтаксичні одиниці віддавна перебувають у полі зору лінгвістів. У численних працях з'ясовано категорійні характеристики звертань, зокрема, синтаксичний статус, морфологічні

способи вираження, семантичні види, стилістичні функції Проте, попри значні напрацювання синтаксистів, звертання в мовній тканині українських народних казок досліджені мало. Уважаємо, що контекст функціонування звертань дає можливість виявити нові риси цих синтаксичних засобів, що робить тему **актуальною**.

Мета наших тез – представити основні положення, що демонструють семантичні, структурно-синтаксичні та функційно-стилістичні особливості звертань, зафіксованих у текстах українських народних казок.

У численних граматичних працях чітко визначено синтаксичний статус і морфологічні форми вираження звертань. Зокрема, С. Бевзенко, І. Вихованець, П. Дудик, А. Загнітко, Б. Кулик, А. Мойсієнко, О. Пономарів, Л. Прокопчук, К. Шульжук та інші трактують звертання як інтонаційно виділений компонент речення, що називає істоти чи персоніфіковані предмети, яким адресоване мовлення [1, с. 234; 3, с. 292; 6, с. 171]. Традиційно звертання визнають синтаксично ізольованим компонентом висловлення, тобто таким, що залишається поза логіко-граматичними зв'язками з іншими елементами речення.

У стилістичному плані цей синтаксичний засіб мови розглянуто в наукових працях І. Бойко, Г. Волчанської, С. Єрмоленко, А. Коваль, О. Коваль, В. Олійникової, Л. Струганець та ін.

Семантична парадигма звертань у текстах українських народних казок представлена власними й загальними назвами людей, міфічних створінь, тварин, рослин, явищ та об'єктів природи, предметів побуту, абстрактних понять, напр.: *брат, дід, бабуся, піп, цар, лісовик, русалка, домовик, вовк, лисиця, коза, береза, калина, вітер, сонце, вода, земля, шабелька, пеньок, щастячко* тощо: *Спи, спи, цапуньку, на одне очко і на друге!* [5, с. 39]; – **Водо, водо, чого ти кров'ю стала?** [5, с. 42]; – *А вилазьте, Злидні, поїдем у ліс!* [5, с. 66]. Звертання до неживих об'єктів дуже показове для мовлення народної казки як давнього фольклорного жанру й засвідчує анімістичний погляд на довкілля.

Номінації людей деталізовані різними семантичними нюансами: гендерними, соціальними, віковими, професійними ознаками, скажімо: – **Злодію!** *Та ти хотів украсти золотогривого коня?* [4, с. 22]; – **Що, сину, шукаєш?** [4, с. 23]; – **Шандари! Поліція!** *Арештуйте його!* [4, с. 29]. Відзначаємо актуалізацію ряду звертань, що демонструють культуру спілкування, традиції в народній комунікації, зокрема доброзичливість, шанобливість, делікатність, напр.: – **Вельможний пане!** *Не моя в тому вина, що так пізно приходжу* [4, с. 7]; – **Дай мені смоли, голубчику,** *прикласти до боку: капосні хорти трохи шкури не зняли!* [4, с. 6].

Показником експресивності, емоційності й естетики багатьох номінацій є суфікси суб'єктивної оцінки, переважно демінутивні, напр.: – *Ти угадав, конику!* [4, с. 15]; – *Гуся, гуся, гусенятко! Візьми мене на крилятко Та понеси до батенька...* [4, с. 9]; – *Чи не знаєте, легіники, де мої сестри?* [4, с. 27]. Поряд зі звертаннями, наділеними позитивними конотаціями задушевності, які створюють довірливе емоційне тло й меліоративну оцінку (– *Дуже добре, легіню!* [4, с. 20]; – *Призволяйся, журавлику, призволяйся, лебедіку!* [4, с. 7]), фіксуємо компоненти з протилежною, пейоративною оцінкою та смисловими прирошеннями зневаги,

незадоволення, злості, як-от: – *Ідіть, – каже, – боягузи, а то з вами тільки морока* [4, с. 12]; – *Га, ти, помано, ти, хлистуку, ти, гусяче повітря, – кричав на нього ведмідь. – Що ти собі думаєш, що так пізно приходиш?* [4, с. 7]. Залучення в мовлення казки просторічних одиниць із різко зниженим експресивним забарвленням уможливорює пряме вираження негативної оцінки щодо дій якогось персонажа, а також сприяє формуванню гумористичної, іронічної, осудливої, викривальної тональності [2, с. 118].

Серед структурно-синтаксичних особливостей звертань, які функціонують у казках, назовемо такі:

1) домінування форм кличного відмінка іменника й низька продуктивність субстантивованих прикметників та займенників, напр.: *Що ти собі, хвостичце-помелище, думаєш?* [5, с. 33]; *Будь ласка, служивий, постороніться* [5, с. 141]; – *Роби, який-такий* [5, с. 141];

2) висока продуктивність поширених звертань, на зразок: *Батьку мій любий! Дай мені лучок і стріл пучок* [5, с. 174]; – *Чого ти хочеш, дорога пташино?* [4, с. 28], які дають змогу висловити ставлення до об'єкта апеляції, індивідуалізують мовлення персонажів;

3) активне вживання повторюваних звертань, часто з оцінними означеннями: – *Кізонько моя мила, кізонько моя люба, чи ти пила, чи ти їла?* [5, с. 14]; – *Окунець, окунець, повернись до мене головою, побалакаєм з тобою!* – *Коли ти, кумонько-голубонько, хочеш балакати, – каже окунець щуці, – то я й так чую!* [4, с. 26]. Цей прийом дає змогу показати турботу, виразити позитивне ставлення до об'єкта апеляції або вербально задобрити його;

4) нарощення звертань непоширеними й поширеними прикладками для поглибленої характеристики об'єкта й вираження суб'єктивного ставлення, напр.: – *Не їж мене, зайчику-лапанчику, я тобі пісеньки заспіваю* [5, с. 107]; – *Іване, серце моє кохане, – зустріла жінка, – чого ти такий сумний?* [5, с. 168];

5) уживання при звертанні слів етикету, вигуків і підсилювальних часток для вербалізації волевиявлення, емоцій та оцінок, напр.: – *Здоров був, раче!* – *каже йому лисичка* [4, с. 4]; – *Ей, нещаснику, хіба туди треба йти?* [5, с. 308]; *То тоді цап до барана:* – *Ох, нум, брате, скоріше хвататись, щоб нам оцю кашу поїсти та з куреня убратись* [4, с. 3]; – *Ой вовчику-братуку, хіба ж то я?* [4, с. 5].

У плані функційно-стилістичних (прагматичних) ознак для звертань, ужитих у текстах українських народних казок, показові такі особливості:

1) у зібраному фактичному матеріалі найбільш продуктивними виявилися власне звертання, тобто такі, які позначають конкретну особу, до якої спрямоване мовлення, і розраховані на її реакцію. Морфологічно це іменники – власні або загальні назви істот у формі кличного (рідше – називного) відмінка. Природа таких звертань пов'язана з апеляційною функцією і розрахована на зворотну реакцію – дію, стан, відповідь, напр.: – *Зробіть мені, тату, золотий човник і срібнеє веселечко: буду я рибку ловити та вас годувати!* [5, с. 34]; – *Ну, файні дівчата, тепер ідіть додому* [5, с. 79].

Менш продуктивні риторичні звертання, які не передбачають спонукання співрозмовника до відповіді, а використовуються для відтворення емоційно-

почуттєвої сфери, душевного стану мовця, як-от: **Вишенько моя, вишенько, яка ти хороша** [5, с. 223].

Фіксуємо ще й напівриторичні звертання, спрямовані на неживий об'єкт спонукання з очікуванням результату від наказу/прохання, що в контексті казки ніби стирає межу між дійсним і вигаданим світами, напр.: *Рубає* [лисичка. – Д. С.] *та й приказує: – Рубайся, **деревице**, криве й правé! Рубайся, **деревице**, криве й правé!* [5, с. 14]; – ***Хатко**, до тебе не забігала Ганнуся з легінем?* [4, с. 27];

2) уживання звертань комунікативно спрямоване: як і в мові загалом, вони виконують апелятивну, емоційно-оцінну, образотворчу, характеризувальну, інтимізаційну, розважально-ігрову, текстотвірну функції, сприяють формуванню діалогів і полілогів. Семантична репрезентація та граматичні моделі звертань створюють живомовну специфіку їхнього функціонування.

Отже, у текстах українських народних казок уживаються звертання, різні за семантикою та граматичним вираженням. Вростаючи в систему засобів фольклорного мовлення, ці синтаксичні одиниці формують інформаційно-розважальний діалогічний лад оповіді. Діалогізація сприяє унаочненню змісту казок і відповідає законами живого розмовного мовлення, відбиває особливості традиційного побутового спілкування українців із показовими для нього емоційністю, експресивністю, образністю, апелятивністю. Перспективним вважаємо вивчення зіставного аспекту функціонування звертань у казках та інших фольклорних жанрах.

Література

1. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови : підруч. Київ : Академія, 2010. 234 с.
2. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 207 с.
3. Сучасна українська літературна мова: Морфологія. Синтаксис : підруч. / за ред. А. К. Мойсієнка. Київ : Знання, 2013. 374 с.
4. Українські народні казки : електронна бібліотека RoyalLib.Com, 2010–2021. URL: https://royallib.com/read/narodn/ukransk_narodn_kazki.html#0 (дата звернення: 02.03.2021).
5. Українські народні казки / упоряд. Л. Ф. Дунаєвська. Київ : Веселка, 1991. 367 с.
6. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. Київ : Академія, 2010. 371 с.

УДК 811.161.2'373.2

Стельмах М. М., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – Кайдаш А. М., кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

КОНЦЕПТ ПЕЙЗАЖ В ІДІОЛЕКТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ: СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Поетична мова є не лише лінгвістичною, а й естетичною категорією, тому її варто розглядати в усій багатогранності та неоднорідності.

Семантико-стилістична ускладненість слова свідчить про те, що воно з власне мовної одиниці перетворюється в художній засіб одного з видів мистецтва – літератури.

Щоб слово могло виконувати естетичну функцію, воно повинно набувати особливого поетичного смислу, розширювати семантичну матрицю. Отже, актуалізується багатозначність, нові значення виникають як варіанти вже відомих. Зрушення традиційних семантичних зв'язків поетичного словника сприяє увиразненню експресивності всього художнього тексту.

Незважаючи на підвищений інтерес мовознавців до питання функціонування лексики в поетичному творі, ця тема в українській лінгвістиці розроблена недостатньо. Системного вивчення мовотворчості письменників, чия спадщина штучно вилучена з літературного процесу ХХ століття, майже немає, тому перспективним є дослідження поетичної мови авторів, які повертаються до читача, посідаючи гідне місце в історії української літератури. До таких постатей належить Олександр Олесь. Однією з яскравих лексико-семантичних ліній ідіолекту митця є майстерне відтворення описів природи.

Пейзажі Олександра Олесь можна погрупувати за річним і добовим циклами, за характером зображуваного ландшафту, за жанровою окремішністю, за динамікою. Поряд із радісними замальовками, жанрово самостійними, у художньому просторі письменника є картини природи, яким властиве романтичне відтворення дійсності через грізну, таємничу, незвичайну природу.

Тематика пейзажів Олександра Олесь широка. Є в нього степові, гірські, морські пейзажі, змалювання гаю, лісу, степу. Особливою популярністю в поета користуються пейзажі відкритого простору: степу, поля, луку (наприклад, у віршах «В степу», «Косять коси» та ін.). Кольорова гама цих краєвидів золотисто-зелена, пурпурова.

Ідіолект митця поєднує жанрові ознаки пейзажу й портрета, наприклад: *Твої очі – тихий вечір* [2, с. 91].

У мовотворчості поета світ природи або гармонує зі світом людини, або протиставляється йому. Так, суголосними природа й людина постають у рядках: *І ти, як мак, на сірій скелі* [2, с. 95]. Описи природи можуть набувати й негативного стилістичного забарвлення, як-от: *А вітер злий сміявся вже Десь збоку біля них* [2, с. 93].

Більшість пейзажів, створених Олександром Олесем, є комбінованими. Вони являють собою переплетення різних ландшафтів із річним і добовим циклами (приклади: *Я дививсь і радів, що минула зима, Що весна наближається, літо...* [2, с. 81]; *Осінь віє...* [2, с. 82]; *Гасне день, злітає вечір, Вечір озеро цілує...* [2, с. 67]; *Вечір в срібній млі розтанув, Ніч спустилася на землю* [2, с. 67]); із статичними й динамічними виявами (приклади: *Скрізь мarmor... все вколо мовчить і не дише. Ні пташка не дзвоне, ні лист не шумить: Усе заворожено чарами тиші...* [2, с. 85]; *Хвиля котиться по водах, Хвиля грає, бризка ними, Поринає в їх свавільно І гоїдається на їх* [2, с. 67]); із настроєвими характеристиками (приклади: *Ні, забуття не дасть мені й сама природа...* [2, с. 85]; ... *Лист жовтий поволі на землю спадав Та ніжні стократки схилились з журбою* [2, с. 86]) (це яскраво помітно в поезіях «Хвиля», «Пташка! Будь рада теплу і весні», «Літньої ночі», «О ніч чудовна і чудова», «Дві хмароньки пливли кудись», «В саду восени», «Бризнуло сонце» та ін.).

Яскраві образи природи поет увиразнює за допомогою персоніфікації, наприклад: *Там, де верби хилять віти, Там, де лози струнко гнуться, Там, на озері розкішнім, Хвиля срібная жила* [2, с. 66]; *Йому ліля усміхалась, Вночі і вдень шепталась з ним...* [2, с. 83].

Ключові слова описів природи належать до лексико-тематичного поля «пейзаж». Словесні образи, які наповнюють це лексико-семантичне поле, беруть участь у створенні виразних художніх контекстів, до складу яких уходять:

а) епітети, наприклад: *зелений гай* [2, с. 57], *пахучий гай* [2, с. 62];

б) метафори: *Ваблять, всміхаючись, луки...* [2, с. 56]; *Вона ішла... і їй всміхалися гаї...* [2, с. 88];

в) перифрази: ... *Коли без вину щибетав Всю ніч співець кохання?..* [2, с. 71];

г) лексичні повтори: *Тане сніг, В'яне сніг...* [2, с. 88].

Отже, у концептуальній системі мовосвіту Олександра Олеся важливе місце посідає концепт ПЕЙЗАЖ. Він має надзвичайно великий семантичний і стилістичний спектр вербалізації та опоектизації внутрішнього світу ліричного героя.

Література

1. Кайдаш А. М., Хомич В. І. Мовні опозиції в ідіостилі Олександра Олеся. *Modern Science. Abstracts of the 19 th International scientific and practical conference.* Primedia E-launch LLC, USA, Houston. 2021. Pp. 59–61. URL: <http://el-conf.com.ua/>
2. Олесь Олександр. Твори в двох томах. Т. 1. Київ : Дніпро, 1990. 959 с.

УДК 81'38

Тяпка О. О., аспірантка кафедри української мови та методики її навчання
 Науковий керівник – **Бондаренко А. І.**, доктор філологічних наук,
 професор кафедри української мови та методики її навчання
 (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ АКСІОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Нині увагу науковців привертає картина світу в аспекті зв'язків мовних і соціокультурних явищ, що пов'язано з функціонуванням сучасних мовознавчих парадигм. Зазначена проблема є **актуальною** з огляду на важливість виявлення оцінно-світоглядних характеристик мови та її дискурсивних продуктів, які постають на основі вербалізованої інтерпретації дійсності.

В. фон Гумбольдт стверджував, що породження мови – процес, спрямований на узагальнення: «синтез створює щось таке, що не створюється в жодній із сполучуваних частин» [3, с. 107]. Л. Вайсгербер убачав у картині світу систему всіх можливих змістів, зокрема духовних, які є основою для подальшого розвитку культури й менталітету певної спільноти, та мовних, які визначають існування та функціонування лінгвальної системи. Образ дійсності вчений визначав одночасно як причину та наслідок розвитку етносу й мови. Картина реальності багаторівнева й залежить як від звукового набору та просодичних можливостей, так і словотвору, синтаксису, паремійного репертуару та ін. Образна модель світу сприяє закріпленню особливостей бачення реальності за допомогою мовних засобів [5].

Аналіз досліджень проблеми мовомисленнєвої моделі дійсності демонструють праці таких учених, як М. Алефіренко, Ю. Апресян, Н. Арутюнова, Г. Брутян, А. Вежбицька, В. Постовалова, Ю. Степанов, Н. Сукаленко та ін. Дослідники підкреслюють важливість імпліцитної інформації, яка супроводжує лінгвокультурні феномени та яку спроектовано в ієрархію вартостей. В. Постовалова стверджує: «Картина світу не є дзеркальним відображенням світу й не є відкритим «вікном» у світ, а саме картиною, тобто інтерпретацією, актом світорозуміння... Вона залежить від призми, крізь яку здійснюють світобачення» [10, с. 55].

Мета наукової розвідки – окреслити співвідношення категорій мовомисленнєвої й аксіологічної картин світу, що передбачає виконання таких завдань:

1. Визначити витоки категорії «картина світу».
2. Розкрити сучасне бачення мовомисленнєвої картини дійсності.
3. Дослідити співвідношення понять мовомисленнєвої й аксіологічної картин світу.

Формулювання основних результатів дослідження. М. Гайдеггер у праці «Час картини світу» визначає залежність результатів світопізнання від зануреності в буття, інтенцій його осягнення. У вислові «мовна картина світу» підкреслено те, що можуть існувати й інші способи системного уявлення про дійсність. Учені переконані: світ для людини постає таким, яким вона його сприймає, пізнає й

освоює залежно від рівня особистісного розвитку. У процесі дискурсивної діяльності відбувається пояснення засобів моделювання дійсності, фрагменти якої виражають оцінне ставлення.

Знання й уявлення про світобуття є наслідком когнітивної діяльності щодо освоєння реальності, тому коректно говорити про її мовомисленнєвий образ. Будь-яка мова може бути основою безмежних можливостей розвиватися, «черпати все, у чому виникне потреба» і що може формувати «обсяг людської думки» [3, с. 52]. Вербальні знаки об'єктивують уявлення про світ у цілому або певний його фрагмент. Типологію картин світу (наївна, тобто донаукова, концептуальна, мовомисленнєва та ін.) визначають основоположні принципи та ступінь узагальнення. На думку Л. Лисиченко, мовна картина світу складається з одиниць, що реалізують концепти, поняття, а також способи вираження зв'язків, які існують у концептуальній картині світу [9, с. 14].

Польський лінгвіст Є. Бартмінський пропонує розглядати поняття «мовна картина світу» в двох вимірах, різних за ступенем об'єктивності. У суб'єктивному плані вона передбачає спостерігача та виявляється результатом специфічного бачення [1, с. 87]. І. Голубовська вважає, що «мовна картина світу – світовідчуття і світорозуміння, яке виражається за допомогою мовних знаків, вербалізована інтерпретація мовним соціумом навколишнього світу» [4, с. 36]. В. Жайворонок зауважує рівневий характер узагальненого образу дійсності: «мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних явищ, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього стану людини, тобто загальною картину (модель) світу як таку» [7, с. 15]. У наведеній характеристиці взято до уваги структурні особливості, тобто різні рівні та семантичні поля мовної картини світу.

Аксіологічний образ дійсності створюють оцінки, які виражають мовомислення та залежать від фонових знань, стереотипів й архетипів представників певного лінгвокультурного (субкультурного) товариства. Як зазначає Т. Космеда, «світ, що пізнається, завжди оцінюється, оцінка – свідчення ступеня пізнаності світу» [8, с. 92]. Нагромадження знань про оцінку картину реальності відбувалося впродовж тривалого часу. Спочатку оцінку розглядали як поняття, згодом вона стає категорією (спершу філософії, далі логіки, психології, етнології і, нарешті, мовознавства). Аксіологічну картину світу визначають суспільна позиція, світогляд, рівень культури, інтелекту, морального розвитку, а також вікові особливості, життєвий досвід, відповідність нормам і принципам моралі. Оцінна семантика розгорнута як «інформація, що містить відомості про ставлення суб'єкта мовлення (того, хто використовує якесь слово чи вислів) до певної властивості позначуваного, яку виділяють щодо того чи того аспекту розгляду певного об'єкта» [11, с. 54].

Слово (носій знань про світ), що бере участь у процесах сприйняття, мислення та зазнає фіксації в пам'яті, спрямовано на формування спрямованості мовця, який постає в різних іпостасях: автора, інтерпретатора чи героя твору. Наявність у кожній мові уявлень про позитивне або негативне свідчить про універсальність

категорії оцінки. Як зазначає В. Виноградов, «слово не тільки містить лексичні предметні значення, а й водночас висловлює оцінку суб'єкта» [2, с. 21]. Тому образ світу в мовних одиницях окреслено двопланово: дескриптивно (описово) й оцінно. Унаслідок цього процес пізнання «спричинює різне ставлення до позначуваних мовою об'єктів, привносить у номінативні й предикативні одиниці оцінний момент» [2, с. 223–224].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Витоки категорії «картина світу» потрібно шукати в працях дослідників ХІХ ст. Сучасні лінгвісти підкреслюють, що слово є носієм апробованої в мовно-культурному досвіді поняттєвої конфігурації, яка стає підґрунтям мовомисленнєвої картини світу. Основу мовного образу дійсності становлять засоби різних рівнів, а в мовомисленнєвій площині сформовано концептуалізоване бачення реальності. Аксіологічна картина світу становить частину мовомисленнєвої. Залежно від типу картин реальності різними є засоби їх вираження, перспектива розгляду яких створює широке поле дослідницької діяльності.

Література

1. Бартминський Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике / пер. с польс. Москва : Индрик, 2005. 528 с.
2. Виноградов В. В. Избранные труды: Лексикология и лексикография. Москва : Наука, 1977. 312 с.
3. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества. *Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию* / пер. с нем. Москва : Прогресс, 1984. С. 52.
4. Голубовская И. А. Этнические особенности языковых картин мира. Киев : Изд.- полиграф. центр «Киевский университет», 2002. 293 с.
5. Даниленко В. П. Языковая картина мира в теории Л. Вайсгербера. *Филология и человек*. 2009. № 1. С. 7–17.
6. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
7. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
8. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2000. 345 с.
9. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків : Вид. група «Основа», 2009. 191 с.
10. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека. *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*. Москва : Наука, 1988. С. 8–69.
11. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 143 с.

УДК 811.161.2'373:81'42

Хованець Л. Д., магістрантка 1-го курсу
факультету української філології та літературної творчості
імені Андрія Малишка

Науковий керівник – **Сулима О. П.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови

(Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова)

КОНЦЕПТ ЗЛО У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ»

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Надзвичайно важливим для сучасної української лінгвістики є вивчення та дослідження мови в аспекті її взаємозв'язків із культурою, звичаями й традиціями, ментальністю українського народу. Ці зв'язки опосередковують концепти культури як складники етносвідомості.

Актуальним є звернення до фрагмента концептуальної моделі світу, який відображає ставлення носіїв мови до одного з основоположних понять буття людини – зла. Крім суто морального значення осмислення цього поняття, яке для мовознавства є другорядним, аналізований фрагмент дуже вагомий у лінгвістичному плані, бо одиниці, які втілюють указаний концепт, пов'язані з дією «людського фактора» в мові взагалі й з характеристикою та оцінкою позначуваних реалій зокрема.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Різні аспекти окремих концептів в ідіолектах письменників, складники концептосфер як об'єкти когнітивної лінгвістики та пов'язані з ними культурологічні компоненти проаналізовано в працях вітчизняних та зарубіжних мовознавців С. Єрмоленко, Н. Сологуб, М. Скаб, Н. Арутюнової, Г. Вежбицької, С. Жаботинської, В. Жайворонка, В. Карасика, В. Кононенка, О. Кубрякової, О. Селіванової, О. Шмельова та інших.

Слід зауважити, що концепт ЗЛО ще не був об'єктом лінгвістичного аналізу, пов'язаного з дослідженням у творчості сучасних українських письменників, що зумовлює актуальність розвідки.

Мета – виявити особливості відображення концепту ЗЛО засобами української мови в романі Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи».

У цьому тексті характери та вчинки персонажів передано за допомогою лексики, яка належить до активних вербалізаторів концептосфери ЗЛО. У текстовому просторі ця концептосфера репрезентована іменниками, які характеризують психоемоційні стани: *Другий повернув голову й скривився – чи то презирливо, чи то з відразою. Марк провів понурим поглядом обох, аж поки вони не зникли за дверима, а тоді відчув, як у грудей розростається пекуча **образа** і якась безформна, несфокусована **злість*** [2, с. 31].

Концептосфера поняття ЗЛО включає низку специфічних лексичних одиниць, які можна згрупувати навколо ключових понять:

самотність (*Марк простував уперед, ні про що не думав й упивався самотністю, упивався так, що вже майже отримувал від цього насолоду* [2,

с. 152]); Під час прогулянки Яна намагалася достукатися до сина, відчайдушно хапалася за останні нитки від того кокона, дуже старалася, проте нічого не вдавалося, нитки вислизали й танули на очах, і жінка сердилася на себе, не розуміючи, що робить не так, чому залишається **самотньою** [2, с. 49]);

відраза (Арсен незлюбив Федорівну з першого дня, щойно переселився до сина, відчував до неї **відразу**. Він ще не знав її, не чув жодної історії про неї, та лише поглянувши на зсугулену, засмикану постать, сказав, що «ця стара відьма тріпатиме всім нерви, поки не здохне» [2, с. 134]);

відчай (Чорний і в'язкий, як зміїна отрута, **відчай** поповз із шиї в груди, холодною плівкою обволік живіт. Марк продовжував щосили натискати кнопку, проте двостулкові двері залишалися нерухомими, а цифрове табло – темним [2, с. 177]);

страх (Кров відринула від обличчя. Такого раніше не траплялося. Потвора видавала нестямну суміш звуків – харчання, злостиве шипіння, клацання, – але до кабіни не заходила. **Від страху** Маркові руки замліли, наче він опустив їх у крижану воду [2, с. 442]);

страждання (Це було те, що його дід назвав би **квазістражданнями**: раз чи двічі наставали моменти, коли гіркота, що наповнювала тіло, підступала до горла й душила, проте біль був несправжнім, бо глибоко за цим несправжнім болем крилося усвідомлення, що нічого непоправного не сталося, що Ніка не запитала про лабораторну, що вони ще підуть у кіно – обов'язково, іншим разом, – і що вона, зрештою, проміняла його не на іншого хлопця, а на компанію подруг [2, с. 151]);

гнів (Добирай слова. – Його насичений бас здавався тугим і еластичним, як гума [2, с. 311]);

нещастя (Із внутрішньої поверхні бампера на сніг скапувала кров. Віктор став на коліно та зазирнув під машину. Днище також було темним від крові, де-не-де до захисної панелі поприлипали крихітні, вимащені кров'ю шматки шкіри й шерсть, але поза тим – більше нічого. Хай там кого вони збили, істоту проволокло під машиною, і тепер вона лежала на дорозі, десь позаду машини [2, с. 14]);

убивство (Фари висвітили довжелезний закривавлений слід, що, наче подряпина, червонів на снігу. На його кінці здригалась у конвульсіях жахливо понівечена істота завбільшки з великого собаку... [2, с. 15]);

дисгармонія (Над головою зловісно виблискували незнайомі зорі [2, с. 490]);

ненависть (Ніхто не штурхав його, поки він ішов поміж рядами до своєї парти, ніхто не кидав услід лайливих образ, але попри це хлопчак відчував, як повітря довкола нього буквально загусає від **ненависті** [2, с. 296]);

обман (Ти все вигадала! – голос звучав ображено й грубо. Марк досі страшенно злостився, що дозволив себе так **обманути** [2, с. 101]);

насилля (Зламав руку, отут голову розбив, – дівчина торкнулася пальцями волосся правіше й нижче від тімені, – а потім... потім... – вона роздратовано змахнула зі щік сльози, з-під напружених, злостиво викривлених губ визирали зуби, – покинув [2, с. 427]).

Хоча у поданих контекстах не завжди є лексеми, що вказують на згаданий концепт, проте його декодування не викликає складності: він простежується через

складники концептосфери – поверхневі та глибинні індикатори. Динаміка вербалізації концепту ЗЛО може досягатися й спільнокореновими чи синонімічними лексичними одиницями, які підсилюють, увиразнюють дії, поведінку персонажів, що символізують зло: *Він злостився ні на кого та водночас на всіх* [2, с. 31]; *Ні Артем, ні Ніка не мали злого умислу, ніхто не мав наміру навмисно доводити Гришину до самогубства, відтак кримінальне покарання нікому не загрожує* [2, с. 121]; *Пригадування давалося тяжко, Соня від злості покусувала губи* [2, с. 201]; *Спочатку хлопця опанував жах від усвідомлення, що замисел, який до цього моменту був лише вервечкою зловісних картинок у свідомості, таки доведеться втілювати в життя* [2, с. 438]; *Над головою зловісно виблискували незнайомі зорі* [2, с. 490].

Концепт ЗЛО в ідіолекті Макса Кідрука може бути втілений не лише в одиницях номінації та символізації, а й у розгорнутих описах, зокрема, пов'язаних із зовнішністю персонажів.

Вербалізацію концептосфери ЗЛО забезпечують і стилістичні фігури. Особливості комунікативної ситуації зумовлюють уживання специфічних стилістичних засобів у певних контекстах. Серед стилістичних експресивних художніх засобів найбільш уживаними є: епітети; метафори; градації, побудовані на прийомі нанизування мовних одиниць у напрямку зростання чи спадання семантичних та виражально-зображальних планів; ампліфікації, побудовані на поєднанні (нанизуванні) однотипних у семантичному, експресивному та граматичному планах мовних одиниць для увиразнення та підсилення інтенцій автора.

Отже, вербалізацію концептосфери ЗЛО забезпечують стилістичні фігури, одиниці номінації та символізації, які характеризують психоемоційні стани. У романі Макса Кідрука втілення концепту ЗЛО включає низку специфічних лексичних одиниць, які можна згрупувати навколо ключових понять самотності, зради, відрази, страждання, насилля, обману тощо, що дозволяє передати емоційний та оцінний аспекти відображених подій, виразніше відтворити духовний світ персонажів.

Література

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ, 2006. 703 с.
2. Кідрук Макс. Не озирайся і мовчи. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 512 с.
3. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : монографія. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.

УДК 811.161.2'373.45:316.77

Чорномаз О. С., студентка 3-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

НОРМАТИВНІСТЬ УЖИВАННЯ СЛІВ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ В МОВЛЕННІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Вивчення запозиченої лексики в останні роки набуває все більшої актуальності через стрімке проникнення слів іншомовного походження в українську мову, зокрема й через засоби масової комунікації. Великий вплив на їх поширення мають екстралінгвістичні чинники: розширення міждержавних контактів, унаслідок чого збільшується потік інформації; усебічні зміни в суспільно-політичній сфері країни, які зачіпають усі сторони життя сучасної України; активізація процесів глобалізації та інтеграції у світовому економічному просторі, що обумовлює інтернаціональний характер багатьох понять і термінів.

Порушена проблема потребує постійної уваги, зокрема, в контексті нормативності вживання слів іншомовного походження в мовленні ЗМК.

Питання особливостей уживання іншомовної лексики характеризуються багатовекторністю наукових пошуків. Зокрема, тему досліджували такі науковці, як Л. М. Архипенко, О. І. Андрейченко, Ю. В. Цимбалюк, О. І. Скопненко, О. О. Потебня, І. І. Огієнко, С. Ю. Жлуктенко, Л. І. Лисиченко, Ю. О. Сорокін та інші. Свого часу Ш. Баллі вважав, що «запозичення завжди були нормальною функцією лінгвального життя» [3, с. 348].

Метою пропонованого дослідження є теоретичне обґрунтування та наукове дослідження функціонування іншомовної лексики в мовленні ЗМК.

Тематика запозичень дуже широка: це і світська (*перформенс*), і суспільна (*епатаж*), й економічна (*девальвація*), і благодійництво (*спонсор*), і юридична (*дефолт*), і ринкові відносини (*рейдерство*) тощо.

Унаслідок екстралінгвальних і лінгвістичних причин багато іншомовних слів в українській мові настільки асимілювалися, що вже не сприймаються мовцями як чужі: *базар, лагер, гарбуз, пошта, тютюн*.

Унаслідок дослідження рекламних матеріалів та текстів українських ЗМК, а саме телеканалів Інтер, 1+1, Новий канал, СТБ, ICTV, констатуємо, що більшість слів, якими оперують українські телеканали, є питомими лексемами, але жодна телевізійна станція не уникає запозичень.

Слід зазначити, що наявні ситуації, коли запозичення можна виправдати, наприклад, коли наявна економія часу, яка актуальна на телебаченні. Так, у словосполучі *шедевр кіноіндустрії* слово *шедевр*, запозичене з французької мови, означає 'зразковий витвір'; ми не зможемо висловити потрібний зміст одним українським словом, тому послуговуємось іншомовним.

Запозичені лексеми з однієї галузі часто «переходять» в іншу. Деякі з них використовують рідко, інші – установлюються назвами понять у різних сферах людського життя, наприклад: *PR, бренд, формат, ексклюзив, презентація*.

У мові українських ЗМК ХХІ століття наявна тенденція створювати епізодичні формації з іноземною лексею. Це свідчення активного вивчення слів мовою-реципієнтом [2, с. 15].

В останні роки слов'янський світ постійно стикається з проблемою безконтрольного використання запозичень із неслов'янських мов. Науковці акцентують на таких соціолінгвістичних чинниках, які призводять до функціонування в українській мові запозичень: 1) необхідність дати ім'я новому об'єкту; 2) необхідність розрізняти семантично близькі, але не ідентичні поняття; 3) необхідність спеціалізації концепції в певній галузі; 4) наявність добре розвиненої термінологічної системи на мові позики, що має традиційні джерела для визначення термінів позики; 5) соціально-психологічні причини сприйняття іноземного слова як більш престижного; 6) дія принципу мовної економії; 7) маргінальна двомовність певних соціальних класів і пов'язаних з ними практик «спонтанного перемикання кодів» [4, с. 182].

Дослідження дозволило з'ясувати, що іншомовна лексика дуже багатогранна, тематично та структурно різноманітна. Її застосовують в усіх стилях мови, особливо в журналістському мовленні.

Використання іншомовної лексики підпорядковується певним загальним нормам стилю, найважливішою з яких є унікальність. Їх слід використовувати у встановлених семантичних, фонетичних та граматичних формах відповідно до вимог стилю. Тільки належне використання лексичних зв'язків не перевантажує мову, а поліпшує такі її властивості, як сучасність, простота, чіткість, актуальність, тобто стилістичне вираження. Мова сучасних засобів масової комунікації свідчить про новий рівень еволюції української мови, коли літературна норма стає менш визначеною і обов'язковою.

У майбутньому перспективні наукові роботи – це праці з вивчення словотворчого потенціалу частини нових запозичень, а також їхньої семантики, розвитку та особливості функціонування іншомовних слів в українській мові.

Література

1. Андрейченко О. Вибори вчора, сьогодні, завжди... (метафора на позначення поняття «вибори» у мові ЗМІ). *Культура слова*. 2010. Вип. 72. С. 107–112.
2. Архипенко Л. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ – початку ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2005. 20 с.
3. Балли Ш. *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. Москва : Издательство иностранной литературы, 1955. 416 с.
4. Боса О. А. Комунікативні завдання інформативності у тексті реклами. *Українська термінологія і сучасність* : зб. наук. праць. Вип. V. Київ : КНЕУ, 2003. С. 180–184.

УДК 811.161.1'255

Ярошев А. А., магистрант 1-го курса

Учебно-научного института филологии, перевода и журналистики

Научный руководитель – **Сидоренко В. А.**, кандидат филологических наук,
доцент кафедры славянской филологии, компаративистики и перевода
(*Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя*)

ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В ИДИОСТИЛЕ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО

Термин «окказиональный», по мнению многих исследователей, впервые был зафиксирован в работе «Принципы истории языка» Г. Пауля в 1880 году [6, с. 93]. В современных же исследованиях, посвященных этой проблематике, он «прижился» после статьи Н. И. Фельдман «Окказиональные слова и лексикография», опубликованной в 1957 году в журнале «Вопросы языкознания» [7, с. 35]. Хотя в одной из статей последних лет упоминается имя Розалии Шор, которая использовала термин «окказиональные выражения» еще в 30-е годы в работе под названием «Язык и общество» [8, с. 2].

Определение, предложенное Н. И. Фельдман, сохраняет свою актуальность и сегодня, спустя более 60 лет: «Окказиональное слово, образованное по языковой малопродуктивной или непродуктивной модели, а также по окказиональной (речевой) модели и созданное на определенный случай либо с целью обычного сообщения, либо с целью художественной. Подобно потенциальному слову, окказиональное слово есть факт речи, а не языка. Точно так же я понимаю и окказиональную форму слова» [7, с. 64-73].

Современная лингвистика уже «согласилась» с тем, что такие авторские новообразования обладают постоянной, «хронической», новизной, что они не рассчитаны на закрепление в общезыковом употреблении, являясь принадлежностью определенного контекста.

Как известно, появление таких лексических единиц продиктовано необходимостью по-новому взглянуть на то или иное явление действительности, способствовать созданию запоминающихся образов, передаче тончайших, эмоционально насыщенных переживаний, что и определяет сферу их функционирования – чаще всего это поэтическая речь.

Такие новообразования характерны для поэзии разных эпох, поскольку именно словотворчество стремится «воплотить в новом слове новый поэтический смысл, дать поэтическому языку новые «технические средства» [1, с. 43]. Отсюда их отличие от общелитературных новообразований: более свободное обращение со словообразовательными средствами языка. Как считает М. Бакина, для образования окказионализмов «наряду с высокопродуктивными моделями используются непродуктивные» [3, с. 93].

Об этом говорит и Н. Бабенко, подчеркивая, что окказионализмы «живут» в литературных произведениях, вступая в противоречие с языковыми нормами. В этом их сущность: с одной стороны, они находятся вне нормы, а с другой – их «неправильность» становится «изобразительно значимой именно в художественном тексте. И если их употребление стилистически уместно, несет на

себе художественную нагрузку, то понятие правильности / неправильности исчезает, языковая норма становится констатирующим фоном, на котором особенно ярко выделяются окказионализмы и ощущается их «экстравагантность» [2, с. 18].

Одна из особенностей лирики поэтов-шестидесятников – разрушение поэтических канонов, поиск новых семантических смыслов и языковых средств для их воплощения, что в полной мере характерно и для поэзии А. Вознесенского. Об экстравагантности его поэтического творчества пишет даже Википедия: «Лирика поэта отличалась стремлением «измерить» современного человека категориями и образами мировой цивилизации, *экстравагантностью* (выд. – нами) сравнений и метафор, усложнённостью ритмической системы, звуковыми эффектами» [10]. А Эрнст Неизвестный о поэтических «экспериментах» А. Вознесенского говорит: «Андрей Вознесенский ворожит-завораживает, иронизируя, играя, перетекая через ритм от звука, намека и недомолвок к всепоглощающему смыслу в пространстве *собственных слов* (выд. – нами) и строф» [4, с. 4].

Собственные слова поэт создает как на основе продуктивных словообразовательных моделей, так и окказиональных. Например, в одном из стихотворений под названием «Жёлтый дом» автор использует окказионализм **цокольцокольцокольцо**: *Прыгнуть бы с «Песней о Соколе», / с крыши, проломив крыльцо!.. / Но за горло держит цоколь / цокольцокольцокольцо* [4, с. 73]. Он образован при помощи междусловного наложения, в результате которого «возникает сложное слово особого типа, включающее в своё значение семантику обоих объединившихся слов» [9, с. 472]. Этот способ, по мнению Е. А. Зайцевой, можно считать «яркой особенностью современного окказионального словообразования» [5, с. 50]. В данном случае «складываются» два слова: *цоколь* + *кольцо* (конец первого совпадает с началом второго), и это сложение, повторенное трижды, что, на наш взгляд, тоже не случайно, объединено в одно слово. Ощущение несвободы, переживаемое лирическим героем, «подкреплено» и звуковыми повторами [Ц], [К], [О].

Этот же способ междусловного наложения использован и в случае с окказионализмом **МОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМО**: *– Не сдадим Москву французу! / – В наших грязях вязнет «Опель». / Как повязочка Кутузова, / в небесах летает мебель / МОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМО* [4, с. 33]. Здесь на конец заимствованного слова *мебель* накладывается слово *бельмо*. Как и в предыдущем контексте, наблюдаем троекратное повторение слова *мебельмо*, подкрепленное не только повтором звуков [М], [Б], [О], [Э], но и графически – использованием заглавных букв. В результате применения этого способа получаем своеобразное «слово-рондо», где совпадают первый и последний слоги, а между ними – повтор «новообразования», что может вызывать у читателя индивидуальный ассоциативный ряд.

В этом же поэтическом тексте А. Вознесенский использует еще одно окказиональное новообразование – *мобелизация*, также образованное с нарушением традиционной модели: имена существительные на *-ация* мотивированы, как правило, глаголами, этот же окказионализм – именем

существительным. Особого внимания заслуживает контекст, в котором функционирует это новообразование: сатирическое переосмысление одной классической цитаты: *Капитализм – это советская власть / плюс мобелизация всей страны* [4, с. 33].

Еще одно «экстравагантное» новообразование находим в тексте стихотворения «Аренда»: *Снятся штукатуру Насте – / НАСТЕНАТЕНА СТЕНА* [4, с. 82]. Здесь тоже можно говорить о наложении двух слов: *Настена стена*, образующих словосочетание, только одно из них – *СТЕНА*, «вычленяемое» из *Настена*, «разрывает» его – *НАСтенаТЕНА*, тем самым «удваивая» оба компонента, образующих окказионализм.

К образованиям с «нарушением» продуктивной модели можно отнести и имя прилагательное *авиазаказной* из текста «Нам как аппендицит, поудалили стыд...» (1967): *Далекий ангел мой, / стыжусь твоей любви / авиазаказной* [4, с. 103], которое состоит из: *авиа* (первая часть сложных слов, присоединяемых чаще к имени существительному) + *заказ* (имя существительное) + *-н-* (суффикс). Как правило, имена прилагательные с *авиа-* образуются от имен существительных: ср. *авиа*модель – *авиа*модельный, *авиа*десант – *авиа*десантный, в этом же случае используется сложение основ с суффиксацией, поскольку имя существительное *авиазаказ* в словарях не зафиксировано, хотя его и можно отнести к так называемым потенциальным словам.

Одно из своих стихотворений А. Вознесенский назвал «Яблокопад»: *Яблоки падали. Плакали лабухи. / Яблок было – греби лопатой! / Я на коленях брал эти яблоки / яблокопада, яблокопада* [4, с. 33]. На основе традиционной модели – сложение двух основ с соединительной гласной, где в качестве второй основы выступает аффиксоид *-пад* (ср. *листопад*, *звездопад* и др.), создано новое слово *яблокопад*, с помощью которого автор создает лирический образ осеннего сада.

Продуктивные модели используются автором как при создании окказиональных имен существительных, так и в процессе образования других частей речи. Сложение основ (слов) – *баллада-яблоня, дево-деревья, биочудо* (*Или это биочудо? Где живут дево-деревья?* [4, с. 26]), *серебряноголовые* (*Когда швыряет буря ящички / с шампанским / серебряноголовые – как кулачок под дых* [4, с. 21]); суффиксация – *палачества* (*за все мужские палачества / женщине надо платить* [4, с. 35]), *спелинка, земляниковые* (*Того берега, где со спелинкой / земляниковые бока* [4, с. 55]), *большеглаз, миндально* (*Там сидит старшеклассница меж подружек, бледна, / чем полна большеглаз – не расскажет она. / Похудевшая тайна. Что же произошло? / Пахнут ночи миндально. Невозможно светло* [4, с. 26]); префиксация – *послегрозовые* (*А за оградой монастырской, / как спирт ударит нашатырный, / послегрозовые сады – с ума бы не сойти* [4, с. 63]); префиксально-суффиксальный – *по-черноземному* (*Ты всем гостям раздавала яблоки. / И изъяснялась по-черноземному* [4, с. 50]).

Как показал анализ, Андрей Вознесенский – один из тех, кто «любит» создавать окказионализмы, используя при этом как непродуктивные (малопродуктивные), так и продуктивные словообразовательные модели.

Новообразования этого поэта яркие, выразительны, порой «экстравагантны», они делают его поэзию неповторимой, не оставляющей читателя равнодушным.

Литература

1. Азарова Л. Е. Окказиональные имена существительные, образованные способом сложения в поэтической речи Л. Мартынова. *Русская филология: Украинский вестник. Республиканский научно-методический журнал.* Харьков, 1998. Вып. 1–2. С. 3–7.
2. Бабенко Н. Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ. Калининград, 1997. 130 с.
3. Бакина М. А. О некоторых особенностях современного поэтического словотворчества. *Русский язык в школе.* 1975. № 4. С. 93–96.
4. Вознесенский А. А. Избранное. Москва : Эксмо, 2014. 352 с.
5. Зайцева Е. А. О некоторых способах образования окказиональных слов (на материале современных СМИ). *Самарский научный вестник.* 2014. № 1 (6). С. 50–52.
6. Пауль Г. Принципы истории языка : учеб. пособ. Москва : ИИЛ, 1960. 93 с.
7. Фельдман Н. И. Окказиональные слова и лексикография. *Вопросы языкознания.* 1957. № 4. С. 35–38.
8. Церула В. Проблематика окказионального слова. *Jazyk a Kultura : научн. журнал.* 2010. № 4. URL: www.ff.unipo.sk/jak/4_2010/cerula.pdt
9. Янко-Триницкая Н. А. Словообразование в современном русском языке. Москва : Индрик, 2001. 504 с.
10. Вознесенский Андрей Андреевич. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Вознесенский,_Андрей_Андреевич

ІННОВАЦІЇ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 37.02: 811.11

Галанська В. А., магістрантка 1-го курсу факультету філології та журналістики
Науковий керівник – Луньова Т. В., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської та німецької філології
(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

МАТРИЦЯ ДОМЕНІВ ДЛЯ ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ

Однією з актуальних проблем сьогодення є невідкладне впровадження дистанційної освіти. Це стало спонтанним експериментом, що вимагає термінових рішень і пошуку ефективних механізмів трансформації навчального процесу. Осмислення цих викликів здійснюється, зокрема, у педагогічних блогах. Спираючись на методологію когнітивної лінгвістики, концептуалізацію реалій дистанційної освіти можна розглядати в термінах концепту. У нашому дослідженні ми спираємося на визначення концепту, сформульоване О. С. Кубряковою: «Концепт – це термін, що слугує поясненням одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання й досвід людини; оперативна складова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку» [1, с. 89] (переклад з російської наш. – В. Г.). Таким чином, концептуалізацію дистанційної освіти, об'єктивовану в сучасних англомовних педагогічних блогах, можна представити як концепт ДИСТАНЦІЙНА ОСВІТА. Базу фактичного матеріалу даної розвідки складають п'ять статей про дистанційну освіту, відібраних із педагогічних блогів [4; 5; 6; 7; 8]. У цих статтях концепт ДИСТАНЦІЙНА ОСВІТА вживається в контексті ряду доменів, під якими ми розуміємо «концептуальну структуру, що слугує контекстом (фоном) для виділення (профілювання) концепту» [3, с. 21]. Для аналізу фактичного матеріалу ми скористалися методикою Є. В. Бондаренко [1]. Мета дослідження полягає в ідентифікації матриці доменів, щодо яких у сучасних англомовних педагогічних блогах актуалізується концепт ДИСТАНЦІЙНА ОСВІТА.

У результаті аналізу ми з'ясували, що концепт ДИСТАНЦІЙНА ОСВІТА розглядається в сучасних англомовних педагогічних блогах крізь призму таких доменів:

1) цифрова грамотність, наприклад: «...in addition to being their regular classroom teacher, she's also their **computer literacy teacher**» [6];

2) цифрові можливості, наприклад: «We've increased our **Chromebook inventory** and provided more hotspots to families and staff to better support distance learning» [5];

3) соціальне спілкування, наприклад: «...*our everyday classroom where we can all be together. I already miss my students, **talking with them**, and the hugs you get at the end of the class*» [8];

4) матеріальне становище, наприклад: «*Students who **don't have regular access to the internet** can underperform when compared to peers who do.*» [4];

5) зона комфорту, наприклад: «*My personal wish is that we don't stop here, that the development that's being done doesn't come to a halt and that everybody doesn't **fall back to their comfort zone** when the crisis ends.*» [8];

6) терпіння, наприклад: «*I have asked students **to be patient** with themselves, with their classmates, with their families, with their teachers and with their technology*» [6];

7) гнучкість у роботі, наприклад: «*...educational communities must be prepared to close, partially close, and then reopen according to the prevalence of coronavirus transmission. Managing this **flexibility** will require a lot of social cohesion and joint work between schools, parents, and educational authorities*» [7].

Таким чином, концепт ДИСТАНЦІЙНА ОСВІТА актуалізується в сучасних англійськомовних педагогічних блогах у контекстах різноманітних доменів, що відображають зв'язок концептуалізованого фрагмента дійсності (явища дистанційної освіти) із цілим рядом інших сфер людського досвіду та діяльності.

Література

1. Бондаренко Е. В. Матричное моделирование. Дуальность времени в англоязычной картине мира : монография. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2014. 304 с.

2. Кубрякова Е. С. Концепт. *Краткий словарь когнитивных терминов* / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. Москва : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. С. 89–93.

3. Мартинюк А. П. *Словник основних термінів когнітивно-дискусивної лінгвістики*. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.

Список джерел фактичного матеріалу

4. Ensuring access to remote learning for all. @TeacherToolkit. URL: <https://www.teachertoolkit.co.uk/2021/05/06/kajeet/> (дата звернення: 06.05.2021).

5. Magiera J. Educators share their distance learning stories. *Google for education*. URL: <https://blog.google/outreach-initiatives/education/distance-learning-stories/> (дата звернення: 24.05.2021).

6. McGovan E. Advice from teachers on adjusting to the new normal of distance learning and using tech with students. *Avast blog*. URL: <http://blog.avast.com/teachers-talk-distance-learning-avast> (дата звернення: 15.04.2021).

7. Saavedra J. The urgency and opportunity to return to learning. *World bank blogs*. URL: <https://blogs.worldbank.org/education/urgency-and-opportunity-return-learning> (дата звернення: 24.01.2021).

8. Teachers are blogging: What can we learn from distance learning? *Innovate blog*. URL: <https://www.innovate.ee/en/blog/teachers-are-blogging-what-can-we-learn-from-distance-learning/> (дата звернення: 31.03.2021).

УДК 373:37.02

Головащук А. О., студентка 4-го курсу

Навчально-наукового інституту філології та історії

Науковий керівник – **Цінько С. В.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови, літератури та методики її навчання

(Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка)

ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА, ПРОБЛЕМИ Й ПЕРСПЕКТИВИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Переорієнтація напряму сучасної освіти на компетентнісний підхід потребує певної альтернативи, таких технологій, форм і методів, що зможуть сформувати всебічно розвинену, креативну особистість на уроках української мови [6]. Одним із дієвих, ефективних методів є проектна діяльність. Метод проектів – освітня технологія, спрямована на здобуття учнями знань у тісному зв'язку з реальною практикою. Теоретичні та практичні аспекти проектних технологій стали предметом дослідження Е. Авранітопуло [1], Л. Кратасюк [3], О. Пометун [4] та ін. На сьогоднішній день аргументовано актуальність і доцільність навчання школярів у процесі проектної роботи, схарактеризовано поняттєвий апарат, з'ясовано умови ефективності застосування, опановано етапи та зміст проектної роботи тощо. Проте це питання потребує ширшого та детальнішого вивчення в різних аспектах.

Мета наукової роботи: схарактеризувати метод проектної роботи учнів на уроках української мови – теорію, практику, проблеми та перспективи.

Метод проектів – це технологія ХХІ століття, адже він дає змогу ефективно формувати ключові й предметні компетентності в здобувачів освіти; спрямований на здобуття учнями знань у тісному зв'язку з реальною життєвою практикою, формування в них специфічних умінь і навичок завдяки системній організації проблемно-орієнтованого навчального пошуку.

Зауважимо, що основоположниками проектної технології були Дж. Дьюї та В. Кілпатрик, проте їхні ідеї розвинув С. Щацький. Ними було розглянуто проектну технологію як навчання на активній основі через доречну діяльність учня, його особисту зацікавленість у здобутті знань, розуміння того, як вони можуть знадобитися в їхньому житті.

У «Словнику української мови» термін «проект» тлумачиться як технічна документація для реконструкції споруд, виготовлення машин, приладів; попередній текст обговорюваного документа; план дій, намірів тощо [6].

Науковці тлумачать цей термін із різних позицій залежно від галузі вживання: організаційна форма роботи (С. Трубчева), діяльність із проектування (І. Зимня, Т. Сахарова, Л. Варзацька, І. Єрмаков), метод (Г. Ващенко, О. Пометун, Є. Полат), технологію (О. Кучерук, Т. Донченко) та матеріальний виокремлений продукт проективної діяльності (Н. Чанилова).

Проектні технології на уроках української мови – спосіб організації значущого для школярів урочного або позаурочного акту навчальної діяльності, у результаті якого здобувачі освіти створюють власний «продукт». Розробляючи той чи інший

проект, учні виробляють індивідуальну стратегію та реалізують її. Зауважимо, що є такі типи проектів: дослідницькі (притаманна актуальність дослідження, соціальна значущість, визначеність мети, чітка структура, продуманість методів тощо), творчі (не скuti чітко регламентованою структурою, спільною діяльністю учасників), ігрові (засновані на розподілі ролей між учасниками й обігранні різних ситуацій), інформаційні (мають інтегрований характер) та практико-орієнтовані (спрямовані на реалізацію соціальних ролей учасників). В освітньому процесі на уроках української мови варто використовувати почергово проекти всіх п'яти типів.

Варто акцентувати увагу на класифікації проектів за кількістю учасників (індивідуальні, парні, групові, колективні та масові (Є. Полат)) і тривалістю (короткочасні (1–2 уроки), середньої тривалості (від тижня до місяця) та довготривалі (кілька місяців). У шкільній практиці поширені проекти змішаного типу [2].

Проектна робота передбачає з'ясування однієї або кількох проблем в атмосфері «ситуації успіху». До такого виду діяльності освітян стимулює: новизна, яскрава презентація, вільний вибір об'єкта дослідження тощо.

Науковці по-різному визначають етапи роботи учнів над проектом. Більш доцільною є така комбінація роботи:

- мотиваційно-пошуковий етап;
- планувальний;
- виконавський;
- презентаційний;
- рефлексійно-оцінювальний.

Зауважимо, що лаконічно сформовані етапи проектної діяльності ще в так званих «п'яти П»: 1) проблема; 2) планування; 3) пошук; 4) продукт; 5) презентація [2].

На уроках української мови така робота учнів реалізується через їхню самостійну діяльність, що супроводжується чітким керівництвом учителя. Цей метод активізує інтелектуальну й емоційну складову особистості учня, впливає на розвиток таких рис характеру, як наполегливість, цілеспрямованість, відповідальність і креативність.

Шкільний досвід засвідчує ефективність проектної діяльності для мотивації й стимулювання здобувачів освіти до навчання, розквіту пізнавальної активності, набуття гарного мовленнєвого та життєвого досвіду, його максимального наближення до реальних потреб учнів тощо. Потрібно зауважити, що ця робота має і недоліки, наприклад: часомісткість, фрагментарність, несистемність.

Результат такої діяльності учнів на уроках української мови, певний продукт, створений учнями потребує відповідного наочного оформлення (план, програма, газета, альманах, доповідь, публікація тощо) [2].

Оцінюючи проектну діяльність, учитель зосереджує свою увагу на їхній пізнавальній активності, обізнаності в проблемі, розумінні цілей, завдань тощо. Технологія вибудовує особливі стосунки й взаємодію учнів між собою і вчителем, які змінюються протягом етапів роботи над проектом.

Висновки та перспективи дослідження. Нами зацентрована увага на теорії, проблемах та перспективах проєктної діяльності учнів на уроках української мови, її відповідності тенденціям розвитку сучасної освіти.

Використання проєктних технологій забезпечує: високий рівень пізнавальної, розумової, мовленнєвої активності учнів; розвиток логічного варіативного мислення; можливість здійснити власний вибір ідей, способів роботи, норм, моделей поведінки, випробувати себе в різних ролях; сприяє становленню успішної особистості.

Література

1. Арванітопуло Е. Г. Педагогічні основи використання проєктної методики у навчанні іноземних мов. *Теоретичні питання та виховання* : зб. наук. праць. Вип. 13. ВЦ КДЛУ. 2000. С. 21–23.
2. Бондаренко Н. Проєктна діяльність учнів на уроках української мови. *Українська мова і література в школі*. 2017. № 5. С. 36–40.
3. Кратасюк Л. Метод проєктів у системі особистісно орієнтованої освіти. *Українська мова і література в школі*. 2010. № 4. С. 10–14.
4. Пометун О. І. Енциклопедія інтерактивного навчання. 2007. 114 с.
5. Попова Л. Методика мови. Метод проєктів на уроках української мови в старших класах: проблеми і перспективи оцінювання. *Українська мова і література в школі*. 2017. № 4. С. 50–53.
6. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

УДК 373.5.016

Івахно Н. О., аспірантка кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики;

учителька української мови, української та зарубіжної літератури

Ніжинського обласного педагогічного ліцею Чернігівської обласної ради

Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПОГЛИБЛЕНЕ ВИВЧЕННЯ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ ВЛАСНИХ НАЗВ У ПРОЦЕСІ ПООБРАЗНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Поглиблене вивчення власних назв на уроках української літератури залежить від правильно обраного шляху аналізу художнього твору. Робота з літературними онімами має місце в процесі використання сюжетного, хронологічного образного, словесно-образного, проблемно-тематичного, жанрового, стильового та подекуди ідеаційно-концептуального напрямів [1, с. 60–61]. Серед літературних найменувань антропоніми вважаємо найбільш функціональними власними назвами, адже поглиблене вивчення цих онімів може бути частиною всіх обраних напрямів аналізу художнього твору.

Найбільш продуктивним шляхом аналізу з точки зору введення в роботу з текстом власних літературних назв є пообразний. Вивчаючи твір у рамках п'ятнадцятих варіантів пообразного шляху, до роботи можна залучати майже всі групи власних назв, зокрема антропоніми, топоніми (ойконіми, гідроніми), теоніми (біблійні), зооніми. Звідси мета роботи полягає у формуванні методики поглибленого вивчення функціональних можливостей власних назв у процесі використання різних варіантів пообразного аналізу художніх творів.

Опрацювання обраного шляху аналізу починається вже з теми уроку, яка визначає зміст нового навчального матеріалу. Деякі теми варто формулювати вже з указівкою на імена, прізвища чи прізвиська героїв, які є функціонально важливими в тексті. Наприклад, у 10 класі можна пропонувати тему «*Образ нової жінки-інтелектуалки на прикладі героїнь новели Ольги Кобилянської «Valse melancholique» Ганнусі й Софії»*.

Якщо деяким антропонімам вдається присвятити більшу частину уроку, то робота з іншими власними назвами – це лише окремі вкраплення в зміст навчальних ситуацій. До прикладу, топоніми новели І. Франка «Сойчине крило» допомагають глибше розкрити образ головної героїні – Мані; ідеоніми (а саме назви пісень) у романі у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай» емоційно посилюють образ Чураївни.

Один із варіантів образного напрямку дослідження художнього твору – це використання стандартної літературознавчої схеми для характеристики персонажів. Цей різновид пообразного шляху підходить для творів, у яких герої мають яскраво виражені функціонально значущі імена, прізвища або прізвиська. Наприклад, за стандартною літературознавчою схемою можна схарактеризувати багато образів, зокрема такі, як Лушня, Матня, Пацюк (роман Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), Мартин Боруля (комедія І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля»), Переламаний (Іван Дідух) (новела В. Стефаніка «Камінний хрест»), То-Ма-Кі, Сев, Тайах, Богдан (роман Ю. Яновського «Майстер корабля»), Степан (Стефан) Радченко (роман В. Підмогильного «Місто»), Мина, Лина, Рина, Мокій Мазайло (трагікомедія М. Куліша «Мина Мазайло»), Григорій Многогрішний (роман Івана Багряного «Тигролови») та інші. Як правило, такі власні назви символічні. Зрозуміло, що поглиблена робота з цими антропонімами пов'язана з першим пунктом схеми – ім'я як засіб характеристики персонажа. Відповідно, цьому й буде присвячено окрему навчальну ситуацію.

Приклад аналізу імені героя – робота з головним власним найменуванням роману В. Підмогильного «Місто». Просте ім'я *Степан* не має функціональної значущості, проте, перетворюючись на більш оригінальне *Стефан*, воно одразу інакше характеризує героя. Для дослідження антропонімічної опозиції, яку створюють оніми *Степан* – *Стефан*, можна використати метод самостійної роботи вищого рівня. При цьому завдання звучатиме так: *дослідіть за текстом, яким був Радченко до й після того, як вигадав собі літературний псевдонім. Зробіть висновок про еволюцію чи деградацію героя на рівні зміни імені. У цьому випадку можна говорити також про статичність/динамічність героя, а також про власну назву як один із рівнів змін динамічного героя.*

Інші варіанти пообразного аналізу спрямовані на характеристику героя за певним критерієм, наприклад, рисами внутрішнього світу, статусними ролями, ціннісними та цільовими пріоритетами, сюжетними, хронотопними чи функціональними особливостями, феноменальністю. Тому аналіз антропонімів – це лише вкраплення в навчальну ситуацію, присвячену характеристиці персонажа.

Осмислюючи ціннісні та цільові пріоритети літературних героїв, можна залучати до роботи, наприклад, антропоніми Боруля (комедія І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля») та Мазайло (трагікомедія М. Куліша «Мина Мазайло»), що стають своєрідними центрами не тільки всього твору, але й цінностей та цілей головних персонажів – носіїв цих найменувань. Обидва пов'язують свої невдачі з прізвищами, прагнуть добитися їх зміни.

Деякі антропоніми виконують у тексті хронотопну функцію й тісно взаємодіють із часопросторовою організацією твору. Мова йде про аналіз персонажів у єдності з хронотопною структурою. Наприклад, у новелі І. Франка «Сойчине крило» простежуємо взаємозв'язок чоловічих антропонімів із кожним новим містом, у якому перебуває головна героїня Маня. Тому характеристику образу Мані можна посилити фактом взаємозалежності топонімів і антропонімів, які оточують героїню.

Аналізуючи героя з погляду його функціональності, також можна апелювати до імені чи прізвища. Наприклад, в екзотичних назвах *То-Ма-Кі*, *Сев*, *Тайах*, *Майк*, *Генрі* (роман Ю. Яновського «Майстер корабля») яскраво простежуються риси неоромантичного образу, а всі антропоніми повісті Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» та роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» вказують на героїв реалістичного твору, простих людей із народними найменуваннями.

Опрацювання функціональності може відбуватися й із залученням до роботи топонімів, які у творі виступають цілісними образами. Наприклад, вивчаючи кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна», окрему навчальну ситуацію можна присвятити гідроніму *Десна*, адже автор подає річку як окремий персоніфікований персонаж, що діє поряд з основними героями.

Під час характеристики персонажів літературного твору можливе комбінування пообразного аналізу з елементами словесно-образного шляху. Словесно-образну функцію в художньому тексті виконують антропоніми, деякі топоніми та ідеоніми.

Окреслюючи статусні ролі героїв, варто звертати увагу на їхні прізвища. Часто мовне оформлення особової назви вказує на гендерну (в цілому ім'я будь-якого персонажа дає уявлення про його гендерну приналежність), соціальну чи національну роль. Наприклад, антропоніми головних образів повісті-поєми О. Турянського «Поza межами болю» *Оглядівський*, *Добровський*, *Бояні*, *Ніколич*, *Сабо*, *Штранцінгер*, *Пишлуський* демонструють їхні гендерні (чоловіки) та національні ролі (українці, серби, угорець, австрієць та поляк відповідно). Так само й мовне оформлення прізвищ героїв оповідання О. Довженка «Мати» *Пишеницин*, *Рябов* дає чітке уявлення про російське походження цих солдатів. У повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» прізвища головних героїв *Палійчук* і

Гутенюк указують на їхню національну роль – українці, а точніше гуцули, адже назви утворені за допомогою суфіксів, традиційних для західноукраїнського антропонімікону. Зважаючи на прізвиська героїв комедії І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» *Гуляницький, Націєвський, Красовський*, ідентифікуємо їхні соціальні ролі як заможних шляхтичів, людей із вищим соціальним статусом.

Отже, поглиблене вивчення власних назв на уроках української літератури в старших класах може бути організоване в межах пообразного аналізу художнього твору як окремий вид роботи так як вкраплення в основні навчальні ситуації, присвячені характеристиці образів-персонажів.

Література

1. Бондаренко Ю. Загальна модель шкільного навчання української літератури : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 392 с.

УДК 82.01

Кашук А. Ю., студентка 4-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Сазонова О. В.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка*)

ПОВЕДІНКОВИЙ ПРОФАЙЛІНГ ЯК НОВІТНЯ МЕТОДИКА ПРОГНОЗУВАННЯ ОБРАЗУ ХУДОЖНЬОГО ПЕРСОНАЖА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ПОЗИЧЕНИЙ ЧОЛОВІК» Є. ГУЦАЛА)

Із середини ХХ ст. Сполучені Штати Америки та Ізраїль починають успішно застосовувати новий метод «зчитування людини» та використовують модерне поняття «профайлінг» у діяльності спецслужб. К. Черкасова зазначає, що спочатку термін «профайлінг» вживався в контексті складання пошукового психологічного портрета невідомої особи за слідами на місці злочину [6]. Методологічним підґрунтям профайлінга є дослідження П. Екмана, К. Шерера, М. Цукермана, В. Лабунської, О. Фрайя. На сьогодні, поняття «профайлінг» розглядають більш розлого. *«Профайлінг – це комплекс соціально-психологічних методик із діагностики особистісних особливостей, приховуваних мотивів і оцінки інформації, що повідомляється, заснованих на оцінюванні невербальної, вербальної та субвербальної поведінки суб'єкта, прогнозуванні сценаріїв розвитку ситуацій і відносин, вчинків, моделей поведінки й спілкування людини»* [1, с. 21]. Уміння складати повний психологічний профіль людини на основі врахування всіх соціальних та особистісних чинників – ось головне завдання фахівців із профайлінгу. Зокрема, у своїй роботі вони аналізують такі ознаки: зовнішність, міміку, немовні елементи поведінки, манеру поведінки, стиль [4].

Основна мета роботи – спробувати дослідити та уявити, які риси поведінкового профайлінгу притаманні творчості Є. Гуцала на прикладі роману «Позичений чоловік». Пропоновану методику профайлінгу загалом доцільно використовувати в процесі аналізу поведінки й портретного опису літературного

персонажа, адже він відіграє важливу роль у створенні цілісного образу. О. Орлова зазначає: *«У літературному творі поведінкова характеристика – це система взаємопов'язаних між собою рухів, поз, жестів, які характеризують героїв. З окремих динамічних деталей вибудовується поведінкова орієнтація персонажів, коли читач очікує від них певних учинків»* [5, с. 31]. У науці існує безліч класифікацій психотипів, однак, найбільш чіткою та детальною є класифікація психолога В. Пономаренко «Методика 7 радикалів». *«Радикали – це тільки особливості особистості, при яких окремі риси характеру надмірно посилені. Це призводить до схильності людини застосовувати одні й ті ж стратегії поведінки в різних ситуаціях. У режимі реального часу можна побачити психологічні й комунікативні особливості партнера за його поведінкою, манерою будувати спілкування й навіть за зовнішнім виглядом співрозмовника»* [3].

У романі Є. Гуцала «Позичений чоловік» продемонстровано всі типи радикалів характеру. Методика поведінкового профайлінгу допомагає читачеві цілком уявити та розкрити портрети персонажів. Головний герой твору – Хома Прищеп – є повноцінним прикладом гіпертимного радикала. Це сильний психотип, що характеризує енергійних людей, які обожають життя в усіх проявах [3]. *«Я – Хома Прищеп. Сказавши, що я – Хома Прищеп, я, звісно, ще нічого не сказав, а тільки назвав своє ім'я та прізвище. От давали б мені в обмін на Прищепу найкращі в світі прізвища, такі, що звучать чи сурмою, чи барабаном, чи громом, і не взяв би. Я – Прищеп, така вже халепа. І схожий я не просто на гриб, а на гриб маслюк»* [2, с. 4]. Дружина Хоми – Мартоха Прищеп, постає перед нами як збудливий епілептоїдний радикал. Це сильний психотип, що характеризує людей, готових завжди досягти свої цілей, які часто випробовують інших на міцність [3]. Хома описує жінку так: *«Мартоха моя ніколи не вмовкає. Голова її нагадує дзвіницю, на якій дзвін бамкає і бамкає вдень і вночі, бамкає серед людей і на самоті, бамкає з ділом і без діла. Можна було б оглухнути за життя біля такої дзвіниці, але я не оглухнув, просто навчився не чути, навіть вух не затикаючи. Отож Мартоха весь свій вік орудує язиком, як циган пужалном»* [2, с. 11–15]. Замикає цей любовний трикутник сусідка Прищеп – Одарка Дармограїха, представниця істероїдного радикалу. Це слабкий психотип, що характеризує людей бажанням подобатися. Вони поводяться демонстративно й прагнуть бути поміченими [3]. Автор характеризує сусідку так: *«Одарка Дармограїха сиділа за столом, як на картині намальована. Вбралась у все чисте й крамне, її вишивана блузка нагадувала квітник під хатою о літній порі, коли якої там тільки квітки не знайдеш, та всі в розповні, пишині, духмяні! Біла шия лебедина виростала посеред цього квітника, а голова Одарчина була схожа на велику багряну мальву»* [2, с. 40, 29].

Яскравим прикладом тривожного радикалу є сільський листоноша Федір Горбатюк. Це слабкий психотип, що характеризує людей із підвищеною тривожністю та пересторогою від помилок [3]. Таким постає перед нами й Федір: *«А чи візьміть нашого ж таки, яблунівського, Федора Горбатюка, листоношу сільського. Він і справді горбатий, одземкуватий, з очима-навучками, що заплутались у своєму ж таки павутинні, яким усе руде обличчя засновано, – про*

таких кажуть, що вони гарні тільки тоді, коли обличчям до стіни лежать, та ще спину й ноги накривають десятьма ряднами» [2, с. 35]. Бухгалтер колгоспу «Барвінок» Петро Зосимович Варава уособлює параноїяльний радикал. Це, безумовно, сильний тип особистості, яким зазвичай володіють люди з потужним внутрішнім стрижнем. Життя таких людей побудована на принципах, що дозволяє їм спокійно йти по головах інших [3]. «Головний бухгалтер нашого колгоспу Петро Зосимович Варава дивиться на мене своїми лукавими й розумними очима — такими вони в бухгалтера бувають тільки тоді, коли він у теплому товаристві п'є пиво, заїдаючи солодким рачиним м'ясом. ... А такий зрячий, що колгоспну вигоду чи фінансову недостачу через найтовщу стіну людських хитрощів углядить» [2, с. 89, 139]. Портрет доярки Христі цілком утілює емотивний радикал. Це слабкий психотип, притаманний категорії людей, що відрізняються яскраво вираженою добротою [3]. «Обличчя її, мов місяць уповні, світилось щастям. На фермі завжди начебто непримітна, була вона зараз гарна, як квітка гайова, від якої не можна було відірвати погляду, хотілось милуватись годину й другу, чуючи, як те замилювання бере душу на крила, несе понад землю в небеса, і в тому піднебесному польоті душі так добре, що кортить плакати і водночас сміятися з радості» [2, с. 118]. Ще одним прикладом психотипів є фуражир Ілько Дзюнька. Він розкриває шизоїдний радикал. Психотип таких людей слабкий, у них власні уявлення про реальність. Часто відрізняються безглуздою зовнішністю [3]. «А фуражир Ілько Дзюнька (плечі – мов коромисло, груди – мов двадцятивідерна діжка, ноги – мов рубані з граніту стовпи) має, на жаль, фізію таку, що ні людям показати, ні самому подивитись: видать, Ілька Дзюньку біс із-за рогу вдарив решетом, та й ударив так завзято, що велике лице його стало теж схоже на решето з собачої шкіри, геть подзьобане, геть повісоване, а в кожній подзьобинці-вістинці темніє руденька цяточка, наче то й зовсім не цяточка, а мурашка гніздечко собі знайшла» [2, с. 35].

Отже, поведінковий профайлінг є дієвою методикою аналізу літературних персонажів. За допомогою цієї методики можна миттєво оцінювати психотип героїв, зрозуміти їхню особисту модель характеру, спрогнозувати поведінкові стратегії через життєві установки, принципи, комплекси, цінності або переконання. Результати дослідження, отримані за допомогою методики профайлінгу можуть суттєво розширити літературознавчі дослідження, а також сприяти розвінчуванню стереотипів як у художній літературі, так і в житті соціуму. Перспективи подальших досліджень убачаємо в розширенні джерельної бази дослідження за рахунок інших двох романів («Приватне життя феномена» та «Парад планет») із трилогії Є. Гуцала.

Література

1. Арпентьева М. Р. Экспертный профайлинг как сфера профессиональной деятельности психолога-практика. Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского. РЕМ : Psychology. Educology. Medicine. 2016. № 3. С. 20–32.
2. Гуцало Є. П. Позичений чоловік : роман. Київ : «Знання», 2012. 401 с.
3. Методика 7 радикалов. URL: <https://www.rabotagrad.ru/information/ocenka->

[personala/metodika-7-radikalov](#)

4. Миронова Л. HR-Профайлинг. URL: <https://hr-portal.ru/blog/hr-profayling#>

5. Орлова О. Сприйняття поведінкової орієнтації героїв оповідання В. Короленка «Черкес». *Філологічні науки*. 2009. Вип. 1. С. 31–35.

6. Черкасова Е. С. Профайлинг как метод создания психологического портрета потенциального преступника на этапе организации предварительного расследования. URL: yurpsy.com/files/xrest/3/15.htm

УДК 372.882.116.12: 37.035.6

Покинборода Я. С., магістрант 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Забарний О. В.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Постановка проблеми та її актуальність. Розбудова демократичної української держави, утвердження її на міжнародній арені потребують наполегливих зусиль та праці українського суспільства над розв'язанням проблеми збереження нашої національно-культурної самобутності, формування в молодого покоління національної самосвідомості. У сучасному українському суспільстві ще бракує усвідомленого загальнонаціонального смислу існування, а без цього стає неможливим державне самоствердження України. Бажання стати розвинутою європейською державою вимагає досягнення тих перспектив, які має держава в цьому напрямі з огляду на стан освіти, науки й культури, бо саме школа формує розум нації.

Національна освітня система покликана формувати національне самоусвідомлення, вводячи школяра в український соціокультурний простір. «Освіта утверджує національну ідею, сприяє національній самоідентифікації, розвитку культури українського народу, оволодінню цінностями світової культури», - постулюється в Національній доктрині розвитку освіти [1, с. 4].

З огляду на сказане актуальним стає пошук перспективних шляхів розвитку в молоді відчуття належності до української нації, формування потреби реалізувати свій особистісний потенціал у змістовій площині української культури.

Людину-громадянина з високим рівнем національного самоусвідомлення можливо сформувати лише в процесі національного виховання. Національний тип особи виростає на культурно-історичному досвіді багатьох поколінь. Важливим фактором формування й розвитку національного світосприймання й світоосмислення є шкільні предмети гуманітарного циклу, зокрема українська література – духовна скарбниця нації, у якій збережено культурно-історичний досвід багатьох поколінь.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Питання про формування національної самоідентичності як соціальна потреба, а поряд із тим і актуальна науково-педагогічна проблема постають в Україні ще в першій половині XIX століття. У середовищі національної культурної еліти було висунуто й обґрунтовано тезу про необхідність створення системи національного виховання. П. Куліш, Т. Шевченко, М. Драгоманов переконували в необхідності виховання школярів рідною мовою, розглядаючи українську книгу як джерело національного світобачення. Деякі теоретичні й практичні аспекти проблеми формування національної самосвідомості засобами художніх творів історичної тематики в різні часи були предметом досліджень І. Франка, С. Васильченка, Б. Грінченка, І. Огієнка, С. Русової, О. Музиченка, Я. Чепіги; майстрів педагогічної справи, філологів-методистів К. Ушинського, В. Стоюніна, О. Дорошкевича, Т. Бугайко, В. Лесика, Є. Пасічника, О. Мазуркевича, Б. Степанишина та ін., які, наголошуючи на значних виховних можливостях художнього твору, розглядали у своїх працях питання методики формування патріотичних ідеалів, громадянської свідомості засобами художнього слова.

Педагогічні й методичні питання, пов'язані з формуванням національної самосвідомості засобами української художньої літератури, розв'язували в роки незалежності нашої держави науковці-методисти Н. Волошина, Г. Бійчук, А. Фасоля, У. Нетаврована, Ю. Бондаренко, О. Слоньовська, Г. Токмань, О. Забарний.

Мета дослідження полягає у створенні науково обґрунтованої та практично перевіреної моделі формування національної самосвідомості учнів 9–11 класів засобами історичної прози.

Пропонована нами **методична модель** формування національної самосвідомості школярів засобами історичної прози являє собою низку взаємопов'язаних етапів навчальної діяльності старшокласників при вивченні творів історичної тематики. Ці етапи мають забезпечити засвоєння школярами максимум теоретико-літературних знань, пов'язаних із жанровими константами аналізованих творів, зрозуміти принципи аналізу текстів історичного жанру. Важливим є формування в учнів не лише умінь і навичок аналізу цих творів, але й практичне закріплення набутих знань і умінь, яке повинно відбуватися в умовах самостійної діяльності – проблемно-пошукової, дослідницької, творчої. Тільки таке поєднання дозволить об'єктивно оцінювати ступінь сформованості переконань.

Першим етапом пропонованої нами моделі є **мотиваційний етап**, на якому учитель повинен чітко окреслити мету й завдання вивчення даного твору, стимулювати школярів до його прочитання, ознайомити учнів з історією його написання, із тими документальними фактами, які покладено в його основу.

Роблячи настанови щодо прочитання художнього тексту, учитель повинен акцентувати увагу школярів на осмисленні тих морально-етичних, національних, історіософських та культурологічних проблем, які закладені у творі. Система навчальних завдань, пропонованих учням, має забезпечувати рух читацької думки в смисловий вимір аналізованого твору, сприяти створенню ситуації національного

вибору на кожному етапі осягнення тексту. Це забезпечить ефективність його виховного впливу.

Другим етапом запропонованої нами методичної моделі є **етап формування поняття про історичний жанр** вітчизняної літератури, еволюцію його розвитку. Після прочитання школярами тексту твору вчитель повинен з'ясувати низку питань, пов'язаних із жанром твору, його історичними джерелами. Такий підхід дає змогу простежити віддзеркалення подій історії України у вітчизняному письменстві від початків національного історико-літературного процесу та еволюцію жанрово-стильових форм.

Наступним кроком у запропонованій нами методичній моделі формування національної самосвідомості школярів під час вивчення історичних творів є **етап формування поняття про документальну основу художнього твору**. Ці поняття мають засвоюватися учнями на початку ознайомлення з історичною епікою. Подальша робота вчителя й класу мусить бути спрямованою на **спостереження над способами трансформації документальних джерел у тексті твору**.

Реальні історичні факти, взяті автором із документів (поряд із фактами, вигаданими самим письменником, але їх можна назвати фактами скоріше суто сюжетними) у тексті історичного художнього твору набувають естетичної значущості, а сам документ – художнього статусу. Окрім функції суто інформативної, він починає виконувати функцію художньо-естетичну, структурно-композиційну, виступаючи то як «наочне свідоцтво минулого, то як засіб посилення достовірності зображуваного, як більш доступна форма пізнання минулого» і в ролі «доказу авторської концепції, підтвердження або заперечення певного потрактування подій минулого» [2, с. 168].

Наступним видом навчальної діяльності на етапі формування поняття про документальну основу художнього твору є **спостереження над способами творення авторської моделі історії в художньому тексті**. Цей вид роботи вимагає паралельного засвоєння понять про **співвідношення історичного факту, вимислу й домислу** в історичному творі. Власне, через ці категорії в учнів формуються критерії оцінок правди історичної та правди художньої в епічних полотнах.

Висновки. Наведені теоретичні положення дозволяють дійти висновку, що запропонована методична модель формування національної самосвідомості у старшокласників є низкою взаємопов'язаних етапів навчальної діяльності. Обсяг тез не дозволяє нам повною мірою розкрити всю методичну систему. Цій темі ми присвятимо статтю в «Студентському науковому віснику».

Література

1. Національна доктрина розвитку освіти у XXI столітті. *Освіта*. 2002. № 26. С. 2.
2. Современный роман: опыт исследования. Москва, 1999. 288 с.

УДК 37.02:811

Помогаєва В. М., магістрантка 1-го курсу

факультету дошкільної, початкової освіти та мистецтв

Науковий керівник – **Шакура Ю. О.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри мов та методики їх викладання

(*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

РОЗУМІННЯ ТА ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ – ОСНОВА У ФОРМУВАННІ ТЕКСТОТВІРНИХ УМІНЬ В УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

У процесі формування текстотвірних умінь ефективність розуміння залежить від прийомів роботи з текстом. І насамперед від аналізу та переформулювання матеріалу, які забезпечуються встановленням ієрархії смислів твору, ведучи до побудови внутрішньої (смысловой) його структури [6, с. 56].

Без переструктурування неможливо зрозуміти інформацію, сформулювати головну думку, визначити суттєве, установити смислові зв'язки між окремими елементами твору. О. Леонтьєв зазначає, що «розуміння тексту (інформації) – це процес переформулювання смислу висловлювання в іншу форму. Це може бути парафраза, переказ тієї самої думки іншими словами, смислова компресія, у результаті якої утворюється міні-текст, що втілює в собі основний зміст вихідного тексту (анотація, резюме), набір ключових слів; або процес побудови образу предмета чи ситуації, наділеного певним змістом; або процес формування особистісно-смыслових утворень, лише опосередковано пов'язаних зі змістом тексту; або процес формування емоційної оцінки події; або, нарешті, процес вироблення алгоритму операцій, передбачених текстом» [3, с. 141–142]. Переструктурування, таким чином, дає можливість зрозуміти текст у його цілісності, виокремивши головний його зміст.

Водночас продуктивність *розуміння* в текстотворенні характеризується «виділенням смислових опорних пунктів, смислових «віх» матеріалу, у яких узагальнено зміст окремих фрагментів тексту [6, с. 55]. Необхідність цієї операції зумовлена обмеженістю обсягу оперативної пам'яті людини. Дослідження М. Жинкіна виявили, що в процесі розчленування відбувається виділення найголовнішого й найістотнішого в кожній частині, пошук її головної думки, що є чимось стислим, коротким і слугує заміною більш широкого змісту у вигляді ключових слів, заголовків, питань. За смисловими, опорними пунктами відбувається орієнтування в змісті сприйнятого матеріалу та його подальше відтворення [2, с. 346].

До того ж, під час творення тексту велику роль відіграє *структурування*, що передбачає «виокремлення окремих його елементів, які містять завершену думку, і встановлення між ними смислових зв'язків [6, с. 55].

Проблемі *розуміння* присвячене дослідження Л. Доблаєва [1, с. 176]. Серед ефективних способів розуміння дослідник виділив скриті й ті, що потребують спеціального навчання [1, с. 17]: самопостановка запитань; попередньо поставлені запитання; постановка запитань-речень; антиципація [1, с. 84–126]. Запитання

забезпечують пошук необхідної інформації, спрямовують і організують його, у результаті чого знаходяться ті елементи інформації, які розкривають зміст тексту.

Таким чином, розуміння матеріалу досягається за допомогою різних способів переробки: переконструювання, розчленовування на частини, «смыслового угруповання», виділення «смыслових опорних пунктів», структурування та запитання.

Керуючись рівнями (стадіями) розуміння, дослідники виокремлюють критерії адекватного розуміння тексту, тобто його результативність. Одним із перших проблему критеріїв розуміння запропонував Г. Костюк. Учений радив оцінювати ефективність розуміння тексту за показниками глибини, повноти, чіткості та обґрунтованості. Суголосна з цією думкою Н. Чепелева, яка зазначає, що повнота розуміння визначається обсягом отриманої інформації; глибина розуміння – засвоєнням положень тексту, що несуть основне смислове навантаження; переструктуруванням текстового матеріалу відповідно до смислової структури вихідного повідомлення; узагальненням та висновками з прочитаного, які свідчать про засвоєння змісту твору [6, с. 63].

Отже, розуміння є аналітичним процесом, що спрямований на усвідомлення слова, словосполучення, речення й головне – смислу тексту. У практиці школи розуміння досягається за допомогою аналізу, виділення головного та «смыслових опорних пунктів», структурування тексту, переконструювання, складання плану тощо.

Одним із найважливіших механізмів, на якому ґрунтується текстотворення, є *пам'ять*, що передбачає відображення минулого досвіду особистості [6, с. 97]. Реалізується вона в запам'ятовуванні, збереженні/ забуванні та пригадуванні того, що сприймалося, робилося, відчувалося, а також у відтворенні.

Важливим процесом пам'яті є *запам'ятовування* – фіксація та збереження сприйнятої інформації. Від нього залежить повнота, точність, послідовність відтворення матеріалу, міцність і тривалість його збереження. Успіхи вивчення процесу запам'ятовування пов'язані з результатами досліджень П. Зінченка та А. Смирнова. Аналіз робіт цих учених засвідчив, що за ступенем активності протікання цього процесу прийнято виділяти два види запам'ятовування: випадкове (мимовільне) та цілеспрямоване (довільне).

Мимовільне запам'ятовування передбачає, як указує В. Крутецький, «запам'ятовування з подальшим відтворенням інформації без вольових зусиль». Це просте відображення того, що впливає на особистість. Найкраще запам'ятовується те, що «має життєво важливе значення для людини: усе, що пов'язане з її інтересами та потребами, із цілями й завданнями її діяльності. Тому навіть мимовільне запам'ятовування, у певному смислі, носить виборний характер і визначається ставленням до навколишнього».

На відміну від мимовільного запам'ятовування, довільне характеризується тим, що особистість ставить перед собою певну мету – запам'ятати якусь інформацію. У процесі навчання довільне запам'ятовування нерідко приймає форму заучування, тобто багаторазового повторення навчального матеріалу до повного й безпомилкового відтворення.

Запам'ятовування матеріалу відбувається на основі різних прийомів осмислення. П. Зінченко до них відносить виокремлення окремих смислових частин, формування опорних пунктів, тобто складання плану. О. Скрипченко, поділяючи прийоми на дві групи, вважає, що логічні (раціональні) прийоми характеризуються складанням плану, повторенням, переказуванням «для себе» тощо; мнемонічні прийоми передбачають утворення смислових фраз і початкових букв інформації, ритмізацію, асоціювання зі звучними словами, відшукування яскравих, незвичайних образів, картинок, малюнків тощо.

Р. Павелків зазначає, що для осмисленого запам'ятовування важливими є: а) виокремлення головних думок і групування їх у вигляді плану; б) порівняння, тобто знаходження подібності та відмінностей між предметами, явищами, подіями тощо; в) конкретизація, пояснення загальних положень і правил прикладами, розв'язання завдань відповідно до правил, проведення спостережень, лабораторних робіт; д) повторення.

Ефективним способом запам'ятовування тексту є раціональний, який реалізується на основі виділення смислових опорних пунктів та знаходження ключових слів.

Запам'ятовування на основі смислових опорних пунктів передбачає послідовне виокремлення матеріалу, його фіксацію та групування за змістом мікротем тексту (М. Жинкін) [2]. Кожну виділену мікротему заміняють коротким змістом, що виражає основну думку, тобто заголовком. У процесі текстотворення заголовки мікротем оформлюються у вигляді плану.

Крім того, запам'ятати текст допомагає робота над пошуком *ключових слів* (П. Зінченко, М. Жинкін, О. Смирнов). Достатньо в реченні/абзаці виокремити одне-два ключових слова, що відображають зміст усієї фрази, та запам'ятати їх. Під час пригадування цих слів у пам'яті відновлюється фраза, зміст абзацу тощо. Із позицій текстотворення ключові слова дозволяють переказувати та створювати власний текст.

Таким чином, раціональний спосіб запам'ятовування дає можливість засвоїти матеріал більш глибоко й міцно, оскільки спирається на основний закон осмислення: «чим глибше осмислення інформації, тим краще вона зберігається в пам'яті» [5].

Література

1. Добраев Л. П. Смысловая структура учебного текста и проблемы его понимания. Москва : Педагогика, 1982. 176 с.
2. Жинкин Н. И. Развитие письменной речи учащихся III–IV классов. Москва : Известия АПН РСФСР, 1956. 245 с.
3. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. Москва : Смысл, 1999. 287 с.
4. Скрипченко О. В. Загальна психологія. URL : <http://westudents.com.ua/glavy/77581-84-protsesi-zakonornost-pamyat.html> (дата звернення: 21.03.2021)
5. Ус М. И. Основные способы запоминания информации. URL: <http://elibrary.ru/download/58883340.pdf> (дата звернення: 21.03.2021)
6. Чепелева Н. В. Текст і читач : посіб. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 124 с.

УДК 378.147

Романчук А. К., студентка 1-го курсу факультету фінансів

Науковий керівник – **Товстенко В. Р.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри бізнес-лінгвістики

(Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана)

ІННОВАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ МОВИ

Основним змістом мовних дисциплін є формування високої мовної майстерності шляхом засвоєння мовних норм, що є загальнообов'язковими для всіх мовців, уміння доцільно й правильно їх використовувати залежно від мети й завдання висловлювання.

На заняттях застосовується пояснювально-ілюстративний метод, який полягає в тому, що викладач дає готову інформацію за допомогою усного слова [1, с. 8] або наочних засобів (таблиці суфіксального, префіксального словотвору, основоскладання та словоскладання, схема етимологічного та словотвірного аналізів економічного терміна тощо), шляхом практичного показу способів діяльності (укладання міні-словника термінів галузі за принципом походження, зразки складання плану, анотації, написання реферату тощо). На практичних заняттях студенти можуть обговорювати різні теоретичні питання (наприклад, характерні ознаки наукового стилю на всіх мовних рівнях; специфіку наукової мови, зокрема економічної тощо). Цей метод забезпечує лише перший рівень знань (сприйняття, коли студенти слухають, дивляться, читають, спостерігають, співвідносять нову інформацію з раніше засвоєною й запам'ятовують), але він не сприяє виробленню вмінь і навичок. Навички й уміння формуються через застосування репродуктивного методу, основною ознакою якого є відтворення й повторення видів діяльності за завданням викладача [3, с. 6]. Зовнішньою стороною цього методу є система різноманітних вправ, тренувань, програмовані матеріали (робота з фаховим текстом, а саме студенти визначають лексичні помилки (неправильне вживання економічного терміна, багатослів'я, мовна недостатність, неправильна лексична сполучуваність тощо), граматичні помилки (неправильне вживання форм роду іменників, відмінкових закінчень, ступенів порівняння прикметників, узгодження числівників з іменниками, уживання прийменників та ін.), редагують тексти, а також роблять переклад фахових текстів тощо. Метод проблемного викладу матеріалу характеризується тим, що викладач ставить перед студентами проблему й сам показує складний, але доступний шлях її розв'язання. Особливість цього методу в тому, що студент не тільки сприймає, усвідомлює й запам'ятовує готові наукові висновки, а й стежить за логікою доказів, розвитком думки викладача. Проблемний виклад передбачає поступове залучення студентів до прогнозування висновків. На заняттях студенти обговорюють різні проблемні питання (наприклад, «Чи можна стверджувати, що на лексичному та фразеологічному рівнях мови наукової літератури переважає іменний характер висловлення?», «Чи доцільно використовувати синоніми та антоніми в наукових текстах?», «Які основні тенденції розвитку мови сучасного наукового тексту?» тощо) [2, с. 4]. Частково-пошуковий метод наближає студентів до самостійного вирішення проблеми. Він привчає їх бачити проблему, ставити запитання,

висловлювати припущення, будувати докази, робити висновки. Викладач пропонує студентам творчі завдання. «Мозковий штурм» як інтерактивний метод широко використовується в процесі навчання студентів. Суть мозкового штурму в тому, що студенти отримують тільки одну проблему для вирішення (наприклад, «Чи можна вважати ознакою розширення інтернаціональності появу новітніх запозичень, які не завжди підпорядковані фонетичним законам та орфографічним правилам мовотримувачів?»), а їхнім завданням є генерація якнайбільшої кількості різних неординарних ідей для її вирішення. «Роботу в групах» варто використовувати для вирішення складних проблем, що потребують колективного розуму. Використовуються малі групи тільки в тих випадках, коли завдання вимагає спільної, але не індивідуальної роботи. Важливими моментами групової роботи є опрацювання змісту й подання групами результатів колективної діяльності. Залежно від змісту та мети навчання можливі різні варіанти організації роботи груп. Активне використання «методу проєктів» у поєднанні з інтеракцією дозволяє студентам побачити результати своєї творчої діяльності, наприклад, кросворди, есе, сюжетні малюнки, словники. Такий вид роботи обов'язково передбачає репрезентацію та захист проєктів. «Рольова гра» – імітаційна форма активного навчання, що потребує менших затрат часу на її розробку та впровадження, і під час розв'язання психолого-педагогічних завдань і ситуацій є надзвичайно ефективною. Дослідницький метод використовується для стимулювання творчої діяльності студентів, передбачає формування вмінь набувати знання самостійно, досліджувати предмет або явище, робити висновки, а набуті знання застосовувати в практичній діяльності. Він залучає студентів до процесу самостійного творчого пізнання, сприяє формуванню навичок креативної діяльності, створює умови для формування пізнавальних інтересів, потребу в такій діяльності. Студенти пишуть наукові статті на різні теми, наукові роботи, беруть участь у студентських конференціях тощо.

Отже, вивчення курсу стимулюватиме формування теоретичних та практичних знань про особливості наукового дискурсу, міжособистісну наукову комунікацію, систему засобів мовного впливу в ній, про специфіку наукового викладу інформації. Набуті знання, сформовані уміння та навички будуть реалізовані в майбутній науковій діяльності економістів. Студент, сформувавши основи власної мовної компетентності, навчиться самостійно створювати мовну стратегію сучасного науковця та професіонала в усіх сферах суспільної діяльності.

Література

1. Козловська Л. С., Товстенко В. Р. Культура наукової мови : навч.- метод. посіб. Київ : КНЕУ, 2009.
2. Товстенко В. Р. Культура наукової мови: практикум для студентів-економістів. Київ : КНЕУ, 2013. 146 с.
3. Товстенко В. Р. Навчально-методична робота викладача на заняттях з дисципліни «Культура наукової мови». *Теоретичні та практичні підходи до впровадження нового покоління освітньо-професійних програм і навчальних планів підготовки фахівців: шляхи розвитку*: зб. матеріалів наук.-метод. конф. 6–8 лютого 2007 р. Ч. 1. Київ : КНЕУ, 2007. С. 516–518.

УДК 811.161.2

Сміян М. В., студентка 4-го курсу

Навчально-наукового інституту філології та історії

Науковий керівник – **Цінько С. В.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання

(Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка)

МЕНТАЛЬНІ КАРТИ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ НАОЧНИЙ СКЛАДНИК УРОКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Відповідно до Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти, концепції «Нова українська школа», чинної програми з української мови мовна освіта зорієнтована на системно-діяльнісний підхід до навчання, який передбачає створення умов для самореалізації особистості, розвитку її творчого потенціалу.

Метою сучасного уроку української мови є не нагромадження знань, а пошукова діяльність, спрямована на формування в учнів умінь орієнтуватися в значному обсязі інформації, узагальнювати її та репрезентувати.

Одним із методів візуалізації є ментальні карти (інтелект-карти, карти розуму, карти знань, карти уявлень, схема мислення, асоціативні карти, інтелектуальні карти тощо). Ментальна карта – це схема, що візуалізує інформацію в процесі її оброблення людиною, спосіб зображення процесу загального системного мислення за допомогою структурно-логічних схем радіальної організації. В основі цієї техніки – принцип «радіального мислення», що належить до асоціативних розумових процесів, початковою точкою або точкою дотику яких є центральний об'єкт. За допомогою складених за певними правилами карт можна створювати, візуалізувати, структурувати й класифікувати ідеї та наочно представляти досить складні концепції та значні обсяги інформації [3, с. 233].

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Розкриття особливостей використання ментальних карт було предметом дослідження багатьох зарубіжних науковців (Т. Б'юзен, Б. Санто, Б. Твісс, Р. Фостер, В. Хартман, Й. Шумпетер та ін.). Ментальні карти як засіб навчання були вперше запропоновані британським психологом Тоні Бьюзеном, який розглядав їх як засіб запам'ятовування, подання інформації в особливому, схематичному вигляді, що дозволяє структурувати процеси мислення.

Ментальні карти як ефективний засіб вивчення різних шкільних предметів є об'єктом вивчення українських дослідників, зокрема А. Гордєєвої, О. Литвиненко, В. Машкіної, Р. Медведєва, С. Процької, М. Черній та ін. Проте на сьогодні немає ґрунтовних досліджень, у яких розкриваються особливості застосування ментальних карт на уроках української мови в школі.

Мета статті – розглянути особливості використання ментальних карт як ефективного засобу візуалізації та підвищення пізнавально-пошукової діяльності учнів на уроках української мови в закладах загальної середньої освіти.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Ментальна карта – це технологія зображення інформації в графічному вигляді; інструмент, що

дозволяє ефективно структурувати інформацію, мислити, використовуючи весь свій творчий потенціал. Ментальна карта реалізується у вигляді деревовидної схеми, на якій зображені слова, ідеї, завдання або інші поняття, пов'язані гілками, що відходять від центрального поняття або ідеї. В основі цієї техніки лежить принцип «радіального мислення» (від лат. *Radians* «випускає промені»), що належить до асоціативних розумових процесів, вихідним поняттям яких є центральний об'єкт.

Робота зі складання ментальних карт на уроках української мови повинна здійснюватися **поетапно**:

1 етап – ознайомлення учнів із поняттям «ментальна карта» та алгоритмом її побудови. Якщо учні не ознайомлені з таким методом візуалізації з початкової школи, необхідно розпочати роботу з 5-го класу. Учитель наголошує, що для створення карт використовуються тільки кольорові олівці, маркери тощо (не більше 8 кольорів); основна ідея, проблема або слово розташовується в центрі; для зображення центральної ідеї можна використовувати малюнки, картинки; кожна головна гілка має свій колір; головні гілки з'єднуються з центральною ідеєю; від них йдуть гілки другого, третього рівня); гілки повинні бути вигнутими, а не прямими (як гілки дерева); над кожною лінією-гілкою пишеться тільки одне ключове слово, максимум два слова й тільки друкованими літерами; скрізь, де можливо, додаються малюнки, символи й інша графіка, що асоціюються з ключовими словами.

2 етап – аналіз готового зразка. Якщо вчитель-словесник упроваджує метод інтелектуальних карт, то він може використати свої інтелект-карти як засіб візуалізації або долучити школярів до процесу їх створення на уроці.

3 етап – спільне складання інтелект-карти на уроці. Наприклад, на уроці української мови під час вивчення теми «Типи мовлення. Опис» спочатку можна виявити основні ознаки поняття «опис» як ключової гілки ментальної карти: мета, композиція, види опису. Потім можна розподілити клас на групи, кожна з яких буде розшифровувати основні ознаки через систему дібраних учителем завдань. Така робота сприяє формуванню логічних навчальних дій: виділяти суттєву інформацію з текстів різних видів; здійснювати аналіз об'єктів із виділенням істотних і другорядних ознак; встановлювати причинно-наслідкові зв'язки; будувати міркування.

4 етап – робота в парі, групі. На цьому етапі роботи вчитель ставить завдання виробити початкові вміння й навички в учнів (оформлення карти, вміння виділяти головне поняття, головну думку, істотну інформацію з тексту, відбирати головне й другорядне).

5 етап – індивідуальна робота в класі й удома. Учні самостійно створюють карти в процесі вивчення теоретичного матеріалу (шукають інформацію, виділяють центральне поняття, установлюють зв'язок між основним поняттям і його гілками, вилучають зайву інформацію, і, нарешті, представляють інформацію у вигляді розгалуженої схеми. А потім беруть участь у публічному захисті (обговоренні) своєї карти, вносять корективи й пропонують остаточний варіант). Наприклад, вивчаючи тему «Односкладні речення» учні повинні не забувати внести

інформацію про основні ознаки односкладних речень, їх види, засоби вираження головного члена в різних видах односкладних конструкцій. Отже, учні вчаться встановлювати причиново-наслідкові зв'язки.

Метод ментальних карт можна використовувати на різних типах і формах уроку української мови. Під час *вивчення нового матеріалу* за допомогою ментальних карт можна пояснити складні поняття та представити їх у систематичному вигляді. Застосування таких інтелектуальних карт допомагає вчителю-словесникові донести до школярів чітко уявлення того матеріалу, який вивчається. На етапі *закріплення вивченого матеріалу* використання ментальних карт допомагає закріпити знання про нові лінгвістичні поняття, мовні явища, їх взаємозв'язки. Ментальні карти забезпечують візуалізацію основних понять та їх взаємозв'язок. У процесі *повторення мовного матеріалу* за допомогою ментальних карт можна з'ясувати, які теми, мовні явища були не засвоєні учнями. Під час повторення матеріалу діти малюють ментальну карту, працюючи в групах, парах чи індивідуально. Ментальні карти є ефективним засобом *узагальнення знань* учнів з окремої теми, розділу чи всього курсу української мови. На *уроках розвитку мовлення* під час переказу текстів ментальна карта може бути потужним помічником. Зобразивши ключові ідеї тексту у вигляді окремих слів, словосполучень або цілих речень на карті, можна з легкістю вивчити й переказати текст. Доцільно використовувати ментальні карти під час *проведення дискусій і дебатів* на уроках української мови. Спочатку необхідно створити ментальні карти для кожної групи учасників, що беруть участь у дискусії, а в кінці спільними зусиллями створити ще одну карту, де будуть відображені загальні висновки й результати дискусії. Ментальна карта може бути планом під час *побудови монологічного висловлювання* учнем. За допомогою ментальної карти легше виділити основну думку: вона розміщена в центрі аркуша, чітко видно важливість кожної ідеї. Вагомі думки будуть знаходитися ближче до центру, а менш важливі – на периферії. Краще видно зв'язок між ключовими поняттями. На запам'ятовування й повторення інформації витрачається менше часу, її відтворення стає більш осмисленим. Ментальна карта є ідеальним засобом планування, виконання та здійснення контролю щодо науково-дослідницької роботи учнів.

У процесі роботи з ментальними картами учні переконуються, що цей метод візуалізації інформації має певні переваги на іншими логічними схемами й характеризується такими *властивостями*: наочність, привабливість, запам'ятовування, своєчасність, творчість, можливість перегляду.

Висновки та перспективи дослідження Отже, використання ментальних карт на уроках української мови дозволяє вчителю-словеснику планувати урок, економити час, легко коригувати вивчення матеріалу, варіювати форми роботи на уроці (фронтальне пояснення матеріалу, групову й індивідуальну роботи. З іншого боку, ментальні карти дозволяють учню швидко схоплювати й запам'ятовувати нову інформацію, краще фокусуватися на досліджуваному матеріалі, виявляти творчість і креативність на уроках; за умови правильного складання ментальних карт учні можуть їх застосовувати під час написання рефератів, складання доповідей і презентацій.

Перспективи подальших наукових досліджень убачаємо в розробленні методики використання ментальних карт на уроках української мови в процесі вивчення різних лінгвістичних тем.

Література

1. Бьюзен Т., Бьюзен Б. Супермышление / пер. с англ. Е. А. Самсонов. 2-е изд. Минск : Попурри, 2003. 304 с.
2. Кіндрат І. Використання інтелект-карт у плануванні та організації освітнього процесу. *Нова педагогічна думка*. 2012. № 4. С. 153–156.
3. Нова українська школа: порадник для вчителя / за заг. ред. Н. М. Бібік. Київ : ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.
4. Терещенко Н. В. Інтелект-карти – сучасні інноваційні соціальні технології навчання в системі освіти. *Вчені записки. Функціональна економіка*. № 14. 2012. С. 139–145.

УДК 316.61:005.336.2

Титович Н. М., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології та історії

Науковий керівник – **Медвідь Н. С.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання

(Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка)

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Постановка проблеми. На сучасному етапі актуальною проблемою навчання української мови старшокласників є формування соціокультурної компетентності школярів, яка передбачає загальнокультурний розвиток учнів та їх адаптацію до життя в певному соціальному середовищі [2]. Мова є відображенням культури народу, а тому кожен із мовних рівнів містить певні культурно марковані елементи, які можуть бути використані в процесі формування соціокультурної компетентності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне обґрунтування питання щодо формування соціокультурної компетентності старшокласників знайшло відображення в працях Н. Анікеєвої, О. Безпалько, Г. Бондарчука, В. Бусела, А. Венгера, Т. Волкової, В. Воронова та інших. Студії, які б розглядали шляхи формування соціокультурної компетентності учнів старших класів на уроках української мови, на сьогодні практично відсутні.

Мета – описати шляхи формування соціокультурної компетентності старшокласників на уроках української мови.

Виклад основного матеріалу. Соціокультурна компетентність – багатоаспектне явище. Якщо наприкінці ХХ століття соціокультурну компетентність називали обов'язковою вимогою до процесу навчання іноземної мови, то у ХХІ столітті обґрунтовували значущістю формування соціокультурної

компетентності як одного з важливих показників готовності учнів до ефективної комунікації українською мовою та одного з необхідних чинників формування духовної культури особистості [1]. Більшість дослідників під цим поняттям розуміють готовність, здібності й досвід особистості застосовувати на практиці знання та вміння, які забезпечують раціональне й шанобливе сприйняття культури того чи іншого народу. Соціокультурна компетенція спрямована на розвиток світогляду школярів та їхню підготовку до сприйняття себе як носія національних цінностей [3].

Соціальнокультурна компетентність формується в процесі реалізації соціокультурної змістової лінії на уроках української мови, яка передбачає вивчення мови не ізольовано, а в контексті рідної культури.

Умовами успішного формування в старшокласників соціокультурної компетентності на уроках української мови є проведення інтегрованих уроків, використання дидактичного матеріалу соціокультурної тематики тощо.

Важливим дидактичним матеріалом для реалізації соціокультурної змістової лінії є тексти, які містять ті чи ті культурно марковані елементи (описують звичаї, обряди, традиції українського народу, символіку тощо), наприклад: *Найвидатніші постаті в українській культурі. Роль народних традицій, вірувань, релігії, християнської моралі, свят, міфології, фольклорної творчості, художньої літератури у формуванні світогляду українців* тощо.

Інтеграція навчальних предметів забезпечує комплексне формування низки компетентностей, серед яких чільне місце належить соціокультурній.

Особливістю уроків словесності є об'єднане вивчення мови й літератури. Ефективним засобом інтеграції таких уроків є використання інформативно наповнених художніх текстів, що презентують багатство мови, її естетику, культурне надбання.

Інтегровані уроки української мови та історії України передбачають активне використання текстів й ілюстрацій про пам'ятки історії та культури, про історичних діячів, про важливі історичні події тощо.

В контексті інтеграції української мови та географії подається соціокультурна інформація про особливості ландшафту України, екологічні проблеми, пов'язані з цим; простори й адміністративно-територіальний поділ, особливості клімату й природних ресурсів, рослинний і тваринний світ, про бережне ставлення до цього багатства тощо.

Суміжне вивчення української мови та музичного мистецтва є доцільним, оскільки має потужні соціокультурні можливості щодо ознайомлення з культурними надбаннями українського народу, історичними та народними піснями, кобзарством, відомими українськими композиторами тощо.

Висновки. Формуванню соціокультурної компетентності на уроках української мови сприяють різноманітні тексти, завдяки яким учні можуть відчувати красу й багатство української мови та української культури; упровадження в шкільну практику інтегрованих уроків, які забезпечують формування в старшокласників цілісної картини світу, а також спрямовані на розвиток ключових та предметних компетентностей мовної особистості.

Література

1. Бондар Т. І. Генеза поняття «соціокультурна компетентність». URL: http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/71/part_1/5.pdf (дата звернення: 08.04.2021).
2. Максименко Н. Б. Формування соціокультурної компетентності молодших школярів на уроках української мови. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/811389.pdf> (дата звернення: 03.04.2021).
3. Повар І. В. Формування соціокультурної компетентності учнів основної школи у процесі навчання фонетики. URL: <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.09.10.html> (дата звернення: 10.04.2021).

УДК 811.161.2

Хоменко П. А., студентка 4-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

РОЛЬ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У ФОРМУВАННІ ЛЕКСИЧНИХ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ УМІНЬ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сучасному етапі реформування загальної середньої освіти в контексті завдань НУШ постає питання про підготовку компетентнісного мовця. Вагомим при цьому є вивчення лексики та фразеології, успішне засвоєння яких дає можливість учням усвідомити лексико-семантичні особливості української мови, збагатити словниковий запас, сформувані вміння правильно використовувати лексичні та фразеологічні одиниці в мовленні, що характеризує загальний рівень володіння лексичною компетентністю. У зв'язку з цим процес збагачення мовлення учнів набуває великого значення в шкільному курсі української мови. Виникає потреба знайти ефективні шляхи формування лексичних та фразеологічних умінь.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Сучасна методика навчання лексикології та фразеології ґрунтується на досягненнях лінгвістики (О. Потебня, Ф. Буслаєв, К. Ушинський, О. Шахматов), лінгводидактики (І. Олійник, О. Біляєв, В. Ужченко, М. Пентилюк, О. Тесленко, Г. Лещенко, В. Новосьолова, А. Ярмолук та ін.), ураховує передовий педагогічний досвід.

Так, В. Новосьолова дає визначення лексичної компетентності як «уміння використовувати наявні в активі лексичні компоненти в процесі мовлення» для формування власної життєвої позиції, думки, а також здатність застосовувати лексичні засоби в певній комунікативній ситуації та сфері [8, с. 234]. Сучасні лінгводидакти Г. Лещенко, Н. Голуб, Г. Шелехова, А. Ярмолук, В. Новосьолова, Л. Проценко роблять акцент на реалізації компетентнісного та аксіологічного підходів у засвоєнні лексикології та фразеології, а це націлює вчителів на

впровадження міжпредметних зв'язків із метою формування лексичних та фразеологічних умінь на уроці української мови [1; 3; 6; 8]. Так, Г. Лещенко акцентує на використанні інтерактивних та комунікативно орієнтованих завдань і вправ, обговоренні ситуацій за малюнками чи мультфільмами, словесному малюванні, конструюванні діалогів та монологів тощо [6]. В. Коваль, В. Розгон пропонують збагачувати мовлення учнів фразеологізмами, активно використовуючи міжпредметні зв'язки з українською літературою шляхом семантизації, зіставлення стійких і вільних словосполучень тощо [5].

Мета й завдання дослідження. Мета розвідки полягає у визначенні поняття «міжпредметні зв'язки» та їх ролі у формуванні лексичних та фразеологічних умінь учнів.

Формулювання основних результатів власного дослідження. На думку вчених, важливими у формуванні лексичних та фразеологічних умінь учнів є міжпредметні зв'язки, оскільки вони сприяють всебічному розвитку й закладають основи комплексного сприйняття матеріалу.

Так, єдиних підходів до визначення поняття «міжпредметні зв'язки» немає. С. Гончаренко трактує цей термін, як «взаємне узгодження навчальних програм, що зумовлене системою наук і дидактичною метою» [4, с. 210]. На думку М. Пентилюк, «міжпредметні зв'язки – це цільові й змістові збіги, що існують між навчальними предметами» й відображають діалектичні зв'язки [7].

Сучасний етап використання міжпредметних зв'язків – це їх розгляд у контексті вироблення морально-етичних цінностей, особистісно орієнтованого та компетентнісного підходів до навчання. Тому доцільно було б закладати школярам моральні цінності, приділяти увагу чуттєвій сфері, зокрема тим компонентам, що визначають формування етичних переконань [2; 3].

Цінним у нашому дослідженні є розвідка Н. Голуб, яка вивчала використання міжпредметних зв'язків із музикою та живописом на уроках розвитку мовлення. В основу методики було покладено використання соціокультурного та аксіологічного підходу до формування системи морально-етичних цінностей (абсолютних, громадянських, національних, сімейних та особистих). Авторка пропонувала збагачувати мовлення учнів знаннями про національну культуру, звичаї, традиції шляхом використання на уроках мови засобів музики та живопису. Тому застосовувати засоби музики та живопису під час вивчення лексикології та фразеології необхідно не лише як дидактичний компонент, а й засіб формування духовних цінностей. Коли учень аналізує той чи інший музичний твір чи картину, він вчиться чітко, правильно та послідовно викладати свої думки, що в подальшому забезпечить невимушене спілкування в будь-якій комунікативній ситуації. На наш погляд, це буде ефективним тоді, коли робота буде здійснюватися на основі системного підходу до реалізації цілей шкільного курсу лексикології та фразеології [2; 3].

А. Ярмолук розглядала ефективні методи та прийоми проведення уроків української мови на міжпредметній основі (презентації, моделювання ситуацій, рольові ігри, написання доповідей, досліджень, творів, есе тощо) [1, с. 33].

М. Пентилюк наголошувала, що міжпредметні зв'язки уточнюють роботу вчителя, види й форми його діяльності, слугують органічною частиною всього освітнього процесу, забезпечують системність у засвоєнні знань, формуванні мовленнєвих та комунікативних умінь і навичок, збагачують світогляд учнів, сприяють активізації їхньої пізнавальної діяльності, реалізації компетентнісного підходу [7].

Так, під час організації бінарних чи інтегрованих уроків мови та літератури на основі спільної соціокультурної теми вчитель має можливість аналізувати тему й мету текстів, визначати лексеми щодо характеристики рис героїв і їхніх вчинків, а також спільно з учнями знаходити шляхи розв'язання проблемних ситуацій. У процесі таких уроків є можливість формувати мистецькі смаки, уміння критично оцінювати твори літератури, звертати увагу на лексичні й фразеологічні засоби, які допомагають вираженню мовлення різних дійових осіб тощо.

Висновки та перспективи дослідження. Проаналізувавши праці лінгводидактів, доходимо висновку, що міжпредметні зв'язки урізноманітнюють роботу вчителя-словесника, забезпечують системність у формуванні лексичних, фразеологічних умінь і навичок та спрямовують на вироблення комунікативної компетентності. Використання міжпредметних зв'язків із засобами мистецтва сприяє формуванню морально-етичних цінностей, збагаченню мовлення учнів власне українською лексикою тощо. Перспективи подальших досліджень убачаємо в розробці методів і прийомів роботи над формуванням ключових компетентностей засобами мистецтва.

Література

1. Голуб Н. Б., Новосьолова В. І., Шелехова Г. Т., Ярмолук А. В. Навчання української мови учнів 5 класу на засадах компетентнісного підходу : посіб. Київ : ВД «Сам», 2017. 144 с.
2. Голуб Н. М. Розвиток зв'язного мовлення засобами музики та живопису : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2006.
3. Голуб Н., Проценко Л. Методика навчання лексикології та фразеології в шкільному курсі української мови : навч. посіб. Ніжин, 2016. 223 с.
4. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
5. Коваль В. В. Розгон. Лінгво-методичні засади навчання фразеології в основній школі. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2010. № 2. С. 13–17.
6. Лещенко Г. П. Компетентнісний підхід до вивчення фразеології в загальноосвітній школі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Вип. 10. С. 108–112.
7. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах / за ред. М. І. Пентилюк. Київ : Ленвіт, 2004. С. 40–46.
8. Новосьолова В. І. Формування ціннісних орієнтацій учнів 5–7 класів у процесі збагачення словникового запасу на засадах компетентнісного підходу. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». 2013. № 40. С. 234–236.

СУЧАСНЕ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'33

Бюкерт Н. В., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АСОЦІАТИВНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ НАЇВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ЕТНОКУЛЬТУР

[Люди] торкаються одних і тих же клавiш інструменту свого Духу, завдяки чому в кожного у свідомості загоряються подібні, хоча й не тотожні смисли.

В. фон Гумбольдт

Нові лінгвістичні дослідження характеризуються поверненням до антропологічної теорії, у центрі якої стоїть мовна свідомість людини, організація її внутрішнього лексикону, взаємодія індивідуального та загального мовних образів світу в межах однієї культури, мовних образів світу різних культур [2].

На думку укладачів «Слов'янського асоціативного словника», однією з функцій культури є формування картини світу, який постійно змінюється. Але незмінними залишаються елементи етнічного несвідомого, які формують етнічну свідомість людини, розвиток та становлення якої можливо спостерігати через дослідження мовної свідомості, яка опосередкована мовою образу світу тої чи іншої культури. Із цієї причини асоціативні дослідження в мовознавстві будь-якої країни набувають великого значення [6].

Асоціації та відношення між словами вперше дослідили німецький філолог та лінгвіст В. фон Гумбольдт та французький лінгвіст, засновник структуралізму Ф. де Соссюр. За психофізіологічною основою, асоціації є тимчасовими нервовими зв'язками умовно-рефлекторного та динамічного характеру, які виникають у свідомості людини, як суб'єктивна реакція на подразник. Вони мають глобальний характер та інтегрують усі типи словесних та міжсловесних зв'язків [2]. Тому це питання дуже важливе для досліджень полілінгвізму (співіснування двох або більше картин світу), у вивченні іноземної мови, а також для теорії міжкультурної комунікації та психолінгвістики.

У дослідженні образів мовної свідомості найчастіше використовують один із найпоширеніших психолінгвістичних методів, спрямований на виявлення асоціацій, що склалися в індивідуума в його попередньому досвіді – асоціативний експеримент. Він дозволяє виявити системність змісту образу свідомості, що стоїть за словом у різних мовах, крім того, підтверджує унікальність, неповторність

образу світу кожної культури – «асоціативне поле, що отримують у результаті масового асоціативного експерименту, є відображенням тих знань, що стоять за словом у конкретній культурі» [5, с. 84].

Для дослідження окремих аспектів наївної картини світу українців, росіян та німців було обрано вільний асоціативний експеримент, у якому респондентові пропонується зафіксувати першим словом, що спало на думку, власну словесну реакцію на пред'явлене слово-стимул, не встановлюючи певних правил та вимог. Крім цього, піддослідні повинні були надати про себе відповідну інформацію: стать, вік, країну народження, країну проживання, рідну мову, іншу мову / інші мови. Для того, щоб охопити широку аудиторію респондентів в умовах карантину та обмежень особистих контактів, експеримент проводився в письмовому форматі через анонімне анкетування в соціальних мережах.

Станом на 01.04.21 р. в опитуванні взяли участь 137 респондентів з України, Росії та Німеччини, а також громадяни інших країн, які пов'язують себе з українською чи російською етнокультурою. Експеримент проводився серед людей віком від 16 років. Згідно з результатами опитування, особи до 16 та понад 65 років не брали участі в анкетуванні. Останнє можна пояснити тим, що люди старші за 65 р. не є активними споживачами інтернету. Також припускаємо, що підлітки використовують інші соціальні мережі, відмінні від тих, де було опубліковано анкети.

Активну участь в опитуванні брали представники української діаспори в Данії (більше половини респондентів). Приблизно чверть російськомовних учасників проживають у Росії. Діаспори росіян за кордоном представлені багатьма країнами світу. Соціальні мережі хоча й дозволяють швидко опитати велику кількість людей, проте ставиться під питання чистота експерименту: чи представляють закордонні діаспори мовну картину світу відповідної етнокультури, чи вже є домішки інших культур? У будь-якому випадку ми отримали реальну картину мовної ситуації у світі, на яку має великий вплив глобалізація та міграція.

У проведеному асоціативному експерименті був використаний ряд слів-стимулів тематичної групи «тварини». Їх номінації було обрано з українського, російського та німецького фразеологічних словників, при цьому 47 одиниць є елементами української мовної картини світу, 46 – німецької та 44 – російської. Невідповідність кількості стимулів у трьох мовах пов'язана з тим, що деякі номінації, що функціонують, наприклад, щодо родової приналежності у двох варіантах, в іншій мові мають один відповідник, або наявність декількох номінацій на позначення однієї тварини в зіставлюваних мовах (*бегемот, гіпопотам / бегемот, гиппопотам / Nilpferd*). Так, наприклад, стимул *цан* (за наявності *козел – козёл*) включено лише в український опитувальник, *лошадь* (за наявності *конь – кобыла / кінь – кодила*) у російський, *Frosch* (за наявності *жаба / Kröte*) у німецький.

Асоціативний експеримент дозволяє зібрати великий спектр даних, які можна використовувати в різних цілях для подальшого дослідження. Наприклад, він дозволяє простежити симетричність значень мовних картин світу в різних народів. Якщо порівняти деякі українські, російські та німецькі асоціації на одне й те саме слово-стимул, то можна виявити цілий ряд спільних чи однакових

узагальненообразних значень. Так, зоонім *лелека* в трьох культурах асоціюється з дитиною (ребенок / Kinder), *лисиця* з хитрістю (хитрая / schlau), а *баран* із упертістю (упрямый / stur). Проте цікавішими видаються такі реакції, що репрезентують відмінні асоціації, а відтак й індивідуальні, національно-специфічні, особливості світосприйняття. Наприклад, зоонім *корова* в українців та росіян асоціюється не тільки з молоком, а й із годувальницею, причому ця асоціація переважає. У німців *корова* хоча й також асоціюється з молоком, але це тільки «Haustier» (домашня тварина). Асоціацію з годувальницею можна пояснити тим, що в Україні та Росії ще й досі деякі родини мають корову, яка є джерелом не тільки молока, а й доходу. Крім того, переважанню такої реакції сприяла наявність в українській та російській мові фразеологізму *дойная корова / дійна корова*, що означає джерело прибутку [4, с. 77]. Підтвердженням цієї думки є вторинні асоціації, які виникли: затишок, село, добрая, теплая, гроші, прибыль. У німецькій культурі образ корови хоч і має позитивну конотацію, але це швидше практичний напрямок, як die Kuh vom Eis bringen (дослівно: прибрати корову з льоду): вирішити складну проблему [7, с. 451].

Ще одним яскравим прикладом етнокультурних відмінностей є зоонім *лебідь*. В українців він вірний, а у німців цей птах асоціюється з красою (schön). На нашу думку, цей приклад відображає відмінності в морально-ціннісному світі, оскільки в німців є також образ, який співвідноситься з вірністю – це образ «собаки» (Hund). Наступні асоціації є яскравим прикладом мовних стереотипів, що є частиною наївної картини світу народу. Зоонім *свиня* в першу чергу в російськомовних та німецькомовних респондентів асоціюється зі словом «грязь». Більшість представників української культури першою реакцією зазначили слово «сало».

Отже, завдяки проведенню масового асоціативного експерименту укладений нами словник може стати джерелом інформації для подальших досліджень у галузі психолінгвістики та лексикографії. Його дані можна буде використовувати для соціологічних досліджень, із метою кращого розуміння мовної картини світу українців чи росіян за кордоном та впливу інших культур на розвиток мовної особистості.

Поряд із тим, ми погоджуємося з думкою Л. Паутової, що результати відкритого асоціативного експерименту не можна розповсюджувати на все суспільство та потрібно сприймати як додаткові [3]. Практика виявила, що найкращий результат дає використання асоціативної експериментальної методології спільно з іншими методами дослідження, наприклад, з опитуваннями та інтерв'ю. Ми ж бачимо цей експеримент як основу для наступного вже ланцюгового асоціативного експерименту, у якому реакції асоціативного словника стануть стимулами для опитування респондентів.

Література

1. Мартінек С. В. Українській асоціативний словник. Т. 1 : Від стимулу до реакції. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 351 с.
2. Марчук У. Вербальні асоціації у психолінгвістичних дослідженнях. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. праць. 2007. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=7848> (дата звернення: 12.04.21).

3. Паутова Л. А. Ассоциативный эксперимент: опыт социологического применения. *Социология*. 2007. № 24. С. 149–166.
4. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови. Київ : Освіта, 1998. 224 с.
5. Уфимцева Н. В. Значение слова как отражение социокультурной реальности. *Вопросы психолингвистики*. 2015. № 3. Т. 25. С. 83–92.
6. Уфимцева Н. В., Черкасова Г. А., Караулов Ю. Н., Тарасов Е. Ф. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский. Москва : Институт языкознания РАН, 2004. 800 с.
7. Redewendungen. Band 11. Berlin : Dudenverlag, 2.

УДК 821.161.2; 811.162.1

Гуд О. С., студентка 2-го курсу

факультету міжнародної економіки і менеджменту

Науковий керівник – **Бондарчук Л. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри бізнес-лінгвістики

(*Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана*)

ПЕРЕКЛАДИ ТАРАСА ГРИГОРОВИЧА ШЕВЧЕНКА ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ

Постановка проблеми та її актуальність. Сучасне перекладознавство відзначається підвищенням наукового інтересу до осмислення суті поетичного перекладу, множинності його перекладацької інтерпретації, питання індивідуального перекладацького стилю, які неодноразово знаходились у центрі уваги низки дослідників. Проблему багатоплановості змісту тексту та множинності перекладів ґрунтовно розглянуто в плані українсько-англійського бінарного зіставлення. Проте на сьогоднішній день в теорії та практиці художнього перекладу мало досліджень, зокрема в українсько-польській мовній площині, присвячених питанню часового фактору й перекладної множинності.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Численні досягнення у вивченні проблеми перекладу вбачаємо у працях Л. Совінського, А. Гожалчинського, П. Свенціцького та ін. Інтенсивне освоєння польськомовної інтерпретації Кобзареві спадщини проаналізовано в їхніх наукових доробках. Незаперечним є той факт, що проведена дослідницька праця є справою великої наукової ваги, де автори зосереджуються як на історії перекладів, так і на аспектах перекладацької майстерності.

Мета (завдання) наукової роботи полягає у визначенні особливостей перекладу Кобзаревих творів польською мовою в контексті перекладної множинності. У нашій статті зосередимо увагу на «Заповіті» у польських перекладах. Ми з'ясуємо основні риси цих перекладів, зокрема передавання в них ідейного змісту та художніх прийомів Шевченкової поезії.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Переклади творів Тараса Шевченка польською мовою мають свою історію. Перші польські

переклади Шевченкових поезій з'явилися друком на початку 60-х років XIX ст. На сьогодні перекладено понад двісті творів Т. Шевченка польською мовою, чимало з них перекладено по кілька разів. Ці переклади ввійшли до окремих збірок (їх нараховується понад десять), а також друкувалися у журналах, газетах і різних виданнях.

Відомо, що польською мовою твори Т. Шевченка перекладали ще за життя поета, починаючи із 1860 року. Першим переклав і надрукував у пресі 18 творів українського пророка «син польського шляхтича й кріпачки-українки, який відчував Шевченка» Л. Совінський [3, с. 362].

«Заповіт», безсумнівно, є значимим твором для українців усіх поколінь. І не тільки для українців: ще за часів СРСР була створена окрема збірка ««Заповіт» мовами народів світу», до якої увійшло близько 150 перекладів вірша.

Однак уперше до перекладу «Заповіту» Т. Шевченка в польській літературі звернувся А. Гожалчинський, автор збірки «Przekłady pisarzy małorosyjskich, t. I. Taras Szewczenko», опублікованої 1862 р. в Києві. Польський перекладач намагався точно передати зміст оригіналу. Однак іноді йому не вистачало художності. Автор переклав лише вісім перших рядків «Заповіту», описуючи похорон Шевченка в передмові до збірки. Ось ці рядки:

*Ot tam mię pochowajcie,
Gdzie wielka mogiła,
Gdzie stepem zaległa
Ukraina miła.
Wysoko nad brzegiem,
Gdzie Dniepr tęskno szumi,
Mogiły na stepie
Zaległy szeregiem.*

Якщо порівняти наведений текст із оригіналом, можна дійти висновку, що А. Гожалчинський відійшов від нього, спростивши окремі його деталі. Образ «Dniepr tęskno szumi» не відповідає Шевченковому «бурхливому Дніпрові». Уривки «Заповіту», перекладені А. Гожалчинським, є швидше переспівом. Розглянувши рядки «Заповіту», перекладені А. Гожалчинським в укладеній ним збірці, варто звернути увагу, що в 1872 р. їх використав А. Гайдецький у статті «Taras Szewczenko», опублікованій у газеті «Strzecha». Деякі українські та польські шевченкознавці на цій підставі назвали А. Гайдецького перекладачем уривків «Заповіту». Це помилкове твердження. Так, наприклад, перший і останній рядки цієї поезії за статтею А. Гайдецького: «Ot tam mię pochowajcie» «Zaległy szeregiem» – повтори рядків, раніше складених А. Гожалчинським.

Перший повний переклад «Заповіту» в 1868 р. здійснив П. Свенціцький (1841–1876), перекладач багатьох Шевченкових поезій польською мовою («Кавказ», «Ой три шляхи широкії», «Минають дні, минають ночі», «Садок вишневий коло хати» та ін.). Початок «Заповіту» в його перекладі звучить так:

*Gdy ja umrę, to pochowajcie
Wy mnie na mogile,*

*Pośród stepu szerokiego
W Ukrainie milej.
By łąny, stepy szerokie,
Dniepr i jego tonie
Było widać, było słysząc
Jak ryczy spieniony.*

П. Свенціцький, добре володіючи українською мовою, точно передав оригінал у наведеному уривку. Такий самий характер мають дальші рядки перекладу. Щоправда, в окремих випадках у Свенціцького трапляються незначні додатки, ужиті ним для зображення ритмічної будови оригіналу, проте Шевченків текст, його революційний пафос відтворено правильно. Збережено й перехресне римування. Із тропів заслуговує на увагу епітет «wraża», що наближає переклад до оригіналу. Отже, переклад П. Свенціцького є вдалим.

Висновки та перспективи дослідження. Уже майже 160-літня історія «Заповіту» Тараса Шевченка в польській літературі, що визначається чималою кількістю його перекладів, є яскравим свідченням великої популярності та актуальності цього поетичного шедевр. Важливим фактором виявився передусім продумано й поетично виражений революційний зміст твору. Образи, революційні заклики та художні прийоми поезики «Заповіту» успішно передали польські перекладачі. Переклад польською мовою, як і іншими мовами народів світу, ще раз засвідчують, що Тарас Шевченко створив невмирущу поезію світового значення.

Література

1. Цалай-Якименко О. С. «Заповіт» Т. Г. Шевченка – народна революційна пісня. *Народна творчість та етнологія*. 1963. № 1. С. 3–11.
2. Słowo Polskie. 2016. Listopad, nr 11 (52).
3. Zajcew Paweł. O przekładach Szewczenki na język polski. Szewczenko Taras. *Poezje / pod red. Pawła Zajcewa*. Warszawa: Ukraiński Instytut Naukowy, MCMXXXVI. S. 361–371.

УДК 821.162.1

Замай К. О., студентка 2-го курсу
факультету міжнародної економіки і менеджменту
Науковий керівник – **Бондарчук Л. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри бізнес-лінгвістики
(*Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана*)

ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ АДАМА МІЦКЕВИЧА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Актуальність проблеми. Адам Бернард Міцкевич (литовською Adomas Bernardas Mickėvicius) – польсько-литовський поет, видавець і політичний письменник періоду романтизму. Він був одним із головних представників епохи польського романтизму, національним поетом Польщі, його розглядають як одного з трьох бардів Польщі та найбільшого поета всієї польської літератури. Письменник

також вважається одним із найбільших слов'янських мовних або європейських поетів. Він був видатним творцем романтичної драми в Польщі, і вдома та в Західній Європі його порівнювали з Байроном та Гете [2, с. 1]. Він відомий насамперед як автор поетичного роману «Дзяди» та національної епопеї «Пан Тадеуш», яка вважається останньою великою епопеєю польсько-литовської шляхетської культури. Серед інших впливових творів А. Міцкевича – «Конрад Валленрод та Гражина». Усе це слугувало натхненням під час регіональних повстань і підвалинами концепції Польщі як «Христа Націй». Зараз Адама Міцкевича без перебільшення можна назвати одним із найцікавіших та найпопулярніших польських авторів для прочитання в Україні.

Постановка проблеми. Метою цієї роботи є узагальнення різноманітних перекладів творів польсько-литовського письменника А. Міцкевича. Вони були представлені лише в часи Радянського Союзу в різних есе, перекладах та дослідженнях. Звісно, практику перекладу поезії з польської мови українською визначають два принципи. По-перше, поезію дослівно неможливо перекладати українською, як і будь-якою іншою мовою, тому що в поезії зміст, який виражається словами, становить лише частину «контенту», а іншою, в основному головною частиною, є нелексічні елементи: ритм, звукова гармонія, у тому числі римування, асоціації, які поетичні образи викликають у сприйнятті читача або слухача тощо. По-друге, поезію не можна не перекладати, так як обмін духовною продукцією – необхідний компонент сучасної культури. Зіткнення цих двох принципів часто веде до сумних результатів: переклади не сприймаються як поезія. Лише зрідка в цьому зіткненні викреслюються іскри: народжуються шедеври, коли перекладений поетичний твір рівноцінний рідній поезії. Без сумніву, багато українських поетів – і, крім того, найвизначніших – були шанувальниками А. Міцкевича. Навряд чи який-небудь слов'янський поет був настільки відомим, читаним і шанованим в Україні, як А. Міцкевич. З іншого боку, кількість перекладів його творів незначна, і здавалося б, якби важливіші поети уникали його перекладу. Негайних відгомонів його поезії було не так вже й багато. І його вплив на українську поезію дуже важко розрізнити. Для такого стану речей існують різні причини. Саме тому, що вони мали особливу близькість із творами А. Міцкевича, українські поети утримувалися від участі в якомусь поетичному суперництві з ним. Проте пізніше багатьом письменникам-перекладачам вдалося зробити диво. В Україні перекладом його творів займалися такі видавні митці, як П. Тичина, Л. Первомайський, А. Малишко, С. Свяцький і М. Рильський [3]. А однією з нових версій є переклад сучасного англійського письменника Кевіна Джексона.

Результати дослідження. У свій час відомий теоретик перекладу М. Рильський відзначав, що «переклад є художнім, творчим відображенням оригіналу», проте він же вказував на неможливість дзеркально-точного відображення оригіналу в перекладі. «Перекладів, – підкреслював М. Рильський, – без жертв не буває... Заради приближення до оригіналу слід іноді відходити від нього». І його слова виявилися правильними, бо його голос лунає найвиразніше серед усіх варіантів перекладів А. Міцкевича. М. Рильський одним із перших

переклав «Пана Тадеуша» та, пізніше, «Кримські сонети». У першу чергу, перекладач найбільш повно розкрив польський національний характер.

Талант письменника був всевітньо визнаний польськими критиками, бо він впорався з лексичними труднощами перекладу й передав всю суть твору. М. Рильський і досі вважається найглибшим та найдосконалішим інтерпретатором А. Міцкевича. Головним героєм є батьківщина А. Міцкевича – Литва – узагальнений і глибоко символічний образ, який має дуже широкий діапазон способів прочитання та інтерпретації. М. Рильський виділив такі аспекти, як: історичний (збереження на території Литви унікального патріархального соціально-побутового укладу шляхетської застянки на початку XIX століття); етичний (традиційний кодекс поведінки); психологічний (пов'язаний з описом почуттів і переживань героїв); естетичний (уявлення про прекрасне, рідну природу); філософський (пошуки відповіді на кардинальні проблеми буття, роздуми про людину в світі, його витоки, духовне начало); як самовираження авторського «Я» і, нарешті, як етнічний портрет головного героя поеми – литовської шляхти, збірний образ якої знаходиться в центрі уваги А. Міцкевича. Відомо, що під час роботи над «Паном Тадеушем» А. Міцкевич старанно збирав риси давніх звичаїв, щоб занурити читача в атмосферу Литви часів свого дитинства й юності. І всі ці деталі та атмосфера втілені в українському перекладі.

Ще одним видатним українським перекладачем творчості А. Міцкевича є М. Бажан – видатний майстер художнього перекладу. Найбільшим досягненням є його переклад творів А. Міцкевича та написання збірки 1955 року «Міцкевич в Одесі». Можна нескінченно дивуватися здатності поета так тонко висловлювати ностальгічні почуття та передавати атмосферу того часу. Слово та його сенс в інтерпретації значущі насамперед для вираження змісту твору й основних інтенцій автора, для забезпечення естетичного впливу. Польські сонети А. Міцкевича витончено перекладав В. Левік. Переклад «Гробниця Потоцкой» витриманий чітко в одному поетичному стилі, але в ньому присутні різноманітні стилістичні можливості та засоби виразності, які відсутні в А. Міцкевича [4, с. 42–43]. В. Левік виділяє приблизно два види словесних образів. Перший із них спирається на прямі, первинні, асоціативно-преференційні зв'язки слів і словосполучень із дійсністю. Він викликає «у свідомості читача конкретні уявлення про відповідні реалії, що у свою чергу допомагають сприймати досить складні абстрактні поняття, глибинні психологічні стани автора або його героїв». Другим видом образів є тропи: метафори й перифрази (*молодости милой, тайный червь, яркий путь*). Найбільшим відкриттям перекладу «Кримських сонетів» є варіант від англійського письменника Кевіна Джексона [1, с. 3]. Назвавши свою версію «імітацією» Кримських сонетів, К. Джексон «звільнився» від вивчення оригінальної польської мови й створив щось нове. Однією із значущих якостей цих «імітацій» є їх простота та лаконічність. Завдяки його перекладу ще більше англійських читачів зможуть ознайомитись із літературою А. Міцкевича.

Висновки. Роль художнього перекладу літературних творів в обміні думками між різними народами й культурами важко переоцінити. Читаючи твір, перекладений з польської мови, ми сприймаємо текст як художній і не

замислюємося над тим, яка робота була проведена перекладачем для досягнення максимально адекватної передачі всіх ідей, що містяться в літературному творі. Авторськими особливостями всіх перекладів є лаконічність висловлювання думок, змістова насиченість фраз, афористичність мови. Їх внесок у переклад творів А. Міцкевича назавжди увійшов в духовну скарбницю українського народу, адже кожен письменник прагнув до максимального відтворення всіх рис творчості великого польсько-литовського поета. Кожен із вище згаданих письменників (М. Рильський, В. Левік, М. Бажан, Л. Первомайський, А. Малишко) вклав частину свого досвіду.

Доходимо висновку, що переклади творів А. Міцкевича слугують засобом прилучення до культурної спадщини Польщі. А з іншого боку, паралельно з ними відбувається повна трансформація польської культури в українську.

Література

1. Kevin Jackson, Crimean Sonnets: A New English Version by Kevin Jackson. Worle Press, 2015.
2. The World's Poetry Archive, Adam Mickiewicz poems. Classic Poetry Series, 2012. 25 с.
3. Буряк Б. С. Літературні портрети : зб. літ.-крит. нарисів. Львів : Книжно-журнальне вид-во, 1952. 263 с.
4. Прохореня С. И., Гайдук Н. А. Методические разработки по курсу «Сопоставительная лингвистика. Часть 1. Лексикология» для студентов 3 курса специальности 6.020303 «Перевод (украинский, русский, польский). Мариуполь : МГУ, 2015. 72 с.

УДК 811.161.2; 811.162.1

Красноружева К. С., студентка 2-го курсу

факультету міжнародної економіки та менеджменту

Науковий керівник – **Бондарчук Л. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри бізнес-лінгвістики

(Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана)

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКИХ ТВОРІВ ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ

Переклад українських творів є надзвичайно важливою формою вивчення української літератури поляками, оскільки надає нові можливості для ознайомлення зі структурою, механізмом, формою та особливостями вітчизняних текстів. Вивчення українських творів дає можливість польським творцям проаналізувати функціонування художніх концепцій в іншій країні та сформулювати нові ідеї для власної літератури, тобто отримати позитивний досвід. Українсько-польський переклад є предметом дослідження багатьох провідних вчених, зокрема Л. Авксентьєва, Ю. Зайцева, М. Богдан, Ю. Прадіда, Ю. Кохан, С. Кравченко, А. Супрун. Українська література тісно пов'язана з історичними

явищами, демографічними, соціологічними та політичними особливостями країни. Тому переклад художніх текстів з української мови польською надзвичайно важливий, адже варто усвідомити, що необхідно не лише перекладати певні слова та поняття, а й аналізувати та перекладати особливості соціально-культурної сфери країни.

У Західній Україні простежується активне вивчення польської мови. Саме на цій території перекладено найбільше творів з української мови польською. У 2011 році у Волинській області було перекладено український твір Василя Слапчука «Жінка зі снігу» польською мовою («Kobieta ze śniegu»). Перекладачами виступили Войцех Пестка та Івона Василевська [1].

Однією з найбільших проблем перекладу є те, що деякі слова не можуть бути перекладені польською мовою, оскільки такі поняття використовуються лише у вітчизняній літературі. Ще однією не менш важливою проблемою є пошук фахівця, який міг би вільно перекладати художні твори з української мови польською. Такий фахівець повинен добре знати історію України, щоб правильно застосовувати історичні терміни, які часто трапляються в українських творах, та розуміти їх використання в мові. Знання соціально-політичного устрою України тих часів дозволить перекладачеві знайти правильний еквівалент українського історичного терміна, який курсує в вітчизняній літературі під час перекладу та не використовується в мові іншої країни.

Перекладач повинен добре знати біографію українських письменників, філологію, особливості перекладу, стилістику та граматику мови та мати багатий словниковий запас, щоб правильно використовувати необхідні лексичні одиниці.

Оскільки не всі українські лексеми мають аналог польською мовою, передача змісту може бути не зовсім коректною та спричинити неадекватне розуміння творів іншої країни. Неправильний переклад лише одного слова чи навіть сполучника може повністю змінити зміст тексту, а отже, він може бути витлумачений неправильно. Унаслідок однієї неточності можна мати серйозні проблеми. Так, неправильно перекладений історичний текст може спотворити історичні факти, призвести до політичних непорозумінь між країнами. Неточно переклавши юридичний текст, можна зазнати матеріальних збитків, а в гіршому випадку отримати судову повістку. Звісно, глобальних проблем під час неправильного перекладу художніх текстів не виникне, але він повинен бути точним для того, щоб зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки, поведінку героїв творів, аналізувати їхні вчинки та компетентно давати їм оцінку.

Є певні терміни, які можна вільно перекладати з однієї мови іншою, але вони можуть мати різні оцінки та значення в Польщі та Україні. До таких лексем варто віднести польське слово «sklep», яке не має нічого спільного з похованням, а перекладається українською, як *магазин*. Польський омонім українського слова «чашка» буде перекладатися, як «череп». Також в українській мові є слово «кіт», що означає тварину, у той час, як у поляків є слово «kit», але воно буде перекладатися, як *вигадка, вимисел* [2].

Іншою проблемою може бути те, що фахівець буде дослівно перекладати українські твори, тобто відтворювати текст без вільних та абстрактних деталей

перекладу. Українські тексти повинні бути чіткими та логічними, адже під час перекладу важливо зрозуміти суть твору. Також варто пам'ятати, що в давній вітчизняній літературі поєднувалися кілька мов, а саме: світська, церковна, латинська та польська. Використання декількох мов значно розширило поетичні форми тогочасного письменництва України, але ускладнило сучасний переклад [3].

Доходимо висновку, що перекладати з однієї мови іншою дуже складно, тому для того, щоб отримати ідеальний переклад українських текстів польською мовою, необхідно створити текст, подібний до оригіналу, але внести ймовірну мінімальну кількість змін для того, щоб український твір не втратив своєї сутності.

Література

1. У сучасній польсько-українській майстерні художнього перекладу: волинський досвід. URL: <https://ukrpolnauka.wordpress.com> (дата звернення: 11.04.2021).

2. Польсько-українські мовні лабіринти. URL: <https://monitor-press.com/ua/extensions/statti-ua/1040-polsko-ukrainski-movni-labirynty.html> (дата звернення: 11.04.2021).

3. Шмігер Т. В. Особливості перекладу давньої української літератури. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : ВД «Гельветика», 2019. Т. 2. Вип. 7. С. 99–103.

УДК 81'255.4

Лук'яненко М. В., студентка 3-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПЕРЕСПІВ ЯК ОКРЕМИЙ ВИД ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

На сьогодні в українському перекладознавстві посилюється інтерес до такого виду творчої діяльності, як переспів. Це вже не переклад, а авторський твір (як правило, віршований), у якому митець, відштовхуючись від іншомовного джерела й спираючись на нього (у змісті та формі), висловлює власні погляди. Фактично це новий самостійний текст, створений за мотивами оригіналу. У переспіві можуть зберігатися деякі образи, мотиви, формальні особливості оригіналу, проте ідейно-художній зміст переспіву відрізняється від першоджерела.

Метою переспіву є створення національного варіанта відомого сюжету чи мотиву, висловлення авторської позиції, утвердження певної ідеї. Головне ж завдання перекладу – подолати мовний / лінгво-етнічний бар'єр. Перекладач не тільки знайомить читача з текстом, а й репрезентує йому культуру іншого народу. Адекватне перенесення до друготвору думок та почуттів автора, особливостей героїв, тонкощів сюжету, відображення авторського «Я» – запорука успішного продукту.

У сучасних перекладознавчих розвідках поряд із перекладом досить активно побутує переспів, що вимагає детальнішого вивчення й додаткового наукового обґрунтування.

Поняття *переспів* функціонує в таких лексико-семантичних варіантах: 1) дія за значенням переспівувати; 2) вільний переклад віршами; 3) спів, мелодія, які повторюються (про звуки людського голосу, спів птахів) [5, с. 283].

Літературознавчий словник-довідник тлумачить його, як «вірш, написаний за мотивами поетичного твору іншого автора, з елементами наслідування версифікаційних елементів, наближений до перекладу, але відмінний від нього за відсутністю еквіритмічності» [3, с. 531].

Українські перекладознавці О. Чередниченко й А. Бех термін «переспів» трактують як результат вільного поводження перекладача з оригіналом, де зберігається змістова подібність, проте з'являються певні відхилення в розробці сюжету й використанні стилістичних засобів [6, с. 11].

Серед особливостей переспіву можна виділити такі:

- 1) співзвуччя з оригіналом;
- 2) перекладач висловлює власні думки щодо тих чи інших подій;
- 3) зображується той національний колорит, що наближений до культури переспівувача;
- 4) можлива зміна епохи, місцевості, імен персонажів;
- 5) пристосування стилістики, композиції, змісту оригіналу до історичних, культурних, вікових, професійних особливостей та естетичних уподобань читацької аудиторії [2].

Незважаючи на те, що перші твори-переспіви з'явилися ще на початку XIX ст., статус жанру вони отримали тільки в XX ст., а назва «переспів» закріпилася за ними уже в 1960-х роках завдяки І. Янпольському. Авторі XIX ст. часто зверталися до цієї манери викладу, адже вбачали в ній єдину можливість продемонструвати власні поетичні здібності. Із 80-х років переспів розглядається не як суто поетичний жанр, а як можливий прозовий твір. Бурхливий розвиток триває аж до 1920-х років, коли переспів стає зразком «масової культури». Він стоїть поруч із пародією, травестією та стилізацією. У наші дні переспів не втрачає своєї популярності, а функціонує на рівні з перекладом, однак його головною метою є створення національного варіанта загальновідомого твору та утвердження певної ідеї [4].

Жанр переспіву тісно пов'язаний з пародією. Серед їхніх схожих особливостей можна виділити відмінності від оригіналу на рівні сюжету та героїв, які у свою чергу впливають на лексичні зміни та навпаки. Однак поняття *пародія* характеризується використанням елементів іншого стилю для створення ефекту комічного, а завдяки гіперболізації нововведень відбувається їхнє перенесення на перший план. Щодо переспіву, то всі його компоненти представляють певний стиль, тому гіперболізація не є ефективним прийомом. Відмінності можна простежити й в обсязі готового твору. Переспів не обмежений кількістю сторінок, він може бути меншим, більшим або таким самим, як і оригінал. Його розмір залежить лише від задуму автора. Натомість пародія мусить бути меншою, оскільки

представляє яскраве саркастичне висловлювання. Ще однією особливістю переспіву є використання відразу декількох тематично пов'язаних творів.

Отже, наведені вище відмінності переспіву й пародії дають змогу зрозуміти всю різноманітність цього жанру. Одні переспіви можуть транслювати лише тему та ідею першотвору, інші – окремих героїв, історичний період або епоху.

Відомий український теоретик перекладу В. Коптілов представив класифікацію переспівів, яка вміщує шість видів:

1. *Несвідомий переспів*, що характерний для першої половини ХІХ ст., коли ще навіть не існувало самого поняття. Поети-початківці намагалися наслідувати взірців та несвідомо могли копіювати окремі елементи їхньої діяльності. Однак завдяки художньому багатству української літературної мови цей вид був приречений на загибель.

2. *Переспів-пародія*, що поєднує в собі ознаки обох жанрів, які дуже схожі за манерою викладу інформації, хоча й мають суттєві відмінності. Сьогодні ці твори представляють вид так званої «літературної пародії».

3. *Власне переспів* – це твори, які на сьогодні називаються «вільним перекладом». Незважаючи на те, що зберігається загальний зміст оригіналу, все ж наявні суттєві відмінності в сюжеті, зміни в персонажах та лексичних засобах вираження.

4. *Переспів-адаптація*, який передбачає новий текст, що використовує окремі елементи оригіналу для вираження абсолютно нового змісту. Для цього виду переспіву характерне використання змішаного типу, тобто відразу декількох тематичних «джерел», які гармонійно поєднуються та доповнюють одне одного.

5. *Переспів-пародія (формальна)*. Автор робить акцент на тому, що зміст творів цього виду не має нічого спільного зі змістом оригіналів. Насмішка над зображуванним досягається за рахунок використання лінгвістичних, композиційних та інших засобів першотвору.

6. *Композиційний переспів* – ще один особливий вид відтворення інформації, завдяки якому автор зберігає головних героїв, образи, стиль та лінгвістичні засоби, однак може змінювати зміст за рахунок перестановки окремих частин композиції [1, с. 13–14].

Представивши наведену вище класифікацію, можемо констатувати, що в кожному із видів переспіву завжди зберігається щось від оригіналу, хоча, за бажанням перекладача, може бути змінений сюжет: опущені окремі епізоди або навпаки, додані до друготвору, підміна епохи чи історичного часу. Багато змін може відбуватися й із персонажами: змінюються імена, зникають окремі герої або, навпаки, з'являються інші, – що дозволяє авторові трактувати деталі сюжету по-своєму.

У наукових працях перекладознавці та лінгвісти-філологи не дають оцінки переспівам: критерії, що характеризують якість переспіву, відсутні. На нашу думку, головне завдання переспіву – трансформація одиниць тексту-оригіналу в етномовні компоненти мови перекладу, що дозволяє сприймати його як твір власної культури. Визначальним критерієм вдалого переспіву вважаємо представлення на високому рівні тексту друготвору як об'єкта власне національної культури з обов'язковим

переплетенням авторських та перекладацьких мотивів, що дозволяє йому стати самобутнім літературним твором та гідно конкурувати з оригіналом.

Література

1. Коптилов В. В. Очерк истории украинского поэтического перевода: (дооктябрьский перевод) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Киев. гос. ун-т им. Т.Г. Шевченко. Киев, 1963. 16 с.
2. Кузенко Г. Переспів як вид перекладацької діяльності. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Вип. 144. Кіровоград : Видавець Лисенко В. Ф., 2016. С. 167–170.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
4. Семенов В. Б. Перепев как литературный жанр. *Филологические науки*. 1995. № 3. С. 33–44.
5. Словник української мови : в 11 т. Т. 6. Київ : Наук. думка, 1975. 832 с.
6. Чередниченко А. И., Бех П. А. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе : тексты лекций. Киев : Изд-во Киев. ун-та, 1980. 66 с.

УДК 821.161.2

Романчук А. К., студентка 1-го курсу факультету фінансів
 Науковий керівник – **Бондарчук Л. М.**, кандидат філологічних наук,
 доцент кафедри бізнес-лінгвістики
 (Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана)

СУЧАСНЕ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Перекладознавство – самостійна галузь прикладної лінгвістики, присвячена найважливішим поняттям, проблематиці, термінології перекладознавства. Вивчення перекладознавства полегшує розуміння мовних явищ в опануванні конкретними мовами в контексті перекладознавчої науки. Термін «переклад» багатозначний. З одного боку, він означає «діяльність», яка полягає у відтворенні змісту тексту (у широкому розумінні) однією мовою засобами іншої мови, а з іншого, – власне результати цієї діяльності. Ідеться про переклад-процес і переклад-результат (продукт, текст). Наука про переклад охоплює декілька напрямів, серед яких виокремлюють теорію перекладу, аналіз перекладу, методику навчання перекладу.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Видатний американський лінгвіст Ю. Найда, який здійснив важливий внесок у розвиток сучасного перекладознавства, пропонує звести різні теорії перекладу до чотирьох основних підходів: *філологічний, лінгвістичний, комунікативний, соціосемантичний*.

Як і будь-яка наукова дисципліна, сучасне перекладознавство створювалося зусиллями вчених багатьох країн, у першу чергу тих, де перекладацька діяльність набула широкого розмаху. Чільне місце в цій галузі належить вітчизняній науці.

Багато цінних результатів одержали вчені США, Великобританії, Франції, Німеччини й інших країн.

Мета наукової роботи. Метою наукової роботи є ознайомлення із сучасними дослідженнями перекладознавства, аналіз проблем у цій галузі, пошук шляхів їх вирішення.

Формування основних результатів власного дослідження. Сучасне перекладознавство – результат міждисциплінарних досліджень, що використовують методи цілої низки наук (літературознавства, когнітивної й експериментальної психології, нейрофізіології та етнографії).

Сучасне перекладознавство сформувалося як самостійна наукова дисципліна в основному в другій половині ХХ століття. Післявоєнне розширення міжнародних контактів у всіх сферах людського спілкування, що викликало різке збільшення потреби в перекладах і перекладачах, стало могутнім стимулом для росту теоретичних досліджень перекладацької діяльності. За останні 50 років з'явилася значна кількість робіт, велика різноманітність теоретичних концепцій і методів дослідження.

Однак внаслідок багатьох об'єктивних і суб'єктивних причин більшість робіт в галузі теорії перекладу має більш-менш яскраво виражену лінгвістичну основу. Для успішного формування лінгвістичного перекладознавства існує ціла низка важливих передумов.

1. *У другій половині ХХ століття мовознавство значно розширило коло своїх інтересів.* Від виняткової уваги до розвитку й структури мовних систем воно звернулося до широкого кола проблем, що визначають можливість використання мови як знаряддя думки й засіб мовної комунікації. У центрі уваги лінгвістів виявилася смислова сторона мовних одиниць і мовних витворів, зв'язок мови з мисленням, реальною дійсністю, суспільством і культурою, іншими знаковими системами. З'явилися нові лінгвістичні дисципліни та галузі дослідження, такі як когнітивна лінгвістика, психолінгвістика, соціолінгвістика, лінгвістика тексту, теорія мовних актів тощо. Мовознавство перетворилося в справжню макролінгвістику – цілий комплекс лінгвістичних дисциплін, що вивчають усю різноманітність форм, способів, результатів і особливостей існування мови в людському суспільстві. Тільки така лінгвістика могла здійснювати теоретичне осмислення сучасної перекладацької діяльності.

2. *Спроби створити систему машинного перекладу, передати функції перекладача комп'ютеру, здатному виконувати цю роботу набагато швидше й дешевше.* Але вчені-лінгвісти переконалися, що основні перешкоди в цій галузі полягають не в обмежених можливостях комп'ютера, а в недостатності знань про сутність перекладацького процесу, необхідних для створення повноцінних програм. Багато розробників-лінгвістів звернулися до вивчення «людського» (природного) перекладу, сподіваючись таким шляхом вирішити проблеми, що вникли.

3. *Суб'єктивний фактор.* Виникла потреба в масовій підготовці професійних перекладачів, яка призвела до створення численних перекладацьких шкіл і відділень, що в основному створювалися в університетах та інститутах іноземних

мов. У ролі викладачів поряд із перекладачами були університетські вчені-філологи, що одні з перших усвідомили необхідність теоретичного осмислення перекладацької діяльності для розробки науково обґрунтованих навчальних програм.

4. *Зміни в характері перекладацької діяльності.* У ХХ столітті важливе місце (і за обсягом, і за соціальною значущістю) стали займати переклади текстів спеціального характеру (інформаційних, економічних, юридичних, технічних тощо). Якщо в художній літературі головним завданням було передати художньо-естетичні переваги оригіналу, то в таких перекладах на перший план виступили власне мовні проблеми. Тобто перекладач мусить вирішувати суто лінгвістичні проблеми, зумовлені розходженнями в семантичній структурі й особливостями використання двох мов у процесі комунікації. А, отже, вивчити такі перекладацькі проблеми доцільно лінгвістичними методами.

Кожне розвинене суспільство не може обійтися без перекладачів та перекладу. Так було в минулому, так буде й у майбутньому. Зі змінами суспільного буття, світогляду, економічного й культурного розвитку змінювалося й ставлення до перекладу, його значущість, місце в суспільному житті народу (нації), зміст перекладацької діяльності, її специфіка, вимоги до перекладу.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, сучасне перекладознавство тісно пов'язане з прикладною лінгвістикою, літературознавством, психолінгвістикою, когнітивними науками й культурною антропологією. Спроби створити систему машинного перекладу допомогли переконатися вченим-лінгвістам, що для цього ще бракує знань про сутність перекладацького процесу, необхідних для створення повноцінних програм. Також на сьогодні зростає попит на переклад текстів інформаційного, економічного, технічного, юридичного характеру, які потребують нових методів і підходів.

Теоретичне осмислення перекладацької діяльності має, безумовно, важливе значення. Професійна компетенція передбачає ознайомлення з основними положеннями сучасного перекладознавства й уміння використовувати їх у вирішенні практичних завдань. Вивчення праць вітчизняних і зарубіжних теоретиків перекладу є важливою складовою підготовки майбутніх перекладачів.

Література

1. Перекладознавство. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>.
2. Основні проблеми сучасного перекладознавства. URL: <https://studfile.net/preview/3269782/page:3/>

УДК 81'255.4

Руденко А. В., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ
ЕМОЦІЙНО-ОЦІННИХ КОМПОНЕНТІВ
У ТВОРІ Ф. БАУМА «THE WONDERFUL WIZARD OF OZ»
ТА О. ВОЛКОВА «ЧАРІВНИК СМАРАГДОВОГО МІСТА»**

У центрі уваги сучасного перекладознавства постає якісний переклад літератури, створеної для дітей. Продукування високоякісного перекладу творів, призначених спеціально для дитячої та підліткової аудиторії, передбачає, у першу чергу, глибоке розуміння специфіки таких творів та їх цільової аудиторії.

Однією з основних властивостей казки, що виражається на різних мовних рівнях, є мовна експресивність. Адекватна її передача, а також мінімізація втрат у процесі відтворення емоційно-оцінних компонентів потребують прискіпливої уваги перекладознавців.

На сьогодні окремі аспекти казкового тексту розглянули: М. Дворжецька, Т. Саєнко (фонетичні), Н. Матафонова, Е. Хетч (синтаксичні), Н. Ладісова, О. Лещенко, Н. Рошияну, С. Сотнікова (стилістичні), Н. Єремєєва, Є. Мелетинський, В. Пропп, А. Греймас (структурні та семантичні), Л. Мурзін, А. Штерн, Дж. Стівенс (особливості сприйняття казки), Б. Кербеліте (діахронічний розвиток), К. Мюллер, М. Мюллер, Х. Любек, Ф. Крейцар, А. Кун, Е. Тейлор, Я. Грімм, О. Афанасьєв (міфологічні витоки), О. Потєбня, М. Сумцов, Г. Булашев, В. Клінгер (походження жанру), Л. Колмачевський, І. Франко, В. Гнатюк (контрастивний метод), В. Пропп, Є. Костюхін, Є. Мелетинський (історико-типологічний), Г. Сухобрус, В. Крук, І. Березовський, Л. Дунаєвська, В. Давидюк (структуру сюжетів), С. Швачко, К. Іган (можливості методичного використання). Однак проблеми перекладу казки залишаються маловивченими.

Метою роботи є аналіз особливостей відтворення емоційно-оцінних компонентів у творі Ф. Баума «The Wonderful Wizard of Oz» і О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».

«Чарівник Смарагдового міста» – казкова повість Олександра Мелентійовича Волкова, написана в 1939 році на основі казки американського письменника Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз» із деякими змінами. У середині 30-х років О. Волкову довелося прочитати англійською мовою відому в Америці казку Франка Баума «Мудрець з країни Оз». Вона привернула увагу письменника оригінальністю своїх героїв, їхньою дивовижною долею.

Головна героїня – маленька мешканка Канзасу, Еллі, яку зі своїм псом Тотошкою віднесло ураганом. І прямо на своєму будиночку вони падають на злу чарівницю. У них є єдиний спосіб повернутися додому – це попросити допомоги у Великого й Жахливого Гудвіна. Шлях героїв лежить до Смарагдового міста,

дорогою до якого їм потрібно виконати найзаповітніші бажання трьох істот. Супутниками Еллі й Тотошки в їхньому важкому й небезпечному шляху стають городнє Опудало (Страхопуд), Залізний Дроворуб і Боязкий Лев.

У 1959 році вийшло нове видання книги, значно перероблене автором. У ньому вперше з'явилися ілюстрації художника Л. Володимирського. Згодом книга була перероблена ще раз.

Популярність казки «Чарівник Смарагдового міста» підтверджена багатьма екранізаціями, театральними постановками й продовженнями історії (повість «Смарагдовий дощ» Юрія Кузнецова, а також серії книг «Смарагдове місто» та «Казки Смарагдового міста» Сергія Сухінова).

Хоча сама книга О. Волкова написана на основі твору Лаймена Френка Баума, проте вона була також перекладена багатьма мовами, у тому числі англійською та німецькою, та видана майже в усіх колишніх соціалістичних країнах. Українською «Чарівник Смарагдового міста» перекладали Фелікс Ксензенко (1992) та Наталя Косенко (2013). Видавництво «Веселка» видавало повість із перекладом Михайла Зяблюка.

Одне з основних питань, яке неминуче постає перед тими, хто намагається порівнювати книги про Країну Оз з російськими казковими повістями про Чарівну країну [3], це, звичайно, питання про те, чи варто вважати «Чарівника Смарагдового міста» Олександра Волкова перекладом або переказом «Чарівника Країни Оз» Френка Баума. Книгу О. Волкова варто розглядати саме в контексті російської традиції перекладу – адаптації, що були вельми поширені в російській видавничій практиці.

Одним із найдієвіших засобів емоційності в художньому творі є промовисті імена. У казці Ф. Баума «The Wonderful Wizard of Oz» головну героїню звати Дороті (Dorothy). Під час написання свого твору О. Волков змінює ім'я на Еллі (Элли), що є невинуватим. Зважаючи на особливості російської фоносемантики, ім'я Еллі набагато приємніше на слух, ніж Дороті (проривний **д** і вібрант **р** викликають відчуття настороженості, страху, читачу-дитині важко уявити власницю такого імені, тим більше якщо нею є маленька дівчинка – головна героїня твору).

Змальовуючи місцевість, де жила Дороті, Ф. Баум показує його безрадісним та сірим (дослівний переклад: *Когда Дороти стояла в дверях и смотрела вокруг, она не видела ничего, кроме огромной серой прерии, окружавшей ее со всех сторон. Ни дерево, ни дом не нарушали широких просторов равнинной местности, которая доходила до края неба во всех направлениях*). Природа панує над людьми й підкоряє їх. Люди перетворюються в сіру масу. Вітер і сонце роблять їх безрадісними, такими, що втратили жагу до життя (дослівний переклад: *Солнце обожгло вспаханную землю, превратив ее в серую массу с маленькими трещинками, бегущими по ней. Даже трава не была зеленой, так как солнце выжгло длинные былинки, пока они не стали того же серого цвета, который был виден повсюду*).

Використання ключової одиниці *сірий, сірість* дає змогу авторові сформувати оцінність просторової картини та репрезентувати безрадісне існування сім'ї, причому докільля, будинок, зовнішність героїв описується лексемами з негативною оцінкою. Порушує «сірість» повісті лише Еллі зі своїм чорненьким песиком

(дослівний переклад: *Именно Тото заставлял Дороти смеяться и уберег ее от того, чтобы она стала такой же серой, как все ее окружение. Тото не был серым: он был маленькой черной собакой с длинной шелковистой шерстью и маленькими черными глазами, которые весело поблескивали с каждой стороны*).

У творі О. Волкова Канзас постає зовсім інакшим, він оживлений завдяки емоційним компонентам (*Широкая степь не казалась Элли унылой: ведь это была ее родина*). Одним із найяскравіших є лексема **родина**, якої немає у Ф. Баума. У російській мовній картині світу вона має позитивну конотацію (*родной край – сердцу рай, Родина – мать, чужбина – мачеха, родная земля и в горсти мила*). Тому вся місцевість – батьківщина Еллі – змальована одиницями з позитивним значенням. І саме тому головна героїня не хоче залишатися в Смарагдовому місті *«красиво раскрашенном зеленым цветом»*, *«Пошлите меня на родину, в Канзас, к папе и маме...»*

Описані О. Волковим явища є радіснішими й світлішими, що є ближчим для оптимістичного дитячого сприйняття життя. В Еллі є батьки (у Дороті лише дядько й тітка), родичі й інші фермери.

Ф. Баум змальовує ураган як природне явище, О. Волков – як стихійне лихо, яке породила зла чаклунка Гінгема. Навмисне увівши негативного героя (Гінгему), О. Волков яскраво протиставляє добро й зло, хороше й погане. Завдяки такому введенню текст казки емоційніший, збільшується кількість емоційних складників, що впливають на сприйняття читачем-дитиною.

Текст О. Волкова насичений похідними утвореннями, в основному суфіксальними, з емоційно-оцінною виразністю, суфікси мають зменшувальне значення (*песик, домик, тувельки, личико, глазки, башмачок*). У такий спосіб автор підкреслює дрібномасштабність людського світу на противагу широким просторам, бурхливій природі. Такий прийом слугує для створення оцінних компонентів казки. Його автор використовує протягом усього твору, застосовуючи антоніми й посилюючи засобами параграфеміки:

– Я – Гудвин, **Великий** и **Ужасный!**

– Я – Элли, *маленькая* и *слабая*.

Отже, у тексті О. Волкова дійсність осмислена й представлена дещо по-іншому: яскравіше, веселіше, відповідно до художнього світу російської ментальності. Крім того, гостріше протиставлені добро й зло.

Література

1. Волков А. Волшебник Изумрудного города. Киев : Махаон, 2010, 256 с.
2. Baum Lyman Frank. The Wonderful Wizard of Oz. Kyiv : КМ-Букс, 152 р.
3. Haber Erika. Behind the Iron Curtain. Aleksandr Volkov and His «Magic Land» Series. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. 297 р.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 821.162.1

Андрійшина А. В., студентка 2-го курсу

факультету міжнародної економіки і менеджменту

Науковий керівник – **Бондарчук Л. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри бізнес-лінгвістикигуд

(Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана)

СУЧАСНА ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Початковий період польської сучасної літератури визначається науковцями у різних часових межах. На думку деяких критиків та істориків літератури, сьогоднішній день у польській літературі слід відлічувати з 1918 року, тобто від повернення Польщею незалежності. Є також ті, для кого сучасна література починає відлік від 1939 р. Однак більшість наукових публікацій та праць припускають, що період існування сучасної літератури слід вважати з 1945 року.

Сучасна література ніколи не була і навряд чи буде однорідною та однотипною, що є логічним явищем, оскільки багато авторів висловлюють свою точку зору у творах щодо подій, які відбуваються у світі, у різних стилях та жанрах. Подібно до політичної ситуації в Польщі після Другої світової війни література зазнала численних метаморфоз та змін, часто аналогічних політичним змінам, що відбулися в польській державі. Однією з характерних рис, особливо у 1945–1989 роках, був поділ на вітчизняну та емігрантську літературу. Це було пов'язано з перебуванням за кордоном або з еміграцією деяких художників, які не сприймали пануючий у той час режим у Польщі. Для більш детального розгляду сучасної польської літератури варто її розглянути на прикладі сучасних авторів та їх творів, що є популярними не лише в Польщі, але і поза її межами [1].

Формулювання основних результатів власного дослідження. Дорота Масловська усього в 32 роки є справжньою зіркою, що сходить у світі польської літератури. Її перший роман «Біло-червоний» («Wojna polska-ruska pod flaga białą-czerwona») перекинув її у верхні ешелони польських постмодерністських письменників і викликав багато дискусій, оскільки її цинічний стиль письма змінив загальне враження щодо твору. Її прихильники розцінили це як інновацію, яка призвела до її статусу – бестселера в Польщі, і її відразу було перекладено кількома мовами. Відтоді вона продовжує писати романи та п'єси, і її творчість є успішною.

Ольга Токарчук – польська письменниця, есеїстка, сценаристка, поетеса, лауреатка літературної премії «Ніке», Міжнародної Букерівської премії та Нобелівської премії за 2018 рік. Вона здобула професію психолога, протягом навчання проявляла неабиякий інтерес до історії Польщі та Центральної Європи, що відбилось та наразі простежується у її роботах. Історичне підґрунтя також часто набуває характерно міфічного відтінку, створюючи захопливі історії, які дають нові та різні погляди на боротьбу в країні протягом останніх століть. Її першою книгою,

яка вийшла англійською мовою, був «Будинок дня, будинок ночі» («Dom dzienny, dom nocny»), у якому вона змальовує літературну картину Краянова, міста, де вона живе, та пропонує блискучий опис історії Центральної Європи для людей які не надто знайомі з цим.

Войцех Кучок відзначився на польській культурній арені не лише як прозаїк, а й як поет, сценарист та кінокритик. Письменник у прямому та широкому розумінні цього слова. Він виріс у південнопольському регіоні Сілезії, і досі залишається з ним тісно пов'язаним. Його перша книга «Смород» («Gnoj») одразу отримала дві найпрестижніші літературні премії Польщі. Він продовжив свій шлях, написавши сценарій для фільму «Шрами» («Pręgi»), який отримав головний приз на польському кінофестивалі в Гдині в 2004 році.

Веслав Мислівський пише про життя в польській сільській місцевості. Свій перший роман він опублікував у 1967 році, і з того часу він продовжує писати чудову художню літературу, що відображає світ, який його оточує. Його роботи почали перекладатися лише після падіння комунізму, але з тих пір переклад однієї з його робіт, «Камінь над каменем» («Kamień na kamieniu»), отримав кілька нагород за якість перекладу. Він також виграв польську премію «Nike», одну з найвищих польських літературних відзнак, у 1996 та 2006 роках.

Письменництво Анджея Стасюка, одного з найбільш відомих у світі сучасних польських письменників, походить з місця любові як до Польщі, так і до Східної та Центральної Європи загалом. Він виграв нагороду «Nike» у 2000 році за «Подорож до Бабадагу» («Jadąc do Babadag»), сюжет твору у стилі потоку свідомості, який широко порівнювали з фільмом Джека Керуака «На дорозі» через спосіб розповіді історію подорожі з Балтійських країн до Албанії. Він також керує невеликим видавництвом, яке служить популяризатором творчості інших письменників із Центральної та Східної Європи [2].

Філіп Спрінгер, хоча він навчався за фахом журналіста та фотографа, робота Філіпа Спрінгера змальовує приклад того, як правда може бути ще більш захоплюючою, ніж вигадка. У своєму найвідомішому творі «Медзянка: Історія зникнення» («Miedzianka. Historia znikania») він заглибився в історії маленького містечка, яке було повністю стерто з лиця землі, ніби ніколи і не існувало. Досліджуючи особисті, зворушливі історії цього міста та його колишніх мешканців, Спрінгер дає читачам можливість побачити подорож через призму часу та викликів, з якими стикалася Польща як країна.

Маріуш Щигіль. Ліда Баарова, Томаш Баня, Гелена Вондрачкова, Карел Готт – це не польські історичні постаті чи ікони поп-культури, але вони досить відомі, бо є головними героями найвідомішої книги Маріуша Щигіля «Gottland». Щигіль захоплюється чеською культурою, і «Gottland» розповідає історію чеського ХХ століття через низку колоритних, захоплюючих і часто трагічних історій про різних важливих чеських діячів. Кожна країна має певні стереотипи, але цей роман отримав «Європейську книжкову премію» принаймні частково за свою здатність показати нову сторону обох країн іншій – поляки отримують новий погляд на чехів, а чехи бачать, що принаймні хоча б один поляк стежив за їхніми історіями.

Ігнацій Карпович. Не часто можна стикнутися з книгами, подібними до тих, які досі писав Ігнацій Карпович. У його першій книзі «Niehalo», опублікованій у 2006 році, за допомогою призми фантазії можна поглянути на Білосток, одне з найбільших міст Польщі, та молодь, яка там живе. Його другий твір «Cud» є яскравим прикладом гротеску. Відтоді він продовжує досліджувати результати змішування фантазії та реальності, на додаток до написання свого роду подорожі про поїздку, яку він здійснив в Ефіопію, що поєднує його власний досвід з історичними та культурними елементами країни.

Ганні Кралл, польській письменниці єврейського походження, було лише чотири роки, коли нацисти вторглися в Польщу в 1939 році. Хоча більшість її родичів загинула в Холокості, їй вдалося вижити завдяки мужності та жертвності своїх польських протекторів. Відтоді вона зробила метою свого життя письменство, і не дивно, що тема Голокосту часто згадується у її творах. Її книги зазвичай досліджують різні елементи історії Польщі. Оскільки вона була свідком як Другої світової війни, так і комуністичного режиму, то належить, безумовно, до тих людей, які можуть висвітлювати вирішення складних тем у прозі.

Войцех Тохман – журналіст і письменник, який заходить у найнебезпечніші місця на планеті та відкриває найскладніші періоди в історії. Найвідоміша його робота – «Ти наче камінь їла» («Jakbyś kamień jadła»), яка була фіналістом кількох нагород і розповідає деякі найбільш страшні історії з геноциду Боснії у першій половині 1990-х. Його роботи часто важкі для читання, але вони варті нашої уваги, оскільки завжди існуватиме бажання зрозуміти справжні глибини як людських страждань, так і людської стійкості [3].

Висновки та перспективи дослідження. Отож, підводячи підсумок, варто зауважити, що сучасна польська література проживає період розквіту, адже немає жодних заборон, для вільного друку творів. Автори мають змогу висловлювати свою думку через свої твори. Польська сучасна література славиться широким розмаїттям жанрів, жанрових різновидів, метажанрів, модифікацій та стильових напрямів.

Література

1. Польська сучасна література. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Polska_literatura
2. Сучасна польська література: найважливіші імена. URL: <https://archive.chytomo.com/blogs/suchasna-polska-literatura-najvazhlivishi-imena>
3. 10 сучасних польських авторів. URL: <https://theculturetrip.com/europe/poland/articles/10-contemporary-polish-writers-you-should-know/>

УДК 821.55

Бандурова І. О., студентка 4-го курсу

Навчально-наукового інституту філології та історії

Науковий керівник – **Новиков А. О.**, доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання

(Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка)

КОНЦЕПТ «ЗРАДА» В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЧОРНИЙ ВОРОН» І «МАРУСЯ»

Концепт «зрада» є одним із ключових в українській та світовій літературі ще з античних часів. Одного з учнів Ісуса Христа – Юду Іскаріота, котрий, як відомо, відступився від Учителя, зрадивши Його за тридцять срібників, вважають символом зради. З того часу це ім'я стало загальним. Теми зради в різних її виявах торкалися у свій час, зокрема, такі письменники, як Вільям Шекспір («Гамлет»), Жан-Батист Мольєр («Дон Жуан»), Микола Гоголь («Тарас Бульба»), Іван Франко («Захар Беркут»), Леся Українка («На полі крові»), Володимир Винниченко («Гріх»), Олександр Довженко («Відступник»), Валерій Шевчук («Брама смертельної тіні») та інші.

В історичних романах Василя Шкляра «Чорний Ворон», «Маруся», «Троща» однією з домінантних є тема відступництва. Зазначені твори в різних аспектах розглядала низка вітчизняних літературознавців і критиків, серед яких Є. Белорусець, М. Карасьов, Г. Кривопишина, Н. Крижановська, Л. Старовойт, К. Поліщук, Р. Харчук тощо. Торкались цієї проблеми й дослідники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка – професор Анатолій Новиков у своїх розвідках «Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра» [3] та «Рецепція гоголівських образів у романі Василя Шкляра «Чорний Ворон»» [2] і магістрантка Ольга Борисенко в статті «Мотив зради у творчості Василя Шкляра (на матеріалі романів «Залишенець», «Чорний Ворон» і «Маруся»)» [1].

Василь Шкляр в історичному романі «Чорний Ворон» на прикладі своїх персонажів демонструє генезу зрадництва, яка багато в чому зумовила загибель Української держави в 20-х роках ХХ століття. Дотримуючись історичної та психологічної правди, письменник показав, що середовище повстанців було неоднорідним: до нього належали не лише ідейні й героїчні особистості, а й ті, кого долала зневіра та сумнів. Саме останні незрідка й ставали на шлях зрадництва.

У романі «Чорний Ворон» на поняття *зрада* натрапляємо вже на перших сторінках твору. Прикметно, що ця проблема була притаманна для обох ворожих таборів. У лавах повстанців це передусім Куземко – молодший брат одного з найвідданіших українській ідеї козаків хорунжого Вовкулаки. Прикметно, що цей герой багато в чому нагадує гоголівського Андрія з повісті «Тарас Бульба». Також не можна не згадати й високопоставлених зрадників Петра Трохименка (полковник Гамалій) і Юхима Терещенка (сотник Завірюха), чорна справа яких серйозно підірвала боєздатність усього повстанського руху [4, с. 85–89]. А в червоних образ

зрадника асоційовано передусім із Яшею Гальперовичем – працівником спецчастини, призначеної для боротьби з бандитизмом (автор його називає юдою).

Виявляється генеза зради й на більш високому щаблі: на рівні стосунків повстанського руху й українського селянства. В умовах так званого воєнного комунізму, коли більшовики реквізували в селян левову частку вирощеного ними врожаю та інших сільськогосподарських продуктів, місцеве населення активно підтримувало холодноярців, убачаючи в них своїх захисників, але після того, як радянська влада замінила продрозкладку на продподаток, будь-яка допомога повстанцям з боку селянства була припинена. Письменник змальовує цю ситуацію крізь призму сприйняття головного героя роману отамана Чорного Ворона: за його словами, селяни зробилися хитрими скнарами та перестали допомагати їм навіть у безвихідному становищі. Особливо прикро було від того, що, мотивуючи таку свою поведінку ризиком поплатитися за підтримку холодноярців життям, «вони чомусь не дуже потерпали за свою шкуру, коли вимінювали коня за мішок ячменю чи стару кожушанку» [5, с. 351].

Тема зради є наскрізною й у романі «Маруся», де автор ознайомлює читача з патріотичною родиною Соколовських, представники якої один за одним гинуть від рук зрадників. Саме ця обставина й спонукала юну інтелегентну гімназистку Сашу Соколовську взяти собі нове ім'я Маруся й продовжити справу своїх старших братів: надалі «держати Україну» і вже ніколи не сходити з цієї дороги. Дівчина погоджується очолити великий загін повстанців, що налічував тисячу чоловік: триста шабель (кавалеристів) і сімсот багнетів (піхотинців).

Отже, розгортаючи трагічні сторінки історії українського народу на початку ХХ ст., Василь Шкляр у своїх романах «Чорний Ворон» і «Маруся» переконливо висвітлює мотиви зради в рядах повстанців. Проблема зради постала в ті часи загальним національним лихом, оскільки постійно призводила до великих втрат у повстанському стані. Відтак цілком логічно, що саме цей чинник став однією з головних причин поразки національно-визвольного руху й падіння Української Народної Республіки.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в подальшому дослідженні генези зради в романах «Маруся», «Чорний Ворон», «Троща» В. Шкляра, а також аналізу з цього погляду творів інших сучасних українських письменників.

Література

1. Борисенко О. В. Мотив зради у творчості Василя Шкляра на матеріалі романів «Залишенець. Чорний ворон» та «Маруся». *Пріоритети сучасної філології: теорія і практика* : зб. наук. праць з актуальних проблем економіки. 2017. № 9. С. 9–12.
2. Новиков А. О. Рецепція гоголівських образів у романі Василя Шкляра «Чорний Ворон». *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2018. № 1 (21). С. 101–104.
3. Новиков А. О. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2016. Вип. 21 (1). С. 20–24.

4. Романенко О. «Чорний ворон» Василя Шкляра: між високою та масовою літературою. *Наукові праці*. Філологія. Літературознавство. 2010. № 128. С. 85–89.

5. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 384 с.

УДК 821.161.1'04-94.09

Вострецова К. О., аспірантка кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу

науковий керівник – **Самойленко Г. В.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДВА СПОСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ КНЯЗЯ В ПОВІСТІ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Повість врем'яних літ – прийнята в науці назва літописного зводу, створеного на початку XII ст. Головна увага автора зосереджена на руських князях. На тлі історичних подій автор зображує князя таким, яким би він хотів би його бачити, або яким князь має бути чи не має бути [3, с. 353–363; 6, с. 113–121]. Літописець говорить про факти, переказує легенди, казання, але поруч із цим намагається для себе і читача віднайти й показати ті риси та характеристики, які мають бути притаманні, на його думку, руському князю.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Такі риси та характеристики зазначені у так званих похвальних словах, якими супроводжується запис про смерть князя [4]. Так, про смерть князя Мстислава літописець пише: *«Мъстиславъ изиде на ловы, разболъся и умре, и положишиа и въ церкви у святаго Спаса, юже бѣ самъ заложилъ; бѣ бо въздано ея при немъ възвыше яко на кони стояще досящи. Бѣ же Мъстиславъ дебелъ тѣломъ, чермень лицемъ, великыма очима, храборъ на рати, милостивъ, любяше дружину повелику, имѣнья не щадяше, ни питья, ни гденья браняше»* 1036 р. [2, с. 65].

Усі похвальні слова складаються з декількох елементів:

- обставини смерті, де поховано князя і коли;

- реакція народу та родини (про смерть Ярополка *«изиде противу ему благовѣрный князь Всеволод съ своима сынѣма ... и вси боляре, и блаженный митрополит Иоанъ съ черноризци и съ просвутеры, и вси Кіяне великъ плачь створиша»* 1086 р. [2, с. 88]);

- авторський опис зовнішності князя, його характеру, відношення до церкви тощо (*«Сій бо благовѣрный князь Всеволодъ ... въздая честь епископомъ и презвутеромъ, излиха же любяше черноризци, подаяше требованье имъ»* 1093 р. [2, с. 92]).

Таких слів у літописі декілька і, хоча вони є однотипними, проте двох однакових немає. У кожному такому слові автор може згадати тільки про обставини смерті та поховання князя, дати свою характеристику діяльності князя (*«си бысть предътекушія крестьяньстѣй земли аки деньница предъ солнцемъ и аки заря предъ*

свѣтомъ» 969 р. [2, с. 29]), або ж додати опис зовнішності чи характеру. У кожному з них можуть по-різному поєднуватись складові елементи, деякі елементи можуть не бути згадані, або ж слово може складатись тільки з одного-двох елементів. Літописець характеризує кожного князя по-своєму, наголошує лише на тих рисах, які здаються йому найважливішими в розкритті образу.

Разом з таким прямим описом князя у літописі є другий спосіб зображення князя – це розкриття характеру через показ його емоційного стану. У тексті Повісті показано дуже мало емоцій князя, основна увага літописця звернена на його мотиви та вчинки. Тому розгляд моментів емоційності дає змогу більш повно розкрити той ідеальний образ князя, який хотів показати нам автор.

Найчастіше в Повісті згадується плач князя, який у більшості випадків пов'язаний зі смертю попереднього князя: *«се слышавъ Глѣбъ, възни велми съ слезами, плячяся по отци, паче же по братѣ, и нача молитися съ слезами»* 1015 р. [2, с. 59]. Також плач пов'язаний з каяттям та розпачем, плачем супроводжується молитва та слова до Бога: *«и съдящу ему, узрѣ Василко Торчина остряша ножъ, и разумѣ, яко хотять и слѣпити, възни къ Богу плачемъ великимъ и стенаньемъ»* 1097р. [2, с. 111].

Друга емоція яку частіше показує літописець – це радість. З радістю княгиня Ольга, а пізніше і князь Володимир, приймають християнство *«Просвѣщена же бывъши, радовашеся душою и тѣломъ»* 955 р. [2, с. 26], і з радістю князь Ярослав споглядає, як розбудовуються церкви та розповсюджується віра християнська: *«Радовашеся Ярославъ, видя множество церквей и люди хрестьяны зѣло»* 1037 р. [2, с. 66].

Найбільший спектр емоцій показує князь Володимир. Літописець, описуючи князів, пише про них просто: пішов у похід, переміг, порадився тощо. А в описі князювання Володимира він пише художньо, ніби фольклорно, показуючи визначні моменти князювання через емоції, а не вчинки. Так, князь Володимир підтримує діалог з грецьким філософом: *«послушаю радѣ»* 986 р. [2, с. 37], обачність та обережність у відмові філософу у негайному прийнятті християнства літописець показує через емоційний жест щирості: *«Володимеръ же положи на сердци своемъ, рекъ “пожду и еще мало”, хотя испытати в вѣсѣхъ вѣрахъ»* 968 р. [2, с. 45]. Далі описано радість хрещення, печаль поразки та радість перемоги, і навіть показано страх князя: *«и рѣша апископи Володимеру: «се умножишася разбойници; почто не казниши ихъ?» Онъ же рече имъ: «боюся грѣха»* 996 р. [2, с. 54].

Автор не лише пише прямо про емоції князя: *«ужасеся и вспалакавъ»* [2, с. 111], а й говорить про емоційний стан всередині тексту іншими словами, наприклад про стан напруженості Давида перед нападом на Василька літописець говорить коротко: *«Давидъ же съдыше акы нѣмъ»* (1097 р.) [2, с. 110].

Вкраплені описи емоційного стану князя в текст літопису виконують декілька функцій одночасно:

- по-перше, показ емоцій посилює драматичність оповіді;
- по-друге, зображення емоції князя ніби наближає його до простих людей, через таке зображення літописець показує князя живим та реалістичним, якому можна співчувати, довіряти тощо;

- по-третє, такі описи мають для читача більшу достовірність, ніж просто порічні записи подій;

- по-четверте, вони підкреслюють бачення автора, його художній задум, з допомогою емоцій літописцю вдається чіткіше розповісти і наголосити на важливих рисах князя.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, ми розглянули два протилежних способи зображення князя в Повісті врем'яних літ: слово по смерті князя та опис емоційного стану князя. Обидва ці способи мають за мету повніше розкрити князя. Так, слова по смерті містять коротку характеристику князя, це ніби підсумок його життя, у якому зазначено його характерні риси, опис зовнішності, ставлення до церкви. У цих словах найбільше простежується авторська думка щодо того чи іншого князя. У той час як опис емоційного стану зображує князя опосередковано, додає емоційності та драматичності сюжету, чіткіше розкриває художній задум літописця та його ставлення до князівської влади як такої.

Література

1. Вилкул Т. Л. Люди и князь в древнерусских летописях середины XI–XIII вв. Москва : Квадрига, 2009. 408 с.
2. Древній текст літописи Нестора. *Полное собрание русских летописей*. Санкт-Петербург : Типография Эдуарда Праца, 1846. Т. 1. С. 1–123.
3. Левшун Л. В. О слове преображенном и слове преображающем : теоретико-аналитический очерк истории восточнославянского книжного слова XI–XVII веков. Минск : Издательство Белорусской Православной Церкви, 2009. 895 с.
4. Пауткин А. А. Характеристика личности в летописных княжеских некрологах. *Герменевтика древнерусской литературы*. Москва, 1989. Сб. 1: XI–XVI вв. С. 231–246.
5. Толочко А. П. Князь в Древней Руси: власть, собственность, идеология : монографія. Киев : Наук. думка, 1992. 221 с.
6. Чижевський Д. Історія української літератури. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.

УДК 81.42

Гливацький В. В., студент 2-го курсу

Навчально-наукового інституту мистецтва імені Олександра Ростовського
Науковий керівник – **Корнєєва Л. Л.**, кандидат філософських наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПИРІЖКИ ТА ХАЙКУ:

ПОДІБНІСТЬ ФОРМИ ТА ВІДМІННІСТЬ ОБРАЗНОСТІ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сьогоденному етапі історії культури однією з основних тенденцій є зростання дефіциту часу в читача (так само, як і у глядача або слухача), через що він часто не налаштований на

тривале сприйняття великого тексту. Науковці говорять про поширення «кліпового» мислення та культури і звертають увагу на те, що навіть говоримо й пишемо ми іноді скорочено: «У живому та віртуальному спілкуванні скорочуються не тільки об'єми тексту і речення, але і самі слова. Основа сучасного сленгу – скорочення» [1, с. 59]. Можливо, саме це тяжіння до скорочених, невеликих текстів є однією з причин поширення в останні роки малих поетичних форм, серед яких набирає все більшої популярності такий літературний інтернет-жанр як вірші-«пиріжки».

Формулювання основних результатів власного дослідження. «Пиріжки» – це чотиривірші, написані чотиристопним ямбом, малими літерами, без розділових знаків та за відсутності явних рим. Тобто скорочення та економія стосуються не тільки обсягу, а й навіть граматики. Уперше вірші-пиріжки були представлені читачам у 2003 році, а їх першим автором вважається Владислав Кунгуров. Під його ім'ям псевдонімом *al cogol* цикл «Пиріжки» було опубліковано на сайті stih.ru.

Найважливіше у пиріжках (як і в їх кулінарних родичах) – це «начинка», «соковитий сенс». «Смачний» пиріжок – це зразок лаконічності, образності й глибини думки, без пафосу і занудства. «Пиріжки поєднали в собі все багатство російської мови і кристалізовану стислість, що за класиками, сестра таланту. Тонка лінгвістична гра веселить, але залишає учасника гранично серйозним і змушує задуматися. У пиріжку розбиваються штампи, починають грати новими фарбами померклі грані виразів, а з глибоких надр на поверхню сходять істинний зміст слова. Пиріжок обманює, лукавить, водить за ніс. Картинку, яку вимальовують у вашій свідомості перші три рядки, четвертий обливає відром холодної води, перевертає, ріже на дрібні шматочки, спалює і пускає за вітром» [2, с. 249].

У жанровому відношенні прототипами пиріжків називають, з одного боку, російські частушки, особливо такий їх різновид як «нескладуха», з іншого – традиційні жанри японської поетичної мініатюри: танка, хайку і особливо жартівливий тривірш сенрю.

Хайку – жанр японської ліричної поезії, що виник у XVI столітті. Це трирядковий неримований вірш, що складається з 17 складів (5-7-5) і відрізняється простотою поетичної мови, свободою викладу. Важливо відмітити, що основою японської поезії є не стільки строфа, скільки сам ієрогліф, як основоположний елемент, тобто слово, як основа і самоціль.

Вірші-«пиріжки», так само як і хайку, мають сталу схему будови. У «пиріжках» це 9-8-9-8. Тобто 9 складів в першому та третьому рядку та 8 у другому та четвертому. Втім, пиріжки відрізняються від хайку певним іронічним обіграванням змісту, що ґрунтується на пошуку та виявленні альтернативних сенсів, парадоксальних явищ та ситуацій в смисловому ряду:

*я вижу волшебство повсюду
но старый мудрый психиатр
сказал чтоб я молчал об этом
и очень хитро подмигнул*

Хайку ж, на відміну від «пиріжків», будуються на зіставленні людини (автора) і її внутрішнього світу з навколишнім світом, головна інтенція цього жанру – пошук

гармонії людини з природою. Образ природи та лірично-філософський настрій при цьому різняться залежно від пори року, коли написано хайку:

*Лист летит на лист,
Все осыпались, и дождь
Хлещет по дождю.*

На відміну від «пиріжків», у яких сам автор є безпосередньо героєм і стверджує свою власну самобутність (навіть якщо й публікується під псевдонімом), хайку є анонімною творчістю. Крім того, наявність невираженого, «безіменного» автора, тобто ніби одного автора для всіх творів жанру, передбачає й звернення до нібито так само одного читача.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, схожість між «пиріжками» та хайку є у сталості й визначеності їх форми та структури, неримованості. А різняться ці жанри позиціонуванням авторства/анонімності та тематикою. Втім, найбільша відмінність між ними вочевидь полягає у поетичному настрої та образній системі. Іронічність і парадоксальність пиріжків очевидним чином контрастує з лірико-філософською споглядальністю хайку. Ймовірно, ця відмінність обумовлюється насамперед відмінностями ментального, світоглядного характеру між стилем класичної японської культури з її зосередженістю на естетичних основах світобуття та іронічною калейдоскопічністю мислення наших сучасників.

Література

1. Вігер О. О. Деканонізація сучасної інтернет-поezії на прикладі жанру «пиріжків»: зб. наук. праць. 2018. Вип. 11. С. 59–62.
2. Станіславська К. І. «Художні особливості пиріжкової поezії» як малої літературної форми в інтернеті: зб. наук. праць. 2013. Вип. 31. С. 247–261.

УДК 82–14

Гринько І. В., студентка 3-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Сазонова О. В.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

ОБРАЗ ДОРОГИ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Своєю інтерпретацією навколишньої дійсності Василь Стус викликає зацікавлення і суперечності. Феномен творчості Василя Стуса не полишає терени зацікавлень багатьох науковців уже протягом тривалого часу. Незважаючи на велику кількість праць, треба сказати, що питання ґрунтовного аналізу символічних образів у поезіях залишається актуальним. Саме тому ми вирішили дослідити аспект символіки дороги і шляху у творчості Василя Стуса.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Стусова концепція творчості становить широке поле для досліджень і є предметом зацікавлення відомих літературознавців, зокрема М. Коцюбинської, І. Дзюби, Є. Свєрсюка,

Т. Гундорової, Д. Стуса, К. Москальця, І. Онікієнко, А. Бондаренко та ін. У їхніх працях розглядаються різні аспекти творчого стилю митця.

Метою нашого дослідження є аналіз символічного образу дороги в поезіях Василя Стуса та простеження його авторського трактування.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Встановлено, що образ дороги у поезіях Василя Стуса постає як символ свободи життєвого вибору і сильної волі. Василь Стус належить до числа тих представників української культури, які потрапили під контроль радянської системи. Бажання відстоювати честь українського народу, власне бачення політичної системи гостро засуджувалось, а змоги публікувати вірші на території України взагалі не було. Але Василь Стус постав перед українцями і світом як незламний символ національного духу. Починаючи ще зі студентських років і до кінця життя не покидав активної просвітницької громадської діяльності. Постійно підтримував вечори пам'яті українських творців, а дружба з Михайлиною Коцюбинською, Іваном Дзюбою несла пропаганду свободи власного вибору і провокували владу, за що Василь Стус був декілька разів ув'язнений. У в'язниці він і помер у ніч з третього на четверте вересня 1985 року. Василь Стус не полишав літературної роботи під час ув'язнення, активно займався перекладами. Так, під час першого ув'язнення він створив збірку віршів «Палімпсести». Не всі матеріали змогли потрапити на волю, бо були конфісковані табірною адміністрацією. На Захід вдалося переправити матеріали «З таборового зошита», які згодом там і були надруковані. Навіть в ув'язненні він продовжував боротися, активно виступав проти свавілля табірної адміністрації, разом з іншими ув'язненими домагався надання їм статусу політв'язнів [1].

Прагнучи свободи, звертався до прикладів європейської літератури. Прийшовши до філософії екзистенціалізму, внаслідок захоплення демократичною літературою, Василь Стус відстоював концепцію «свободи життєвого шляху». Схожі мотиви можна простежити у творчості бельгійського поета Еміля Верхарна, з його революційним настроєм, філософа Альбера Камю, який пропагував свободу розуму та дії. Це прагнення до свободи яскраво постає у поезіях Василя Стуса. Часто перед реципієнтом з'являється образ дороги, який є символом вибору та сподівання. Червоною ниткою проходить цей образ крізь збірки Василя Стуса:

*Не одлюби свою тривогу ранню,
– той край, де обрію хвиляста каламуть,
де в надвечір'ї вітровії тчуть
єдвабну сизь, не віддані ваганню.
Ходім. Нам є де йти – дороги неозорі,
ще сизуваті в прохолодній млі
Нам є де йти – на хвилі, на землі –
шляхи – мов обрії – далекі і прозорі [2, с. 12].*

Поезія зі збірки «Зимові дерева» яскраво демонструє образ дороги, шляху як символів сподівання, надії, волі. Епітети «неозорі», «далекі», «прозорі» втілюють бачення свободи вибору прагнення пошуку. Це і було притаманним філософії екзистенціалізму, яка наскрізно проходить крізь творчість Василя Стуса. Автор не лише окреслює ці прагнення, а й закликає ліричного героя до дії.

*І як тут зможеш вибитись на шлях,
коли ти сам, мов дерево, котрому
верхів 'я зрізане. Коли тобі
якийсь неспокій душу облягає,
ще й примітає віхола сліди!
Іти б і йти – до паморочі. Доки
десь не впадеш, простерши уперед
отерплі рук и [2, с. 14].*

Ще одна характерна риса філософії Василя Стуса – інтерпретація образу дороги, коли реалії світу, невиправдані надії беруть верх над свободою життєвого шляху. Автор порівнює ліричного героя з деревом, яке прагне рости, але йому не дають. Метафора «*примітає віхола сліди*» демонструє відсутність можливості повернутись назад. І хоча мотиви несправедливості і втраченої надії переважають у цій поезії, ліричний герой має залишатись сильним і йти далі.

*Терпи, терпи – терпець тебе шліфує,
сталить твій дух — тож і терпи, терпи.
Ніхто тебе з недоли не врятує,
ніхто не зіб'є з власної тропи.
На ній і стій, і стрій – допоки скону,
допоки світу й сонця – стій і стій.
Хай шлях – до раю, пекла чи полону –
усе пройди і винести зумій.
Торуї свій шлях – той, що твоїм назвався,
той, що обрав тебе навіки вік.
До нього змалку ти заповідався
до нього сам Господь тебе прирік [2, с. 186].*

Тут вже до синонімів слова «дорога» додаються «шлях», «тропа». Тропа постає як символ власного, індивідуального вибору, шлях – те, що надає нам життя. Автор закликає ліричного героя не зрікатися власної тропи. Переважають спонукальні вислови: «*терпи*», «*торуї*», «*пройди*», «*стій*». Це демонструє сильну волю автора і неабияке бажання свободи.

Висновки та перспективи дослідження. Особливості творчої манери Василя Стуса яскраво висвітлюються у різноманітних концепціях. Філософічність стилю поета проявляється якнайбільше у напрямі екзистенціалізму. Через призму цих концепцій перед реципієнтом постає образ дороги, шляху, який проходить кожна людина за життя. Він наповнений боротьбою за волю, на боці якої стоїть автор Василь Стус.

Література

1. Ведмідь Л. А. Постать Василя Стуса в національній пам'яті. Національна та історична пам'ять. 2013. Вип. 8. С. 233–39. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64

2. Стус В. С. Дорога болю : поезії / упоряд. М. Х. Коцюбинська. Київ : Рад. письменник, 1990. 211 с.

3. Савчук Г. О. Творчість Василя Стуса : навч.-метод. посіб. для студентів філологічного факультету (спеціальність – українська мова та література). Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. 56 с.

УДК 821.01

Деркач В. В., студентка 2-го курсу історико-юридичного факультету
Науковий керівник – **Корнєєва Л. Л.**, кандидат філософських наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

НЕСТАНДАРТНИЙ СЮЖЕТ РОМАНУ ДЖОДЖО МОЙЄС «ДО ЗУСТРІЧІ З ТОБОЮ»

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Роль книг у сучасному житті аж ніяк не знижує щабель своєї важливості. Сьогодення з його технічним прогресом та появою електронних носіїв і сервісів по забезпеченню найрізноманітнішої літератури дещо змінюють ставлення до паперових примірників. Утім, це не змінює ані функцію книги як такої, ані потребу читачів у ній. Тому аналіз причин популярності того чи іншого нового літературного бестселеру залишається на гребні актуальності.

Завдання, які ми ставимо перед собою у даній публікації полягають у аналізі сюжету роману британської письменниці Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою», з точки зору виокремлення головного сюжетного лейтмотиву та інтерпретації аспектів стосунків і взаємодії головних героїв у його контексті.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Сюжетна лінія бестселеру Джоджо Мойєс доволі нестандартна. Читач, взявши до рук роман «До зустріч з тобою», ймовірно, навіть не підозрює, що це не один з багатьох подібних творів-прототипів, а справжній шедевр. Зокрема, В. Лук'янова у своїй рецензії зауважила: «Книга здалася мені не більш ніж романтичною нісенітницею для домогосподарок, яким крім кухні та виховання дітей потрібно ще чимось себе зайняти. Однак, у міру моєї подорожі її сторінками, змінювалася й моя думка про цей твір» [2, с. 1]. І, вочевидь, причиною такої зміни сприйняття книги є ніщо інше, як сюжетна оригінальність та змістовна глибина книги. Описувані авторкою події, а на їхньому тлі й зародження почуттів головних героїв – Луїзи Кларк та Вілла Трейнора, наповнені неочікуваними рішеннями, роздумами і філософствуванням про сенс життя [4, с. 187].

По-перше, Джоджо Мойєс змальовує доволі широкі картини і різноманітні ситуації життя з його іноді жорстокими вироками долі, збігами і неочікуваними подіями, які в одну мить змінюють майбутні плани, задуми, справи, бізнес-зустрічі, захоплення. Жага до життя, задоволення собою, усмішка, підкорення висот і досягнення поставлених цілей змінюється операціями, хвилюваннями батьків, випробуваннями і боротьбою з самим собою [5, с. 68].

По-друге, «До зустрічі з тобою» в контексті сюжету зачіпає не лише історією, яка покладена в основу книги, але й низкою проблем, таких, як сім'я (протилежність і паралельність); любов (трикутник «Вілл-Луїза-Патрік»); потреби життя і їх задоволення (позиція Вілла: «Живи на повну! Спробуй все! Не марнуй сьогоднішній день!») і позиція Луїзи: «Я маю все, не маючи нічого»); пошук себе і свого власного сенсу життя; життя та смерть [3, с. 496].

По-третє, проблемність та ідейно-психологічна глибина сюжету дозволяє нам уявляти й припускати різні варіації ходу подій у майбутньому, ставити риторичні питання, співчувати героям, суперечливо сприймати, сумніватись і не розуміти вибору Вілла, захоплюватися силою волі Луїзи. Джоджо Мойєс зуміла передати в своїй книзі широкий спектр різних людських емоцій та їх взаємообумовленості. Зокрема, зробити крок в бік змін для кожного з героїв означало злам, поштовх і в певній мірі страждання. Душевні страждання Луїзи через безвихідь і безсилля, неможливість змінити бодай щось в житті коханого перекликаються зі смутком і стражданнями, не лише моральними, а й фізичними, Вілла. Своїми грубими словами і поведінкою, показною і надмірною принциповістю він відштовхує від себе всіх і таким чином намагається приховати біль і «зламаний» внутрішній світ [5, с. 68].

По-четверте, читачі рано чи пізно крізь призму історії любові звертають увагу на надзвичайно складну й важливу для нашої сучасності проблему обмежених можливостей деяких людей і їх повсякденні труднощі. Ми маємо навчитись розуміти, що іноді невдале, немотивоване вирішення таких людей може бути не тільки елементарною неповагою і невихованістю з нашого боку, але й буде завдавати їм емоційного болу і психологічних страждань. Це такі ж люди, як і ми: вільні, розумні, дотепні, кмітливі, талановиті, але, скажімо, в силу певних обставин просто інакше фізично пристосовані до життя.

Висновки та перспективи дослідження. Таким чином, книга Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою» – це не тільки нестандартний сюжет з нестандартними образами героїв, від яскравої, життєрадісної і енергійної Луїзи до саркастичного, хоча в той же час вразливого і люблячого Вілла, але і твір, який піднімає гострі й актуальні проблеми сьогодення. Роман усе частіше стає об'єктом численних рецензій, критичних аналізів, літературознавчих досліджень. Книга британської письменниці вже сьогодні перекладена на 31 мову, а її екранізація має високі рейтинги серед інших популярних стрічок.

Література

1. Гринчишин Л. Л., Гумецька В. Л., Карпова В. Л. Короткий тлумачний словник української мови. Київ : Рад. школа, 1978. 296 с.
2. Лук'янова В. Рецензія на книгу Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою», конкурс «Ні дня без книги», 2016.
3. Мойєс Дж. До зустрічі з тобою : новела / перекл. з англ. Н. Хаєцької. Лондон : Penguin Books, 2012. 496 с.
4. Тараненко Л. І., Канєвська Т. В. Асоціативні зв'язки, породжувані концептом кохання у романах Дж. Мойєс, та їхнє відтворення в українському перекладі. *Молоді науки*. 2017. № 5 (45), травень. С. 185–188.

5. Харук Л. Ю. Вербальні засоби вираження емоції «страждання» у романі Джорджо Мойєс «До зустрічі з тобою». *Актуальні проблеми сучасної іноземної філології* : зб. наук. праць. Івано-Франківськ, 2018. С. 66–69.

УДК 82-31

Заровенко В. В., магістрантка 1-го курсу факультету філології та журналістики
Науковий керівник – **Ніколенко О. М.**, доктор філологічних наук,
професор, завідувач кафедри світової літератури
(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Уперше виданий 20 липня 1890 року роман «Портрет Доріана Грея» був єдиним, найвідомішим та найпопулярнішим твором Оскара Уайльда. Останній твір класичного готичного роману, на який великий вплив справив Фауст, тісно пов'язаний з декадансом і викликав багато суперечок з моменту першої публікації. Однак у наш час «Портрет Доріана Грея» вважається «одним із сучасних класичних творів Західної літератури».

Мета тез – дослідити специфіку художніх образів у романі «Портрет Доріана Грея», визначити символічність та морально-естетичне значення образів твору.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Існує багато видів художніх образів, які є невід'ємними елементами мистецтва та зв'язком з іншими частинами тексту. Їх ідейно-естетичні характеристики закономірно залежать від усіх інших взаємин, у які вони вступають в образній системі твору. Свої естетичні погляди О. Уайльд втілює через складну систему образів та виразно окреслює основну тріаду персонажів, які цікавляться прекрасним і безпосередньо дотичні до мистецтва.

Дослідники Ф. Вінвар, А. Сінфілд, Дж. Стоукс, В. Чуканцова вважають, що на тлі естетичних пошуків кінця XIX століття «Портрет Доріана Грея» – роман-експеримент, який наслідували А. Конан Дойл (в одному з оповідань про Шерлока Холмса), Дж. Джойс у романі «Портрет митця замолоду». Функція портрета у творі О. Уайльда не зводиться до вузької характеристики героя, а розширюється, конструюючи сюжет роману [2, с. 72–73].

У структурі роману портрет набуває не тільки матеріального, а й філософського, психологічного й онтологічного змісту, стаючи тим самим символом для розуміння й функціонування. У цій речовій деталі утілено провини й муки головного героя, поняття «гріх».

Організуючим центром системи художніх деталей роману підпорядковуються подробиці особливості портрету Доріана. Через них передаються зміни його внутрішнього світу, виразні події розвитку. Саме тому роман названий «Портрет Доріана Грея» [2].

Експозиційна частина показує авторитарність розповідача: «Зрідка на довгих шовкових шторах величезного вікна миготіли химерні тіні птахів, утворюючи на мить щось подібного до японського малюнка, і тоді лорд Генрі думав про білолицих художників із Токіо, які засобами мистецтва, з природи своєї статично, намагалися передати відчуття швидкості й руху» [3, с. 7]. Так описуються не лише речі, а й відчуття та стан персонажа, показується життєвий простір. Автор не ототожнює себе з жодним із персонажів, проте знає все про їх внутрішній світ.

Мова роману наповнена різного роду художніми засобами та стилістичними фігурами, за допомогою яких розповідач показує своє ставлення до того, що відбувається, та створює необхідний настрій [2].

Із самого початку в романі на першому місці звучить думка про Мистецтво та Красу, які існують незалежно від життя чи моралі. Наступними зміст розкривають репліки лорда Генрі: «А Краса є прояв Генія – ба навіть вище за Генія, і то настільки, що це не потребує пояснення. Краса – одна з великих істин світу, як сонячне світло, як весняна пора, як відбиття в темних водах тої срібної шкарлупи, що ми звемо місяцем. Краса – це поза всякими сумнівами. Їй дано божественне право на верховенство» [3, с. 26]. Доріан під час сварки з Сибіл Вейн говорить: «Ви ж скалічили мою любов. Як мало ви знаєте про кохання, коли кажете, що воно вбило ваш талант! Адже ви ніщо без свого мистецтва!» [3, с. 90]. Навіть зовсім протилежний їм Безіл підтримує важливість та верховенство Мистецтва: «У світі нема нічого такого, що мистецтво не могло його передати» [3, с. 15].

Автор використовує звеличення Мистецтва й Краси не тільки у викладі своїх думок, але і в думках лорда Генрі та Доріана. Художня деталь роману – лейтмотив Прекрасного, що не підпорядковується та не імітує будь-що, а виражає тільки самого себе.

Саме така Краса є поштовхом для творчості на прикладі Безіла та Доріана. Врода хлопця стала натхненням, пробуджуючи в художнику, з його слів, «зовсім новий метод творчості, зовсім новий стиль». Завдяки Красі він відкрив для себе розуміння та нове бачення світу, нові засоби відтворення [3, с. 15]. Важливо, що обожнення образу Доріана було насамперед мистецьким, а не людським. Як зізнається з цього приводу художник, «Доріан Грей для мене просто збудник творчості» [3, с. 17]. Саме тому неперевершений витвір мистецтва – портрет Доріана – Безілу рідніший і ближчий, ніж його прототип, він сприймає портрет як живе створіння.

Висновки та перспективи дослідження. Оскільки для О. Уайльда мистецтво було вище за життя, а отже, й за природу, то помітно, що світ речей у романі превалує над світом природним [4, с. 56]. Зокрема, в есе «Занепад брехні» зі збірки критичних діалогів «Задуми», він зазначає: «the more we study Art, the less we care for Nature» [5, с. 3]. Сам О. Уайльд ще з дитинства прагнув до вишуканого стилю в усьому. Це прагнення проявилось і в романі «Портрет Доріана Грея», адже О. Уайльд приділяв велику увагу одягу героїв, їхньому побуту, товариству красивих людей, у якому вони перебували. Характерно, що в романі автор уникає описів природи, а пейзажі «вражають своєю штучністю, відшліфованістю» [4, с. 56], що ще раз підкреслює тезу домінування мистецтва над життям, а відтак штучності над природністю.

Література

1. Чуканцова В. Проблема интермедіальності в повествовальної прозі Оскара Уайльда : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2010. 199 с.
2. Штепа А. Л. Художня деталь як засіб характеротворення у творчості Оскара Уайльда. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. № 19.
3. Вайльд О. Портрет Доріана Грея : роман для ст. шк. віку / пер. з англ. та прим. Р. Доценка. Київ : Школа, 2009. 253 с.
4. Зарубіжна література : підруч. для 11 кл. загальноосвіт. шк. / Н. І. Астрахан, Г. Ф. Бондаренко, Н. В. Євченко та ін. ; за ред. О. С. Чиркова. Київ : Вежа, 2000. 320 с.
5. Wilde O. *Intentions* New York : Brentano's, 1905. 263 p.
6. Кандинська В. Рецепція естетизму й дендизму в новелі Ольги Кобилянської «Valse mélancolique». *Слово і Час*. 2013. № 5. С. 32–42.

УДК 791.229.2.071.2.071.4(477)

Ковтун Н. А., аспірантка кафедри слов'янської філології,
компаративістики та перекладу

Науковий керівник – **Корнєєва Л. Л.**, кандидат філософських наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя*)

Й. ЛАНТІМОС ЯК СЦЕНАРИСТ ВЛАСНИХ ФІЛЬМІВ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Виявлення специфічності авторської манери та виокремлення особливостей сценаристського і режисерського почерку грецького кінорежисера Йоргоса Лантімоса є актуальним питанням у контексті дослідження авторського кінематографу ХХІ століття.

Метою наукової роботи є аналіз сюжетно-сценарних особливостей фільмів режисера Й. Лантімоса у контексті загальної специфіки його авторської манери.

Основні результати дослідження. Йоргос Лантімос вважається лідером так званої «нової хвилі» в грецькому кіно. Менш ніж за десять років він створив ряд фільмів, що привернули увагу як критиків, так і поціновувачів сучасного кіно. Серед цих фільмів «Кінетта» (2005), «Ікло» (2009), «Альпи» (2011), «Лобстер» (2015), «Убивство священного оленя» (2017) і «Фаворитка» (2018) [4]. До багатьох з цих фільмів сценарій був написаний самим Й. Лантімосом.

Загальною особливою рисою авторських сценаріїв фільмів Йоргоса Лантімоса є їх насичення сценами насилля, які умовно можна розмежувати на два типи, або групи: насилля над людиною та насилля над твариною. До першого виду насилля можна віднести такі сцени, як побиття медсестри по голові («Альпи»), вибиття власного зуба гантеллю («Ікло»); відрізання губ за поцілунки та механічне осліплення («Лобстер»). Причому у мізансценах фільмів Й. Лантімоса ми зустрічаємо доволі виразне зосередження на верхніх кінцівках тіла. Так, наприклад, Мартін кусає до крові руку кардіолога, а потім себе, відриваючи шматок шкіри («Убивство священного оленя»). Коли у фільмі «Лобстер» адміністрація готелю

застосовує покарання через порушення правил (за мастурбацію), то «гріховні» руки поміщаються у ввімкнутий тостер.

Тематика насильства над твариною може бути проілюстрована кадрами із фільму «Ікло», де син ріже чорне кошеня садовими ножицями; сценою з фільму «Лобстер», де показується криваве вбивство собаки ножем; кадрами патрання риби столовим ножем у «Убивстві священного оленя» та ін.

Своєрідним у творчості Й. Лантімоса є прийом створення ефекту присутності. І як сценарист, і як режисер своїх фільмів Й. Лантімос часто створює для глядача можливість ніби здійснити «підглядання» за акторами. Він пропонує спостерігати сюжетну дію через інші кімнати, скло будівель, автомобілі. Найчастіше таке підглядання відбувається ніби із-за спини героїв, коли вони чимось зайняті. Наприклад, у фільмі «Ікло» глядач часто ніби знаходиться за спиною батька сімейства та слідує за трапезою, слухає розмови тощо. У «Убивстві священного оленя» спостерігачу часто надається можливість слідувати за героями крізь скло, яке віддзеркалює рух машин чи інших героїв, чим створюється особлива динамічність кадру.

Значне місце у сценаріях багатьох фільмів Йоргоса Лантімоса займають сцени з різноманітними специфічними рухами персонажів, і нерідко ці рухи є танцем, або нагадують танець [2]. Такі рухи іноді не виражають якихось конкретних емоцій, вони скоріше слугують для підсилення безглуздості ситуацій. Як наприклад, несинхронний танок двох сестер на сімейному вечорі під гру на гітарі у фільмі «Ікло». Або розваги одинаків у вигляді різнорідних рухів для проведення вечорів у «Лобстері». Утім, попри зовнішню беззмістовність подібних «танців», вони подекуди підкреслюють у специфічний спосіб певні сюжетні деталі. Так, наприклад, тривожні рухи героїні на танцювальній вечірці ніби висловлюють емоції тілом («Альпи»). У цьому контексті можна згадати й естетично виразний танок на балу в палаці у фільмі «Фаворитка», або частину сценарію з розважальним концертом для жителів готелю у «Лобстері».

Значне місце у фільмах Йоргоса Лантімоса займає музичний супровід дії, який режисер завжди вдало поєднує із візуальними кадрами. Окрім достатньої кількості класичної інструментальної музики («Музика на воді» Г. Ф. Генделя, «Різдво Христове» О. Мессіана та інші), яка часто за принципом контрасту супроводжує моменти сюжетного нагнітання, саспенсу, Й. Лантімос також застосовує спів, зокрема хорівий та сольний. Як правило музика покликана підсилити таємничий та похмурий колорит сцени, – навіть якщо це відбувається за принципом контрасту. Наприклад, у фільмі «Лобстер» спонтанні та дивакуваті «танці» одинаків супроводжуються звучанням електронної музики у навушниках. Своєрідністю застосування музичних саундтреків у фільмах є саме контрастність та «позачасовість» [1, с. 30].

Часто основним звуковим тлом певної сцени або епізоду у фільмах Лантімоса слугують фізіологічні звуки та шуми, такі як сьорбання, жування, крики, шурхіт, кроки та природні звуки, зокрема шум вітра, моря, лісу, пташиний спів.

Подібно до того, як сцени насильства у фільмах Йоргоса Лантімоса поділяються на насильство над людиною та насильство над твариною, звуковий ряд у фільмах

режисера може бути антропоморфним (фізіологічні звуки частин людського тіла) та зооморфним (в сценах метаморфоз, зображення анімалістичного світу). При цьому часто трансформується саме поняття «людина», а зоологічний світ гуманізується [3, с. 132]. Використовувані Лантімосом алегоричні образи часто слугують своєрідним інструментом для виразу власної саркастичної оцінки режисером значних і актуальних проблем людської спільноти.

Висновки та перспективи дослідження. Таким чином, Йоргос Лантімос і як сценарист, і як режисер надає очевидну перевагу хоррор-жанрам. Показово, що у драмі «Фаворитка», яка жанрово відрізняється від інших робіт режисера, він не виступає у якості сценариста. А от, наразі, до виходу у 2022 році готується екранізація роману Аласдера Грея «Бідні-нещасні», – і у цьому хоррорі Й. Лантімос знову виступить не тільки як режисер, але і як автор адаптованого сценарію. Поєднання Йоргосом Лантімосом і сценаристської, і режисерської роботи над фільмами дозволяє йому вибудовувати більш цілісну й виразну авторську стилістику, свою особисту хоррор-мову. Тож не випадково цей режисер вже затвердив свою творчу репутацію шляхом створення фільмів, позначених авторською індивідуальністю, сповнених нестандартних ідей та естетичних парадоксів. Це обумовлює й подальшу перспективу дослідження й аналізу різних аспектів його творчості.

Література

1. Андреева А. И. Особенности представлений о норме и патологии в авторском кинематографе начала XXI века на примере фильмов-антиутопий: «Лобстер» Й. Лантимоса и «Лекарство от здоровья» Г. Вербински. URL: http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/109099/vkr_andreeva-converted.pdf
2. Апенько Д. Хто це такий: Йоргос Лантімос. Священні олені та небритий і неголений Колін Фаррелл. Мувіграм. 2017. URL: <https://moviegram.com.ua/hto-tse-takuj-jorhos-lantimos/>
3. Буров А. М. Образы природы и зоологии в европейском киноискусстве XXI века. *Художественная культура*. 2018. № 2 (24). С. 120–137.
4. Фоменко С. Арион андегранда. *25 КАДР: Независимый журнал о кино*. 2015. № 7. URL: <http://www.25-k.com/page-id-3958.html>

УДК 821.161.2-2'06.09 (092)

Коливушка А. Р., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТАН РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ: СИСТЕМА АВТОРСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Сучасна українська драматургія на сьогодні комплексно не вивчена. Саме тому вона стала причиною зацікавлень літературознавців та літературних критиків.

Більшість «двотисячників» – драматурги. Проте, незважаючи на це, проблема вивченості драматургії залишається під питанням у їхніх колег.

Ю. Іздрик вважає, що сучасна українська драматургія – «то маловивчена сфера літературної діяльності, котра перебуває в сфері перманентного становлення». Проте, на його думку, практично всі тексти, які не належать до класичної української драми, – позбавлені актуальності [6, с. 317].

Хоча детальний аналіз моделювання української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст. і зробила О. Бондарева, В. Сердюк вважає, що сучасну драматургію потрібно детально вивчати й аналізувати – і тоді вона одразу ж заіснує [6].

В. Махно оцінив стан розвитку сучасної драматургії як «тупіковий період», і додав, що це «найбільш голімиий жанр в нашій літературі» [8, с. 7].

А от драматургиня Неда Неждана здійснює спробу вписати сучасну драматургію в теорію поколінь («Сучасна українська драматургія в контексті теорії поколінь»), спираючись на те, що п'єси найбільше відображають реальний стан життя суспільства і є своєрідним його маркером. «Драматург – це той, хто зумів написати тексти, які провокують інших людей грати в його ігри, втілювати їх на сцені, які резонують зі своїм часом, змушують плакати, сміятись, думати, змінюватись...», – вважає Неда Неждана.

Сучасні ж критики мають зовсім інше бачення на сучасну українську драматургію.

В. Судьїн аналізує надіслані роботи на всеукраїнські конкурси і підсумовує, що більшість із драматургів не знають «закони (драматургії) і не вміють їх практично реалізувати» [9, с. 6–9].

Саме тому, щоб розвінчати всі ці відверто брехливі наклепи, одна за одною видаються періодичні видання (журнали, альманахи) та антології, у яких друкуються драматичні тексти (наприклад, «Сучасна українська драматургія» (Київ, 2005), «Курбасівські читання» (Київ, з 2006), «Панорама слова» (Дніпро, з 2016) та ін.).

Крім того, виходять численні збірки п'єс сучасних українських авторів (наприклад, «Драматургія: класика і сучасність» (Київ, 2002), «Актуальна українська драма» (Луцьк, 2012), «Сонячні обрії слова» (Івано-Франківськ, 2012), «Драма UA» (Київ, 2013)).

Спираючись на думку Є. Васильєва, зауважуємо, що під сучасною драматургією ми розуміємо хронологічний період кінця ХХ – початку ХХІ століть, тобто з 1991 року і по теперішній час. Драма рубежу ХХ–ХХІ ст. не тільки поєднує в собі нетрадиційні підходи до написання тексту, але й не має чітких та усталених правил. Підтвердження цьому є низка наукових досліджень та критичних матеріалів.

Г. Бабинська зазначає, що драматургія на початку ХХІ ст. стала предметом гострих дискусій літературознавців, а особливо театрознавців, «оскільки саме цей рід літератури визначає ідейно-тематичне спрямування і творчий рівень театру» [1, с. 148].

Драматурги сучасності демонструють високий художній рівень своїх творів, наповнених експериментальними інтенціями та новаторськими рисами. Українські

автори беруть участь і перемагають у численних конкурсах та фестивалях театрального мистецтва в Україні та за кордоном.

Першою про новітню драму та її літературні напрямки написала Л. Залеська-Онишкевич. Літературознавець акцентує, що незважаючи на відсутність умов для розвитку української драми, частина українських п'єс може «представляти майже кожний головний напрямок чи стиль, що з'явився в західній драмі» [7]. На її думку, період кінця ХХ – початку ХХІ ст. можна впевнено називати епоєю постмодернізму, який є іронічним, пародійним переосмисленням модернізму.

Українська драма останніх двох десятиліть була предметом дослідження у наукових розвідках Л. Бондар, Т. Вірченко, О. Когут, Н. Мірошніченко, А. Скляр, О. Цокол, М. Шаповал та ін.

О. Бондарева («Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання», на відміну від своїх попередників відтворює цілісну картину драматургічного процесу останньої третини ХХ – початку ХХІ століть на матеріалі текстів, які аналізувалися вперше, чітко ідентифікує систему його тенденцій. На її думку, «найочевиднішим інтегративним елементом сучасної драматургії справедливо можна вважати різнорівневий міф» [3].

На думку Є. Васильєва, О. Бондарева є провідною дослідницею сучасної української драматургії. У своїх наукових працях вона актуалізує питання, пов'язані з теорією та історією драматургії, технологіями засвоєння досвіду епічної драми українською п'єсою-параболою (приміром, драми В. Діброви та О. Гончарова).

М. Маковій порушує питання про специфіку сучасної молодіжної драми як інтегранта драматургії для молоді й про молодь у контексті розуміння літератури для дітей і про дітей та дитячої літератури.

М. Гуцол аналізує традиційні образи і сюжети в українській драматургії кінця ХХ – ХХІ ст. й обґрунтовує думку про те, що «сюжет сучасної драми використовує властиві традиційним сюжетам мотиви, проте вони зазнають посутньої трансформації. Зазнає перекодифікації не лише причинно-наслідковий аспект розгортання драматичних подій, але й образ головного героя» [5].

Дослідниця Т. Вірченко у монографії «Художній конфлікт в українській драматургії 1990 – 2010-х років: дискурс, еволюція, типологія» [4], вивчаючи природу конфліктів у драматургії, спростовує думку науковців про те, що сучасна драма не ставиться на сцені. Авторка називає багатьох сучасних драматургів, п'єси яких займають чільне місце в театральних репертуарах, О. Вітер, О. Гаврош, К. Демчук, О. Денисенко, І. Коваль, М. Ладо, Неда Неждана, Ю. Рибчинський, З. Сагалов та ін.

Ю. Скибицька пропонує назвати етап розвитку літератури межі ХХ–ХХІ ст. «метамодернізмом», для якого характерне розхитування між модерністськими та постмодерністськими художніми стратегіями в українській драматургії.

Проблеми драматургії на сторінках українських часописів на межі ХХ–ХХІ ст. розглядає Г. Бітківська й доходить до таких висновків, що публікації про стан української драматургії та театру відбувалися спорадично, зокрема, в таких

літературно-художніх виданнях, як «Кур'єр Кривбасу», «Дніпро», «Київ», «Вітчизна» та ін. Незважаючи на визнання більшістю авторів кризового стану драматургії й театру, спостерігається динаміка в його подоланні [2].

Таким чином, можемо зробити висновок, що питання сучасної постмодерної української драматургії є актуальним, а наукові розвідки вказують на існування значної кількості теоретико-літературних підходів до її аналізу.

Література

1. Бабинська Г. В. Сучасна українська драматургія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: реальність чи віртуальність. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. 2011. № 1. С. 148–153.

2. Бітківська Г. Проблеми драматургії на сторінках українських часописів на межі ХХ–ХХІ століття. *Південний архів* : зб. наук. праць. Філологічні науки. Вип. ЛІІ. Херсон, 2011.

3. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : «Четверта хвиля», 2006. 512 с.

4. Вірченко Т. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія. Кривий Ріг, 2012. 336 с.

5. Гуцол М. Рецепція традиційних образів і сюжетів української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Житомирський державний університет ім. І. Франка. Житомир, 2015. 20 с.

6. Даниленко В. Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес. Київ : Академвидав, 2008. 352 с.

7. Залеська-Онишкевич Л. Модернізм у драмі. *Урок української*. 1999. № 3–4. С. 38–41.

8. Любка А. Василь Махно: «Нью-Йорк – світ, але все ж не Всесвіт». *Розмова* : веб-сайт. URL: <https://rozмова.wordpress.com/2019/06/30/vasyl-makhno-7> (дата звернення: 20.03.2021).

9. Судьїн В. Передмова. *У пошуках театру. Антологія молоді драматургії*. Київ : Смолоскип, 2003. С. 6–9.

УДК 81:303

Копистко К. Ф., студентка 2-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Корнєєва Л. Л.**, кандидат філософських наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя*)

СЮЖЕТНІ ТА МОВНІ ІГРИ У ФІЛЬМАХ КРІСТОФЕРА НОЛАНА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Крістофер Джонатан Джеймс Нолан (Christopher Jonathan James Nolan) – англо-американський кінорежисер, сценарист і продюсер, номінант премій «Оскар» і «Золотий глобус». З упевненістю можна сказати, що кожна людина хоча б раз чула його ім'я чи назву його фільму, або й на власні очі щось бачила, вже не говорячи про те, скільки відданих фанатів має талановитий митець. Нолан став відомим своїм нелінійним оповідним стилем, особливою драматичністю та специфічними деталями кінотексту. У його доробку такі фільми як «Переслідування», «Початок», «Престиж», «Пам'ятай», «Дюнкерк», «Інтерстеллар», «Тенет» та серія фільмів про Бетмена та інші.

Безсумнівно, його роботи вражають, захоплюють, дивують. Багато які з них змушують замислитися над глобальними речами. Всього цього автор досягає за допомогою низки вже традиційних для нього кіноматографічних прийомів, свого особливого стилю, авторських засобів. Утім, режисер ніколи не зупиняється на досягнутому, удосконалюючи кожен свою наступну роботу, через що вони стають ще складнішими для розуміння пересічного глядача. У свої фільми він, як правило, вкладає глибинний сенс, який не підготований глядач не завжди зможе розгледіти та зрозуміти. Нолан звертається до інших сфер людської діяльності, перш за все до науки. Не останнє місце у його творчості займає і мова разом з літературою. Будь-який фільм не может обійтися без мови, починаючи від сценарія і завершуючи назвою. Утім, у Нолана використання мови досягає особливої глибини та значення.

Формулювання основних результатів власного дослідження. По-перше, варто згадати, що майже усі сценарії режисер писав сам або у парі зі своїм рідним братом. А деякі фільми було знято за книгами відомих авторів. Наприклад, робота «Престиж» була знята на основі фантастичного роману відомого британського письменника Крістофера Пріста, написаного у 1995-му році.

По-друге, особливої уваги заслуговують самі назви його фільмів. Крістофер Нолан неодноразово звертався до інших мов, історії, культури при їхньому виборі. У назвах його фільмів найчастіше закладений містичний або міфологічний смисл. Митець може використовувати гру слів, аллюзії, паліндроми тощо. Дуже влучними прикладами є назви фільмів Нолана «Пам'ятай» та «Тенет».

Фільм 2000-го року «Пам'ятай» (рос. «Помни», англ. «Memento») був знятий за власним сценарієм Крістофера Нолана на основі оповідання «Memento Mori» його брата Джонатана. Англійська назва фільму «Memento» походить з латинською і є аллюзією на крилатий латинізм *Memento mori*. Давайте детальніше розберемося, що ж таке аллюзія, латинізм і що саме цей латинізм означає у Нолана.

За Шевченківською енциклопедією *алюзія* – це стилістична фігура, яка використовується в художній, ораторській, науковій та буденній мові для рельєфнішого, об'ємнішого окреслення певної реалії через співвіднесення її із аналогом, що добре відомий з перебігу історичних подій, життя видатних людей, фольклору, літературних творів тощо. Тобто фігура, яка містить указівку, аналогію чи натяк. За матеріал при формулюванні аналогії чи натяку, що утворює алюзію, часто править загальновідомий історичний вислів або якась крилата фраза [2]. *Латинізм* у свою чергу – це особливий різновид запозичень, наприклад: слово, вислів, морфема тощо, взяті з латинської мови або утворені за її зразком.

Взятий Крістофером Ноланом за основу для назви його фільму латинський вислів *Memento mori* перекладається як «пам'ятай про смерть». В античні часи його використовували під час повернення полководців додому: цією фразою нагадували, що, не дивлячись на будь-яку славу, люди все одно залишаються смертними. Режисер не випадково використовує саме цей латинізм, хоча він і бере не повний його варіант, а лише частину виразу. Ми знаємо, що у сюжет фільму покладено вбивство дружини головного героя, про яке він завжди пам'ятає і намагається помститися кривдникам. При цьому є й ще одна проблема: герой страждає від амнезії і не може утримати будь-яку інформацію в голові довше п'яти хвилин. Ми бачимо, що цей вираз отримує подвійне значення у фільмі Нолана. З одного боку – це нібито заклик пам'ятати втрату, бажання помсти, за яку організовує весь сюжет фільму. З іншого боку – цей вираз символізує особисту специфічну проблему, пов'язану з пам'яттю головного героя.

Ще більш цікавою є назва його нового фільму «Тенет» (рос. «Довод») 2020-го року. Одразу впадає у вічі те, що вона є паліндромом, тобто читається в обох напрямках (зліва направо та справа наліво).

На самій назві фільму мовні ігри не припиняються. Фраза *SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS* також є прикладом *бустрофедона* – спосіб письма в пам'ятках літератури, при якому рядки по черзі читаються зліва направо і справа наліво. Якщо вираз прочитати двічі в прямому і зворотному порядку, то слово *TENET* повториться. Найчастіше фраза перекладається так: «Сівач арепа насилу утримує колеса» або «Сівач арепа управляє плугом (колесами)». Німецький журналіст С. W. Ceram, запропонував власний переклад, використовуючи слово *tenet* двічі: «Великий сіяч допомагає роботі; вся робота великого сіяча в його руках» [1].

У фільмі Нолана кожне слово виразу *SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS* обігрується. *SATOR* – це прізвище російського олігарха. Іспанського художника-підроблювача звать *AREPO*. *TENET* власне і є назвою-паліндромом фільму. Слово *OPERA* ми бачимо на вивісці будівлі київської опери на початку фільму. *ROTAS* – це компанія, пов'язана з олігархом Саторі. Втім, крім того, що кожне слово має своє окреме застосування, ми розуміємо що сюжет фільму відображає повний сенс цього вислову, адже доля усього людства знаходиться в руках головного героя. А якщо дивитися глибше, то й проєкт «Тенет» головний герой розробив сам у майбутньому. Як бачимо, у фільмі виникають багаторівневі зв'язки між словами та виразом.

По-третє, у деяких фільмах Нолана використовується окрема система термінів і понять. Наприклад, у фільмі «Початок» Нолан за допомогою такої системи описує процес занурення в чужі сни. Без знайомства з такою термінологією, повноцінне розуміння того, що відбувається, для глядачів представляється проблематичним. Саме у цьому фільмі така система складається з наступних термінів: архітектор, впровадження, витягач, викид, імітатор, лабіринт, лімба, об'єкт, провідник, проєкція, сновидець, тотем, рівень, прилад PASIV. Режисер надає усім цим словам, поняттям, термінам метафоричного або символічного значення, що також є певним варіантом алюзії.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, роблячи висновок з усього вищесказанного, можна стверджувати, що кіно Крістофера Нолана – це не лише сюжет. Уже за кожною назвою фільму та іменами у ньому, є окрема історія, подвійне значення або сенс, набір алюзій. У результаті таких мовних ігор кожен фільм має свої особливості. Тому глядачі Нолана мають бути всебічно розвинені та мають навчитися приділяти уваги деталям у фільмах цього режисера, щоб розуміти їх краще і глибше.

Література

1. Ceram C. W. The March of Archaeology. New York : Random House, 1958. 30 p.
2. Шевченківська енциклопедія. URL: <http://shevchcycl.kiev.ua/statt-pro-literaturnu-ta-malyarsku-tvorchst/77-alyuzya.html>

УДК 821.161.2

Копиш К. С., студентка 3-го курсу філологічного факультету
 Науковий керівник – **Сазонова О. В.**, кандидат філологічних наук,
 доцент кафедри української мови і літератури
 (Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка)

АВТОБІОГРАФІЧНІСТЬ РОМАНУ «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ» І. ФРАНКА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Іван Якович Франко залишив значущий слід у мистецькій та суспільній думці кінця XIX – початку XX століття. Адже проявив себе як поет, літературознавець, фольклорист, мудрий філософ, пильний дослідник старовинних пам'яток, поважний літературний критик; мав неабиякі здобутки у сфері художнього перекладу; крім того, працював у галузі журналістики й видавничої справи. Безперечно, найбільші досягнення Івана Франка у галузі громадської діяльності та художньому слові. Особливе місце у творчості митця посідає соціально-психологічний роман «Перехресні стежки» з життя інтелігенції.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Із позицій сучасного літературознавства твір проаналізували М. Ільницький, І. Набітович, В. Панченко, М. Ткачук, М. Якубовська. Незважаючи на наявні дослідження, доречно

детальніше зупинитися на вивченні питання автобіографічності роману «Перехресні стежки».

Мета розвідки – розкрити автобіографічні особливості роману «Перехресні стежки» Івана Франка, простежити співзалежність життєпису письменника і подій твору, порівняти постать Каменяра з образом Євгенія Рафаловича.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Роман «Перехресні стежки», ймовірно, народився від автобіографічних імпульсів самого І. Франка, на які він не раз надто прозоро натякає. Свій ідеал письменник уклав у слова головного героя роману «Перехресні стежки» Євгенія Рафаловича: «... *Адже се його перший, безпосередній, святий обов'язок. Вихований, вигодуваний хлібом, працею і потом сього народу, він повинен своєю працею, своєю інтелігенцією відплатити йому. Се перший заповіт, такий, від якого ніщо і ніяким способом не може увільнити його. Все, що говорять про права індивідуальності, про права чуття, про право на вживання життя і його радощів – се софізм, брехня, облудна маска самолюбства й безхарактерності. Яке ти маєш право бути вільним, коли твій народ у неволі? Яке ти маєш право вдоволяти свої примхи і любовні бажання, коли мільйони твого народу не мають чим вдоволити найконечніших потреб життя?*» [3, с. 152].

За усталеною ще за радянських часів традицією, Іван Франко уявляється як селянський син, бо таке формулювання «вписувалося» у доктрини радянської ідеології. Тим паче, й він за різних обставин і за будь-якої нагоди називав себе «мужиком», писав чи говорив про себе як про вигодованого «чорним селянським хлібом і працею твердих селянських рук», як про «селянського сина, що завжди стояв близько до життя своїх братів і свояків у селянському каптані» і був готовий «віддати свої сили на службу селянських інтересів», що, безперечно, було даниною народницьким ідеалам. Водночас простежується дуалізм у судженнях, адже Іван Франко вважав себе інтелігентом нової формації, який повинен «прокласти новий маршрут для народу». Неухильно закликав українську інтелігенцію сприяти формуванню української нації як суспільного культурного організму, здатного до самостійного культурного й політичного життя.

Чи не тому, коли читаєш роман «Перехресні стежки», увесь час вгадуєш за молодим юристом Рафаловичем постать самого Франка з його прагненням до культурного, політичного і соціального звільнення народу? У його вуста письменник часто вкладає власне розуміння багатьох речей. Євгеній Рафалович в студентські роки захоплювався драгомановськими ідеями, як й І. Франко. «*Він (Рафалович) належав до того покоління, що виховалося вже під впливом європеїзму, якому в Галицькій Русі виборов горожанство Драгоманов*» [3, с. 182]. Євгеній Рафалович – ідеаліст, народолобець і хлопоман. На сторінках твору спостерігаємо любов головного героя до простолюду, його готовність стати на захист інтересів галицьких селян. Власне, І. Франко на перші місця ставив «любов до мужика» та «критику роботи інтелігентних верств около піднесення народу».

Ще однією автобіографічною рисою, переконані, є драма кохання. Ця сюжетна лінія співвідносна із концепцією особистого щастя у ліричній драмі І. Франка «Зів'яле листя». Саме на цій схожості наголошує М. Ільницький: «Історія любовної

драми Євгена у двох перших актах, аналогічна до двох перших жмутків «Зів'ялого листя», входить у передісторію дії в повісті. Першому жмуткові відповідає у повісті час першого знайомства Євгена з Регіною, яке кінчається раптовою втратою... Другий акт драми... своїм основним тоном відповідає другому жмуткові «Зів'ялого листя»... Починається третій акт, що своїм змістом цілком відмінний від третього жмутка... З цього моменту починається для героя «Зів'ялого листя» похилий шлях униз, до катастрофи, а для Євгена – шлях угору, до перемоги над пристрасстю і повороту до людей...» [1, с. 115]. Можливо, І. Франко хотів показати у «Перехресних стежках» образ чоловіка, який знаходить суспільну діяльність більш важливою, ніж любовні відносини. І саме таким хотів бачити себе сам І. Франко, коли «тричі являлась йому любов». Тут простежується інтерпретація вічної сюжетної теми – боротьба між обов'язком та особистим щастям, вибір на користь однієї з них призводить до трагедійних переживань як в особистому житті, так і в художньому втіленні. Як слушно зауважила Л. Каневська, «у Франкових героїв, особливо «автобіографічного» Рафаловича, простежується своєрідний «комплекс провини» перед народом. Власне життя героя, таким чином, постає як апофеоз офіри і посвяти громадянському, відмова від особистого щастя без зайвої патетики – як відгук на етичний імператив обов'язку» [2, с. 57].

Прототипом Регіни Твардовської була Целіна Журовська – жінка, яка принесла поетовому серцю щастя і горе, радість і муку. Бо той, хто раз у житті пізнав силу кохання, знає, як міцно переплетені в ньому ці почуття. І черговий раз спостерігаються перегуки із «Зів'ялим листям», а також із особистісною життєвою драмою І. Франка.

Висновки та перспективи дослідження. Звичайно, роман «Перехресні стежки» не автобіографія письменника. Але багато подій, що сталися з героєм твору, пережив сам автор, а ще більше рис вдачі Євгенія Рафаловича суголосні із Іваном Франком. Відтак доречно скористатися біографічним методом прочитання твору. Варто зупинитися на потрактуванні суспільних перебігів тогочасних реалій, а також на перегуках життєвих обставин, рис характеру головного героя із самим автором.

Література

1. Ільницький М. «Все, що мав у житті... Повість Івана Франка «Перехресні стежки» у світлі авторської особистості». *У вимірах часу*. Київ, 1988.
2. Каневська Л. «Чоловік не сам жиє на світі, а з людьми». Художньо-психологічна концепція між особистісних взаємин у романістиці Івана Франка. *Дивослово*. 2004. № 3.
3. Іван Франко. *Перехресні стежки* : повість. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 368 с.
4. Якубовська М. Пошуки свого шляху: На прикладі роману І. Франка «Перехресні стежки». *Дивослово*. 2006. № 11. С. 58–61.

УДК [37.016:81]004

Кулак М. О., студентка 2-го курсу

Науковий керівник – **Ющенко В. В.**, викладач української мови

та літератури, викладач-методист

(ВСП «Фаховий коледж транспорту та комп'ютерних технологій

Національного університету «Чернігівська політехніка»)

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОНЦЕПТ ЯК НЕОБХІДНИЙ ІНСТРУМЕНТ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Сьогодні термін «концепт» широко вживається у царині літературознавчої та культурологічної науки та включений до понятійного апарату культурології. Кожний культурологічний концепт є відображенням тієї культурної системи, якою він був сформований. Тому постає питання про існування власне культурних концептів і їх вплив на розвиток всебічно розвиненої особистості.

Культурологічний концепт дає цікавий матеріал для усвідомлення картини світу носіїв мови і національного менталітету. Науковці вважають, що культурний концепт – це поняття, яке визначає духовні цінності культури. Центром будь-якого концепту завжди є цінність, оскільки концепт слугує для дослідження культури, а в основі культури лежить саме ціннісний принцип [1, с. 73].

Концепт як культурне явище – це базова одиниця культури, її концентрат. Юрій Степанов визначає цей феномен так: «Концепт – це ніби згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини. І, з іншого боку, концепт – це те, засобом чого людина сама входить до культури, а в деяких випадках і впливає на неї». Він вважає, що в структуру концепту культури входить усе те, що й робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія); компресована до основних ознак змісту історія; сучасні асоціації; оцінки тощо [2, с. 42].

Формулювання основних результатів власного дослідження. Культурологічний концепт є інструментом, який надає можливість розглядати літературний твір у контексті світової культури, він може бути моделлю, інтерпретацією дійсності, в якій можна знайти відповіді на питання щодо сутності літератури як мистецтва слова.

Культура сьогодні – це складний суспільний феномен, що відіграє величезну роль у життєдіяльності людини, зокрема, в праці, побуті, способі життя як окремої особи, так і всього суспільства. Вона має вплив на характер поведінки, стиль і форми спілкування людей, їх свідомість, духовні потреби, ціннісні орієнтації. У сучасному вивченні культури є три основних аспекти, що характеризують її сутність, а саме: сукупність матеріальних і духовних цінностей, вироблених людством; специфічний спосіб людської діяльності; процес творчої самореалізації особистості. Поступово культура набуває поширення у таких сферах людської діяльності, як навчання та виховання, на передній план виступають проблеми гуманітарної освіти, її змісту, методів і принципів організації.

Українська література – невід’ємний складник національної культури українського народу, його духовності та цивілізаційного розвитку. Духовна культура – складна і багатогранна система, яка охоплює мову, всі види мистецтва, науку, ідеологію, право, етику, релігію, традиції, звичаї, вірування тощо – тобто все те, що складає духовний світ людини, її свідомість, сукупність переконань і поглядів. Усі ці складники галузі культури виникли в різний час історичного розвитку народу. Так, мова, релігія, фольклор – раніше, професійне мистецтво, наука, право – пізніше, що неминуче відбивалося на їх змісті, формі, функціях, не можна не враховувати того, що кожна із вказаних галузей культури, розвиваючись зі спільними для всієї культури законами, має і свої специфічні закономірності розвитку. Так, мова, розвивається інакше ніж філософія, право відрізняється від етики, проте це лише внутрішній аспект питання. Другий, не менш важливий, виявляється в тому, що розвиток духовної культури ніколи не становить собою ізольованого процесу: він перебуває у найтіснішому зв’язку із суспільно-політичним та економічним розвитком, тобто тієї соціальної системи, яка складається в певній країні на кожному етапі її історії. Так ступінь економічного і політичного розвитку суспільства такою ж мірою залежить від стану духовної культури, якою духовна культура впливає на етику міжособистісних відносин [3, с. 20].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, можна говорити про те, що концепт у системі культури – це одночасно й індивідуальне уявлення, і загальне. Концепт існує по-різному у різних прошарках, де він по-різному реальний для людей тієї чи іншої культури.

Література

1. Петров І. Л. Культурологічні засади поняття «концепт». *Культура народів Причорномор’я*. 2006. № 82. Т. 2. С. 73–75.
2. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Академический Проект, 2001. 990 с.
3. Шевченко З. О. Загальнокультурний контекст вивчення української літератури у 8-9 класах на факультативних заняттях. *Українська мова і література в школі*. 2013. № 4. С. 20–23.

УДК 82.091

Марченко О. В., студентка 3-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Сазонова О. В.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

ОПОВІДАННЯ «ЯСНОВЕЛЬМОЖНИЙ СВАТ» ЯК ВТІЛЕННЯ ПОСІДАННЯ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ТАЛАНТУ М. ГРУШЕВСЬКОГО З ЙОГО ЄСТВОМ ІСТОРИКА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Творча спадщина М. Грушевського постійно привертає увагу літературознавців та істориків. Її дослідженню присвячені праці Г. Бурлаки,

І. Верби, Л. І. Винара, І. Б. Гірича, С. М. Кіржаєва, С. Кульчицького, І. В. Шостак та інших науковців.

Зокрема цікавим для дослідження є оповідання М. Грушевського «Ясновельможний сват», присвячене подіям середини XVII ст., що розгорталися в Україні під час гетьманування Богдана Хмельницького, а саме повстанню проти панування шляхти. Тут читач стає свідком великих змін державного масштабу на прикладі однієї родини.

Формулювання основних результатів власного дослідження.

М. С. Грушевський опрацьовував масу архівних документів та наукових досліджень під час збору фактів для своїх праць. У них письменник вільно оперує історичним матеріалом та майстерно сплітає реальні події та справжніх персонажів з художнім вимислом [1].

У своєму творі на перший план автор виводить молодого хлопця, що проміняв перо на меч, відмовився від майбутніх досягнень в царині науки та релігії, адже вважав, що цим Україну не порятує. Він певен, що для патріота це єдиний можливий вчинок і вагання у цій справі зайві, проте не міг без них обійтися через погрозу отця Кирила не віддати за нього його любої Насті, якщо Гриць піде в козаки. Але навіть це не спинило юнака, за що надалі він буде винагороджений сторицею.

Головні дійові особи в сюжеті (Грицько Піщенко, Настя, отець Кирило) вигадані. Проте, не все так просто: так, історія кохання вигадана й про достовірність її судити не можемо, проте М. С. Грушевський наприкінці посилається на козацький реєстр 1649 р., де нібито записано Грицька Піщенка як київського сотника. І в цьому реєстрі справді фігурує такий київський сотник [2]. Також згадуються такі справжні історичні діячі: перш за все, Богдан Хмельницький, а також Йов Борецький, Іван Виговський, Сильвестр Кос, Антон Жданович та інші.

Історія кохання Грицька Піщенка та Насті вплетена в калейдоскоп реальних подій. Історично достовірно відображені не лише військові дії – автор знайомить читача з тогочасними традиціями побуту на цій території (*...По служенію Хмельницький приймав у себе у воєводській палаті патріарха, митрополита, поважне духовенство, значніше міщанство. Це було щось посереднє між обідом і перекускою: подали горілки і при них солодкі закуски, пампушки з часником – на фундамент, далі – особливу якусь яєчню з різними травами, якої теперішні господині зовсім не знають, залиту мигдалевим оршадом рибу-осетрину з шафрановим, улюбленим в ті часи соусом; тили горілки, мед, пиво й різні вина – і привезені, й місцеві: в Києві тоді було багато винограду, особливо на монастирських і церковних ґрунтах* [3]), із вбранням дійових осіб: *Він увійшов тихенько в синім жупані, підперезаний турецьким шалевим поясом з багато кованою шаблею* [3].

Фабула оповідання щільно вмонтована в українські реалії, починаючи від першої фрази твору: *Був вечір 30 грудня 1647 року* і закінчуючи вказівкою на дату заключної сцени – *28 грудня 1648 р.* [1]. Протягом усього твору автор тримає читача в курсі військових подій, що дійсно мали місце в історії: *Тим часом вісті про козачу рухавку ставали все поважніші. На початку весни прийшла звістка, що Хмельницький увійшов у порозуміння з татарами. Коронний гетьман Потоцький*

бив на гвалт про новий бунт, а хоч король Володислав накликав його, аби, не допускаючи до кровопролиття, якимось спокійно залагодив справу з Хмельницьким, та цих накликувань не слухано, тим більше, що королеві з його ненависним канцлером Осолінським закидали тайну змову з козаками. Кварцяному війську й реєстровим козакам велено зараз по Великодніх святах рушати в похід; обидва гетьмани мали йти з військом тощо. Письменник також наводить цитати з історичних документів: *...прийшла вість про вибір короля, а разом і лист від нововибраного Яна Казимира до Хмельницького, де він, дякуючи за "афект" до нього (Хмельницький ратував дуже за його вибір), обіцяв задовольнити жадання козаків та хотів, аби Хмельницький відвів своє військо "на Україну" чекати королівських комісарів. Хмельницький звелів бити з гармат на "віват" новому королю, показував велику радість, і 14 падолиста козацьке військо рушило назад, взявши незначний викуп з Замостя [3].*

Висновки та перспективи дослідження. Аналіз наведених вище особливостей твору дозволяє дійти висновку про те, що оповідання «Ясновельможний сват» – це надзвичайно вдале поєднання таланту письменника М. С. Грушевського з його єством історика, адже художній вимисел тут з неабиякою майстерністю вплетений у канву історичних подій. Автор ще не раз звертатиметься до сюжетів, зафіксованих в архівних документах, коли вивчення історії стане справою його життя.

Література

1. Бурлака Г. Письменницька спадщина Михайла Грушевського. *Грушевський М. С. Твори у 50-ти т.* Львів : Світ, 2011. Т. 12. С. 5–21.
2. Реєстр війська Запорозького 1649 року / упорядн. : О. В. Тодійчук (гол. упорядн.) та ін. ; НАН України. Археографічна комісія, Інститут української археології, Інститут історії України; Російський державний архів давніх актів. Київ : Наук. думка, 1995. 592 с.
3. Грушевський М. С. Ясновельможний сват. *Грушевський М. С. Твори : у 50 т. / редкол. : П. Сохань (голов. ред.) та ін.* Т. 13. Львів : Вид-во «Світ». 2012. С. 106–122. URL: <http://hrushevsky.nbuv.gov.ua/cgi-bin/hrushevsky/person.exe>

УДК 821.161.2:316.346.2

Мотичка С. В. – магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ: ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. У пострадянську добу в українському літературознавстві розпочався процес модернізації дослідницьких методологічних стратегій з метою оновлення епістемологічного поля після радянської ідеологічної цензури.

«Перезавантаження» літературознавчої методології синхронізується із західноєвропейським постмодерним світоглядно-естетичним дискурсом, спрямованим, зокрема, на постструктуралістський «підрив» фалоцентричного проєкту патріархатної культури. Цей проєкт, як і вибудовані на його основі феміністично-критичні концепції, став доступним для засвоєння в українській культурі, лише в 90-ті рр. минулого століття.

Прихід в українську культуру інтелектуального та мистецького жіночого контингенту дав поштовх для появи нового літературного (культурного) продукту та зародження (або й відродження) вітчизняної феміністичної критики як стратегії його методологічного осмислення.

Гендерний підхід до вивчення літератури коригує канонічну методологію аналізу літературних творів, дає можливість абстрагуватися від патріархальних тенденцій, які склалися у традиційному літературознавстві.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Формулювання основних результатів власного дослідження. Т. Дороніна виділяє такі напрями розвитку гендерного літературознавства, як «переоцінка не тільки „творів авторів-жінок, що раніше відтискалися на периферію літературного процесу, були незаслужено забуті, неадекватно зрозумілі критикою, але й деканонізацію всієї ієрархічної системи світової класичної літератури; руйнування гендерних стереотипів в інтерпретації літературного твору; виділення й аналітичний розгляд специфічних формально-змістовних компонентів «жіночої прози»; дослідження „жіночої мови” на рівні тексту літературних творів; вивчення специфіки виявлення жіночої/чоловічої сексуальності в літературних текстах; визначення особливостей фемінного/маскулінного сприйняття життєвих явищ та їхнє відтворення в літературному жанрі автобіографії» [2, с. 283–351].

Предметом гендерної методології стають різноманітні аспекти взаємовідносин між особами протилежної статі, при цьому статево-рольовий підхід замінюють гендерним, застосовується метод деконструкції «у значенні розшифрування, розгадування концептів маскулінності та фемінності в літературному дискурсі та у значенні руйнування існуючих канонів інтерпретації відповідно до значущості того чи іншого літературного твору в культурному розвитку» [1, с. 426–445].

Гендерні студії в українському літературознавстві – нова дослідницька галузь, яка сформувалася на початку 90-х років минулого століття завдяки інтересу таких дослідниць, як В. Агєєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко та ін. Вони розширили методологічне та історико-літературознавче поле аналізу тексту, адже завдяки їхнім публікаціям в українській науці про літературу актуалізувалися імена жінок-письменниць, зросла увага до особливостей жіночого письма та його рецепції.

А. Матусяк слушно зауважує, що «проблема фемінного дискурсу в українському літературознавстві перебуває на маргінесі, дослідникові необхідно відкривати те, про що в західній, російській і частково польській літературній критиці вже давно написано» [4, с. 12].

Аналізуючи жіночі образи, дослідник, який користується традиційною методологією аналізу тексту, зазвичай знаходиться під впливом патріархальної свідомості, у контексті якої жінка тлумачилася як слабка, обмежена істота, не здатна до розумової діяльності, через це вона має підкорятися чоловікові.

Г. Поллок пропонує замінити поняття «жіночий образ» описовою конструкцією – «жінка в якості означального в ідеологічному дискурсі». Дослідниця вважає, що за такої умови буде можливість побачити, що мали на увазі під поняттям «жіночий образ» у різні часи.

В українській культурній традиції кінця XIX ст. О. Кобилянська стала новаторкою, не лише увівши у свій текст гендерну проблематику, що вже на той час набула популярності в європейській традиції, а й запропонувавши переосмислення фемінного й маскулінного, як притаманного певній статі [3].

Нова жінка О. Кобилянської позбувається специфічного рутинного оточення, вона ніколи не зображується в сценах на кухні, городі, стайні, в кропіткій праці догляду за дітьми чи хатній роботі.

Героїня О. Кобилянської на новий лад формує свій домашній простір, у якому може впевнено почуватися. Зрозуміло, що в такому просторі не простежується традиція жінки-берегині й матері.

Патріархальна традиція закріпила категорії сили і слабкості відповідно за чоловіком і жінкою. Нова жінка – повинна «стати сама собі ціллю»: реалізувати всі свої бажання й у результаті сформувати себе як індивідуальність. Саме це спрямована сила жіночого переживання та інтелекту.

Патріархальна традиція чоловічу й жіночу чуттєвість відтворювала дуже непослідовно, змусила жінку каструвати власне тіло. У творчості О. Кобилянської жінка вперше відверто заявила про право на знання власного тіла, право на те, щоб вільно ним розпоряджатися.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, культурологічні та теоретико-літературознавчі дослідження засвідчують актуальність застосування гендерної методології до прочитання ряду знакових для української літератури кінця XIX – початку XX ст. текстів, які переосмислюють проблему співвідношення маскулінного та фемінного, моделюють образ «нової жінки» в українській культурі.

Література

1. Агеєва В. Гендерна літературна теорія та критика. Основи теорії гендеру : навч. посіб. / відп. ред. М. Скорик. Київ : К.І.С., 2004. С. 426–445.
2. Дороніна Т. Гендерний напрямок у літературознавстві: теоретико-методологічні основи та практика інтерпретацій. *Гендерний розвиток у суспільстві: конспекти лекцій* / відп. ред. К. М. Левковський ; наук. ред.-упор. С. П. Юдіна. Київ, 2005. С. 283–351.
3. Зборовська Н. Психологія і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
4. Матусяк А. Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: *Культура й література XIX–XXI ст.* Київ : Laugus, 2014. 368 с.
5. Павличко С. Роздуми про вуса, нав'язані одним оповіданням Олекси Стороженка. *Теорія літератури.* Київ : Основи, 2002. 679 с.

УДК 821.161.1'06

Никоненко Л. В., студентка 1-го курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики

Науковий керівник – **Конєва Т. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури

(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ «МІФОПОЕТИКА» В НАУКОВО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. З давніх-давен невичерпним джерелом ідей і засобів їх передачі слугували міфи. Міф і література взаємодіють уже протягом довгого часу, а початок такої плідної співпраці йде від грецького поета Гомера, римського письменника Овідія (43 р. до н. е. – 17 р. н. е.), які брали міфи за основу своїх творів. Автори античності черпали з міфології ідеї, образи та символіку. Як наголошує М. Зуєнко, у результаті асиміляції міфів у літературу, що становила собою комбінацію літератури і релігії, письменники досягли подвійної мети – повчаючи розважати і розважаючи повчати [2, с. 36].

Сучасна людина користується міфологічними формами з тією ж метою, що і міфотворці античності – із потреби пошуку нового, поетичного і авторитетного першоджерела.

Термін «міфопоетика» посідає особливе місце у літературознавчій теорії через свою нечіткість визначення. Але незважаючи на це, ним користуються протягом багатьох сторіч.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. С. Титаренко розглядає міфопоетику як динамічну систему, що полягає в процесі «перетікання» міфу в літературу. Процес перетікання міфу в літературу здійснюється в парадигмі: переживання – наслідування – реконструкція – стилізація – трансформація – створення авторських міфів» [1, с. 3].

О. Кобзар наголошує, що неоднозначність терміну «викликана тим фактом, що це поняття поєднує у собі два різні творчі процеси: міфорецепцію та міфотворення. Під міфорецепцією ми розуміємо процес художнього починання та сприйняття міфу, його подальшого переосмислення та освоєння. Міфотворення – процес продукування нових міфів» [4, с. 136].

Формулювання основних результатів власного дослідження. У літературі міф трансформується в міфологізм – «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [6, с. 452]. Кожна історична епоха проходила процес реалізації відповідно до задач, які стояли в той чи інший історичний період тогочасного суспільства.

Багатьох поетів та письменників цікавлять міфи та міфотворчість, завдяки їхній здатності передавати їхні думки, вкладаючи їх в уста найрізноманітніших істот та предметів.

Кожен застосовує міф, пристосовуючи його своїм власним цілям, але функції міфу є сталими: 1) культурологічна; 2) гносеологічна; 3) соціально-регульована; 4) імагінативна.

Термін «міфопоетика» було утворено від англійського прикметника «mythoroeic» чи «mythoroeitic» («те, що має відношення до міфу», іменники відповідно «mythoroeia» та «mythoroeisis»), що має у рідній мові декілька значень, серед яких для його теперішнього використання найбільш адекватними є наступні:

- міфологічне мислення – гіпотетична стадія людської думки, що існувала до появи наукової думки, яка створює міфи;

- міфопоетика (жанр) – слово, запропоноване Дж. Р. Толкієром для позначення міфотворення (чи поетичного творення), яке в літературних та кіно-жанрах отримало значення «оповідей, подібних до міфу» [5, с. 6].

Окрім визначення самого поняття, важливою ланкою є міфопоетичний аналіз тексту, у якому М. Зуєнко виокремлює такі основні етапи:

- «1) визначити запозичені письменником із міфології міфи, ряд образів, мотивів, використаних окремих композиційних та сюжетних ходів міфу для організації художнього світу власного твору;

- 2) дати аналіз творчо переосмисленому письменником міфологічного матеріалу відповідно до ідейно-естетичного спрямування літературного контексту;

- 3) визначити функцію міфу в тексті;

- 4) установити місце і значення запозиченого міфологічного матеріалу для створення художньої картини світу митця, його художньої манери» [3, с. 22].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, суперечки щодо визначення терміну «міфопоетика» точаться до цього часу, попри нині існуючі його визначення. Але в основі цієї дефініції лежить ключове поняття «міф», з якого виникли всі похідні поняття. О. Лосєв стверджує, ніби «весь світ і всі його складові моменти, і всі живе, і все неживе, однаково суть міф...» [7, с. 366].

Міфопоетику ми маємо розглядати виключно як цілісну систему під час аналізу тексту, особливу увагу слід приділяти функції міфу в тексті, оскільки автор свідомо відправляє читачу «послання», маючи надію на його розшифрування.

Література

1. Барт Р. Мифология. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 314 с.
2. Зуєнко М. Питання рецепції міфу в літературі англійського бароко. *Філологічні науки*. 2015. Вип. № 6. С. 36–39.
3. Зуєнко М. Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору. *Філологічні науки*. 2012. Вип. № 10. С. 21–25.
4. Кобзар О. І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Наукові записки*. Серія «Філологічна» : м-ли Міжнародної науково-практ. конф. 22–23 квітня 2010 р. «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість». Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія». 2010. Вип. 15. С. 131–139.
5. Кобзар О. І. Поняття «міфопоетика»: динаміка досліджень. URL: <http://dspace.puet.edu.ua/handle/123456789/1445>
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
7. Лосєв А. Ф. Диалектика мифа. *Лосєв А. Ф. Миф. Число. Сущность*. Москва : Мысль, 1994. 561 с.

УДК 821.161.2-31'06.09(092)

Островська С. В., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СПОСОБИ МОДЕЛЮВАННЯ УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «ЛЕКСИКОН ІНТИМНИХ МІСТ»

Місто як тема, місто як текст, місто як метафора – це теми, що сьогодні є актуальними для вітчизняного літературознавства не меншою мірою, ніж на початку ХХ століття. І пояснення цього феномену лежить у площині соціальної, а не суто філологічної. Розвиваються міста, глобалізується простір, і всюди стрімко зростає частка саме міської культури. Власне, цими процесами й пояснюється увага до проблеми міста як гуманітарної категорії.

Тема міста в українській літературі виникає доволі пізно – «як реакція на соціальний чинник, яким стала індустріалізація вітчизняного суспільства наприкінці ХІХ і на початку ХХ століть. Українська література загалом є закомплексованою на природі, природній сільській людині. Це і зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Зацікавленими у вивченні урбаністичної літератури були А. Бабенко [1], М. Бахтін [2], Т. Возняк [3], О. Пухонська [9], В. Фоменко [10], Т. Гундорова [4] та інші.

Роман Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст» є одним із яскравих зразків української літератури. Він підкорює своєю епатажністю, емоційністю, відвертістю. Тож **метою** нашого дослідження є вивчення способів моделювання урбаністичного тексту у романі Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст».

Кардинальні зміни українського суспільства внесли нові термінологічні та змістові визначення процесів, що дозволяють розглядати сучасні явища з інших позицій. Значною мірою це стосується «української урбаністичної культури» домінування якої в нинішніх реаліях пов'язувати лише із зростанням мегаполісів, глобалізацією, технократією, безсумнівно, не можна, хоча економічні, побутові чинники є також визначними у її становленні.

Зміна літературних поколінь, літературних (у тому числі й читацьких) уподобань та потреб є процесом такою ж мірою неминучим, як і художньо та духовно оздоровчим. Село й місто у ХХ ст. йшли назустріч одне одному не з волі І. Франка чи М. Коцюбинського, а тому, що свою колишню відособленість переросли. При тому не лише в економічному чи загальнокультурному напрямку розвитку, а в самій людині, яка почала дивитися на світ очима, в яких суто урбаністичний кут зору зрівнявся із селянським.

«Лексикон інтимних міст» – це семилітня праця патріарха «Бу-Ба-Бу», найбільший за обсягом твір Юрія Андруховича. Невтомний мандрівник Україною, Європою, Америкою, автор розповідає нам 111 історій про 111 міст, з якими йому

пощастило пережити щасливі й не дуже, але завжди інтимні – у широкому значенні цього слова – пригоди.

Розташовані в алфавітному порядку за географічними назвами, ці різножанрові тексти – від есе й оповідань до віршів у прозі – разом становлять автобіографічний атлас світу письменника. Крім того, кожна «лексиконна» пригода є чітко вписаною не лише у просторові, а й у часові координати, що дає змогу читачеві здійснити слідом за автором 111 приватно-історичних стрибків від середини 60-х років минулого століття до наших днів.

Автор «Лексикону» дає ключ до сприйняття книги, наголошуючи, що читати можна у будь-якій послідовності, тим самим створюючи власний посібник не у вузько утилітарному значенні, але імпровізуючи до рівня твору-подорожі, твору-гри, твору-свободи, що є провідним мотивом, заради якої автор «писав усе, що трапиться вам на цих сторінках» [11, с. 180].

Таким чином, феномен української літератури ХХ століття, яка осмислює в контексті історичних та соціальних реалій роль та значення урбанізації, набуває самодостатності. Відповідно до певного пізнавального або культурного контексту актуалізується її соціальна сутність та значущість. Місто як соціокультурний простір залежить від процесів урбанізації, коли поступово соціодинамічні тенденції починають превалювати та підпорядковувати собі культурні, духовні та моральні. Отже, урбаністична культура – особливий спосіб життя великих соціальних груп, в основі якого лежать засоби виробництва та пов'язані із ним види діяльності, упорядкування стосунків в урбанізованому соціумі, особливості менталітету, рівень знань, мораль, мистецтво, релігія, право тощо. Тому цілком закономірно, що урбаністична література – переміщення світоглядних позицій письменників у місто, урбанізований соціум, які виступають у творах генератором історичного та цивілізаційного розвитку людини та суспільства.

Література

1. Бабенко А. Урбаністичний простір як деконструкція людяності у книзі Сергія Жадана «Месопотамія». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія : Філологічні науки. 2016. № 1. С. 20–26.
2. Бахтин М. М. *Форми времени и хронотоп в романе*. М. М. Бахтин. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Наука, 1975. С. 234–407.
3. Возняк Т. Феномен міста. Львів : Бібліотека журналу «І», 2009. 334 с.
4. Гундорова Т. І. *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*. Київ : Критика, 2005. 264 с.
5. Маляр А. *Урбаністична сповідь*. Київ : Неопалима купина, 2006. 72 с.
6. Мельник К. *Урбаністичний простір у «губернаторській» мемуаристиці Волині першої половини ХІХ століття*. *Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. № 28. С. 94–99.
7. Павличко С. *Теорія літератури / передм. Марії Зубрицької*. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.

8. Бютор М. Город как текст. *Роман как исследование*. Москва : Наука, 2000. С. 157–164.

9. Пухонська О. Сучасна візія міста в поезії молодих авторів. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2013. № 3–4.

10. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2008. 40 с.

11. Гуца П. «Лексикон інтимних міст» Юрія Андруховича як своєрідне входження України в європейський контекст. *Філологічні студії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова*. 2016. Вип. 7. С. 179–185.

УДК 821.162.1

Прасол І. В., студентка 2-го курсу факультету МЕІМ

Науковий керівник – **Бондарчук Л. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри бізнес-лінгвістики

(*Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана*)

УРБАНІСТИКА В СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Постановка наукової проблеми. Процес вивчення та дослідження польської літератури досить об'ємний та потребує ґрунтовного аналізу. Сучасні письменники все частіше звертаються до феномену міста, як культурного символу. У цьому прослідковується певна закономірність, адже з кожним роком кількість міського населення збільшується, все більший відсоток молоді виїжджає з сіл на навчання та роботи в місто, тож їхнє життя проходить у міській метушні.

Актуальність. Мова народу вдосконалюється, поповнюючись новими словами та висловами, література – так само поповнюється шедеврами поетів та прозаїків. Тому існує необхідність слідкувати за цим процесом, виявляти нові напрями та досліджувати їх.

Метою нашого дослідження стало виявлення в сучасній польській літературі урбаністичного спрямування, та розкриття його сенсу.

Формулювання основних результатів дослідження. Одним із провідних напрямів сучасного письменництва стала урбаністика та все, що з нею пов'язано. Для початку, урбанізм являє собою напрям у літературі, що розповідає про життя великого промислового й торговельного міста [1]. Загалом це твори про місто, твори, події яких розвиваються в місті, або ж місто частково фігурує у творі, додаючи літературному твору забарвленості. Поява урбаністичної тематики, пов'язана із створенням міст. В Європі ще в античній літературі можна побачити зародки урбаністики. Вдруге урбаністика запановує у європейській літературі ХІХ століття, з посиленням науково-технічного прогресу. Спочатку в цьому напрямку почали писати прозаїки-реалісти. Згодом урбаністичну тему підхоплюють поети, яскраво відтворюють у модернізмі.

Щодо поезії, то сучасну польську поезію можна схарактеризувати як переважно цілком міську. Мова йде не лише про опис образу міста, як теми віршів.

Можна сказати, що поезія ніби вписана в місто, а автор виступає його мешканцем. Польський поет Євгеніуш Ткачишин-Дицький народився на польсько-українському прикордонні. Він є автором десяти книг віршів та книги малої прози. Одна з книг вибраного має назву «Поезія як місце на землі». Тобто поезію можна порівняти з «вулицею», атмосферним місцем спілкування та проведення часу з насолодою, місцем різноманітних вивісок та вітрин. Варто зазначити, що в Польщі культурна інфраструктура знаходиться на дуже високому рівні, це зокрема стосується вуличних театрів, фестивалів, концертів, інтелектуального туризму тощо. Це означає, що в письменників є простір для натхнення й можливість викласти свої враження на папір. Якщо звернутись ще до Євгеніуша Ткачишина-Дицького, то у віршах зі збірки «Путівник для бездомних незалежно від місця проживання» (2000) проглядається наскрізний мотив міста. Для прикладу рядки з вірша «XCV», які перекладала з польської Маріанна Кіяновська:

*вокзали вокзали як русла великих рік
прокльони приїжджих (тому і безликих у своїй
масі) підслухані мною в мить коли поверталися
до своїх народжень бо прибував їхній експрес
яким і я утікав від себе аби до кордону [2].*

Автор занурює читачів у бурхливий вир міста, де натовпи людей, холодні ночі та вокзали.

Ім'я наступної поетеси на слуху в багатьох людей – це Віслава Шимборська. Це поетеса, есеїстка, перекладачка та літературний критик. Її книги було перекладено на 42 мови світу. Один з її віршів на урбаністичну тематику має назву «Вокзал» (переклад із польської зробила Марта Мохнацька):

*Мій неприїзд до міста N
відбувся за розкладом.
Тебе було попереджено
ненадісланим листом.
Тобі вдалося не прийти
у зазначений час [3].*

Знову ж таки бачимо присутність «вокзалу» у вірші, як одного з характерних та улюблених образів міста для поетів. Та провідною тематикою стали упущені можливості у великому, переповненому людьми місті.

Неможливо не згадати про талановитих прозаїків сучасності, які пов'язували свої твори з урбаністичними мотивами, як, наприклад, Стефан Хвін, польський письменник та есеїст, у центральному романі своєї творчості – «Nanemann» («Ганеман»). За сюжетом історії «маленьких» людей поєднуються з долею вільного міста Данцига, у якому не можна не впізнати Гданськ – місце народження письменника. Упродовж оповіді автор слідкує за тим, як змінюється місто, а світ речей відіграє в ньому важливу роль втраченого минулого.

Сильвію Хутнік називають найсильнішим жіночим голосом у польській літературі останнього десятиліття. У своїх творах вона поєднує інтелектуалізм, хуліганство та глибинний соціальний аналіз. Її роман «Swaniary» («Пацанки») з

іронією розкриває поняття фемінізму. В основі роману – розповідь про бунт чотирьох жінок, яким набридла бездіяльність поліції, і вони вирішили взяти місто під свій контроль, а їхньою зброєю стали ніч та стереотип «жіночності».

У 2015 році світ побачив ще один роман «Jolanta» («Йоланта») Сильвії Хутнік. За своєю суттю він є урбаністичною критикою, що порушує ряд соціальних проблем. У центрі сюжету Йоланта – дівчинка з покинутого, неуспішного району Варшави, яка не хоче повторити долю своїх батьків, але все ж несе їх тягар за собою.

Висновки та перспективи дослідження. Проведений аналіз підтвердив наявність урбаністичних (міських) мотивів у творах сучасних польських письменників. Образ міста проявляється у всіх авторів по-різному: в одних весь твір побудований на цьому образі, в інших – лише епізодично. Існує багато перспектив майбутніх досліджень, адже це питання ще не розкрито повністю, до того ж з кожним роком з'являються нові літературні твори різних жанрів та напрямів, включаючи урбанізм.

Література

1. Archive.prostory.net.ua. URL: <http://archive.prostory.net.ua/ru/translate/403qq>
2. Litcentr.in.ua. URL: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-2973>
3. Slovopedia.org.ua. URL: <http://slovopedia.org.ua/36/53411/249831.html>

УДК 821.161.2-1'06.09 (092)

Проненко Є. С., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПОЕЗІЯ ОЛЕГА КОРОТАША: ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ

Поезія Олега Короташа сьогодні здобуває усе більше поціновувачів. Коротка «візитівка» митця, якщо її формувати із власне літературного та «соціального довоколапоетичногожиття» [4] (термін запозичено зі статті Маріанни Кіяновської), включає такі іпостасі – український поет, філософ, громадський діяч; член Національної спілки письменників України (з 1997 р.); кавалер ордену Святого Миколая Чудотворця Православної церкви України; командир найпершого добровольчого батальйону «Правого сектору» «Дніпро-2»; один із засновників Добровольчого Українського Корпусу. Хронологія поетичних збірок О. Короташа включає дебютну книгу 1997 року «Світ блукаючих висновків»; потім збірки «Елегії острова Патмос» 2010 року, «Поет без імперії» 2012 року та «Бордель для військових» 2017 року. Три останні збірки супроводжувалися активними зустрічами із читацькою аудиторією, зокрема, з книгою «Елегії острова Патмос» було здійснено понад 30 презентацій містами в усіх регіонах України, а з книгою «Поет без імперії» впродовж року тривав масштабний тур – понад 50 презентацій

та виступів в Україні. Відтак, потужний читацький резонанс поетичного слова Олега Короташа зумовив потребу кодифікації постаті митця у межах літературно-критичної рецепції, що і зумовило актуальність та мету нашої розвідки.

Під час опрацювання матеріалу ми послуговувалися працями Євгена Барана (стаття «Тут була шляхта. Нині Короташ...» [1]); Володимира Даниленка (критична стаття «Покоління національної депресії», уміщена в антології «Іменник» [3]); Василя Соловія (дисертація «Українська лірика 1990-х – 2010-х років: метрика, ритміка, строфіка, фоніка» [7]); Павла Вольвача (інтерв'ю «Олег Короташ «Війна виковує націю...» [2]) та ін.

Показово, що «стартовою» позицією щодо визначення специфіки творчого профілю Олега Короташа стала самоідентифікація письменника: «...я людина культурного, іманентного, метафізичного світу» [2]. Зарахування себе до так званої «метафізичної школи» сформувало перший і основний вектор літературно-критичної рецепції його творчого доробку. Запрошення на презентації майоріли заголовками типу «Метафізик від поезії презентує вірші» [6].

Грунтовну розвідку на тему присутності метафізичного у світоглядній і творчій практиці Короташа запропонував відомий літературознавець Євген Баран [1]. Зокрема, дослідник зізнається, що аргументація зарахування себе до метафізичної школи у поета цікава, хоча й виглядає не зовсім переконливою. «Зрештою, за всю історію поетичних 90-х (а Короташ з цього покоління), здається, лише Юрій Бедрик на одному зі своїх творчих етапів був близький до поетичної декларації метафізичного. Маю на увазі його збірку “Метафізика восени”, датовану 1996 роком» [1]. Власне, про саму школу Євген Баран висловлюється, що «такої в природі сучасної української поезії не було», а також, що «будь-який поет є метафізиком», адже, згідно зі словниковим визначенням, основне завдання метафізики – виявляти абсолютні передумови досвіду і знання, функція яких полягає в тому, щоб викликати запитання, а не давати остаточні відповіді. Водночас сама ідея Короташа щодо його приналежності до «метафізичної школи» поезії є цікавою досліднику, оскільки заслуговує на увагу бодай тому, що це чи не єдиний з молодих сучасних поетів, який свідомий свого завдання і поставленої мети. Зрештою, Євген Баран знаходить статус для метафізичного саме як контексту у доробку Короташа, стверджуючи, що його збірка «Елегії острова Патмос» вивершує цілісну картину поетичного досвіду покоління дев'яностників, оскільки цей «метафізичний контекст виправдовує всі етико-естетичні перевитрати української поезії 90-х років минулого століття» [1].

Натомість дослідник Василь Соловій у своїй дисертації «Українська лірика 1990-х – 2010-х років: метрика, ритміка, строфіка, фоніка» [7] не відмовляє українській літературі у факті існування «метафізичної школи», принагідно стверджуючи, що вона «активно розвивалась в українській літературі у 1980-х роках через творчість головним чином Василя Герасим'юка та Ігоря Римарука» [7, с. 85]. Науковець розглядає метафізичну лірику як опозиційну до авангардного крила сучасної поезії, що рухається шляхом постійного розхитування форм і усталених канонів: «Інше русло /.../ представляє метафізична лірика, в якій домінують класичні форми віршування. Ми вже називали в цьому ряду Івана

Андрусяка, В'ячеслава Анголенка, Юрія Бедрика, Олега Короташа, Романа Кухарука та ін. /.../ Саме з творчістю цих авторів найперше пов'язані сильні позиції класичних форм віршування у 1990-х роках» [7, с. 84]. В іншій частині дисертаційного тексту науковець уже застосовує поняття філософської лірики щодо творчості Олега Короташа та названих вище митців, визначаючи її характерними рисами «герметичність, філологічну довершеність, екзистенційність, естетичну вишуканість» [7, с. 74]. Ще одне означення, застосоване до поезії О. Короташа у праці Василя Соловія – це «складна герметична поезія» [7, с. 85]. Відтак, у межах цієї праці можемо констатувати певну розмитість термінологічного маркування як самого поняття «метафізичної школи», так і творчого доробку Олега Короташа.

Включення інших джерел до опрацювання сприяло ще більшій розмитості такого маркування. Скажімо, у контексті праці Володимира Даниленка «Покоління національної депресії» [3] поезія Олега Короташа демонструє ознаки «постімпресіонізму в сповідальній течії сучасної української поезії». Зокрема, дослідник зазначає: «Постімпресіоністична течія сповідальної поезії 90-х представлена іменами Тетяни Мартинюк, Олега Короташа, Анфіси Горбань, Ольги Курчатової. Якщо для імпресіоністів кінця XIX – початку XX ст. характерне перше враження, миттєвість, то постімпресіоністи додали ще й розгубленість, перепапокаліптичні настрої кінця XX ст., людське безсилля перед стихіями» [3].

Утім, такі різнопрочитання можуть бути виправданими лише у процесі осмислення змінюваності самого митця. Своєрідним підсумком цього дослідження може бути літературознавча констатація еволюції світогляду Олега Короташа: «У довоєнному етапі творчості позиціонувався як метафізик і здійснював спробу вийти за рамки вузьконаціонального контексту української поезії. Творчість розвивалася під впливом англо-американської інтелектуальної лірики XX ст. У ліриці пізнього періоду простежується конфлікт інтелектуальної ідентичності з філософією релігійного світу» [5].

Перспектива подальшого дослідження творчості Олега Короташа пов'язана насамперед із осмисленням художнього втілення образів та мотивів, заявлених у його поетичних збірках.

Література

1. Баран Є. Тут була шляхта. Нині Короташ... *ЛітАкцент* : веб-сайт. URL: <http://litakcent.com/2010/05/26/tut-bula-shljahta-nyni-korotash/> (дата звернення: 12.12.2020).
2. Вольвач П. Олег Короташ: «Війна виконує націю...» : інтерв'ю. *Чорноморські новини*. 27 серпня. 2016 р. URL: <http://chornomorka.com/archive/21751-21752/a-8052.html> (дата звернення: 15.01.2021).
3. Даниленко В. Покоління національної депресії. *Іменник* : Антологія дев'яностих / упор. А. Кокотюха, М. Розумний. Київ, 1997. С. 248–262.
4. Кіяновська М. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії. *ЛітАкцент* : веб-сайт. URL: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-rokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/> (дата звернення: 20.02.2021).

5. Короташ Олег Ігорович. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 25.02.2021).

6. Метафізик від поезії презентує вірші. *Unian* : веб-сайт. URL: <https://www.unian.ua/vinnica/719014-metafizik-vid-poeziji-prezentue-virshi.html> (дата звернення: 24.08.2021).

7. Соловій В. Українська лірика 1990-х – 2010-х років: метрика, ритміка, строфіка, фоніка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2018. 224 с.

УДК 82-31

Руденко А. О., магістрантка факультету філології та журналістики
Науковий керівник – **Венєвцева Є. В.**, кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри англійської та німецької філології
(*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка*)

ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ ІЕНА МАК'ЮЕНА «СПОКУТА»: АВТОРСЬКИЙ НАРАТИВ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Психологічне увиразнення художнього образу лінгвостилістичними засобами завжди привертала увагу вітчизняних та іноземних мовознавців і літературознавців. Така зацікавленість зросла з розвитком модерністських течій і набула особливого розквіту з приходом епохи постмодернізму. Наукові праці, присвячені цій проблемі, охоплюють різні аспекти її вивчення, проте, враховуючи динамічний стан соціолінгвістичних явищ, постає проблема постійного оновлення системи уніфікації засобів психологізму для створення емотивної характеристики художнього образу.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Відтак, дослідження в цій галузі залишаються актуальними і сьогодні. Осмислення проблеми психологізму в конкретно-індивідуальній площині зумовлює актуальність обраної нами теми. Р. Дроздовський, Т. Кушнірова, А. Цяпа та інші вітчизняні дослідники репрезентують модернізм як трансформовану світоглядну система, що експресивно виокремлюється в усіх сферах людського буття та знаходить органічне і всебічне осягнення в літературі, оскільки саме художня творчість наймобільніше реагує на суспільні, політичні, психолого-особистісні та ментальні зміни нації, в якій вона створюється [2].

Мовна картина світу відображає внутрішній світ людини з урахуванням емоційно-психологічних реалій. При цьому посилена увага надається інтуїтивним світовідчуттям, які давали змогу людині виявити власні непізнані можливості в розумінні самого себе та оточуючого середовища.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Творчість Іана Мак'юена, відомого представника сучасної британської літератури, є яскравим прикладом відображення основних емотивно-психологічних пошуків свого покоління. Саме роман «Спокута», опублікований у 2001 році, привніс у художній

світ проблеми сучасної людини в реальних обставинах життя західного суспільства ХХ століття. Літературні герої роману «Спокута» образно виражають специфічний сенс довоєнного часу і водночас складну гаму почуттів та відчуттів, внесених військовими подіями у життя людини, де загальною домінантою був стан тотальної роз'єднаності, самотності, безумства і страху. В основі роману лежить екстремальний досвід, поворотний момент, ірраціональний збіг обставин, в результаті якого звичайне життя героїв докорінно змінюється. Весь роман вибудований на протиставленнях, за допомогою яких автор надає розлогу психологічну характеристику сестер Толліс, котрі представляють два різні світи та психотипи, між якими відсутній взаємозв'язок, що в результаті призвело до трагедії.

Так, для головної героїні Брайоні дійсність виявилася страшнішою та ірраціональнішою за будь-який експресіоністичний гротеск [2]. Власне психіка людини, на очах якої руйнувалися всі символи віри, а поняття пробачення і емпатії піддавалися тяжким випробуванням [1]. Протиставлення двох образних фреймів Мак'юен вибудовує полярно, перед нами лінгвостилістичний портрет Брайоні як логічний, лінійний, упорядкований, у той час, коли Сесилія наділена характеристиками хаотичної, нестримної та рішучої особистості, що призводить до взаємного непорозуміння. У протиставленні автор детально описує не лише характери сестер, але й їхні помешкання, як номінативну характеристику образного портрету [3].

За літературознавчою енциклопедією, психологізм – це передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками. У вітчизняному літературознавчому дискурсі вагомою є праця О. Січкара «Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу)», де автор виокремлює три форми втілення психологізму: пряма (внутрішня, інтервентна), непряма (зовнішня, екстервентна) і сумарно означаюча. При цьому дослідниця наголошує, що кожна із форм послуговується своїми засобами і прийомами втілення психологізму. Пряма форма, визначає О. Січкара, може реалізуватися за допомогою таких прийомів, як внутрішній монолог, внутрішній діалог, психологічне авторське зображення: сни, марення, сповідь, «потік свідомості» тощо.

Аналізуючи психологізм роману Мак'юена «Спокута», ми будемо орієнтуватися на визначення, запропоноване О. Золотухіною: «Психологізм – це художньо-образна, образотворчо-виразна реконструкція й актуалізація внутрішнього життя людини, обумовлена ціннісною орієнтацією автора, його уявленнями про особистість та комунікативною стратегією». Враховуючи вищезгадані дефініції поняття психологізму, зазначимо, що в романі «Спокута» через призму характеротворення автор репрезентує ідею сприйняття людини як особистості, яка вимагає відповідей на свої питання. Відтак, поява таких рис, як інтуїтивний спосіб осягнення світу та індивідуалізм, зумовила появу нового персонажа – унікального у своїх внутрішніх суперечностях, діючого всупереч обставинам і долі, що посилює увагу на психологічних, позасвідомих сферах

духовного світу людини, її в внутрішній боротьбі між логічними висновками розуму та ефемерними порадами внутрішнього голосу [2].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, роман Ієна Мак'юєна «Спокута» побудовано на різких протиставленнях, полярності внутрішнього світу героїв та векторній емотивній характеристиці образів [2]. Наративні техніки роману мають різну полярність, так як одна й та сама подія може відображатися з різних ракурсів сприйняття. Портретування автором персонажів, можливість змінювати точку зору на певну подію сприяє поглибленню психологічного стану героя. Упродовж усіх часово-просторових площин роману головна героїня переживає кардинально-протилежні психологічні ситуації, які автор виражає мотивами «свій», «правильний» і «чужий», «інший» і, це означає, «неправильний», що є лінгвостилістичною константою у творчості письменника. Образи не є сталими впродовж оповіді, вони мають особливість розвиватися під впливом певних ситуацій, переживати та переоцінювати власні вчинки.

Література

1. Дроздовський Д. І. Наративні стратегії в романі «Спокута» Ієна Мак'юєна: між «уявним» та «реальним». *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. 2012. Вип. 181. Т. 193. С. 22–27.

2. Кушнірова Т. В. Наративні стратегії у творчості Ієна Мак'юєна: імагологічний аспект. *Кременецькі компаративні студії* : науковий часопис / ред. : Д. Чик, О. Пасічник. 2017. Вип. VII. Т. 1. С. 161–170.

3. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/14.4.8.pdf> (дата звернення: 19.05. 2021).

УДК 821.161.2.09(92)

Тарадій А. А. – магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,

доцент української літератури, методики її навчання та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОНУВАННЯ ЛІРИЧНОГО ЦИКЛУ В ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Уся поетична спадщина Лесі Українки вміщена в трьох збірках: «На крилах пісень» (1893), «Думи і Мрії» (1899), «Відгуки» (1902). Поза ними – ще близько 100 поезій. У ліриці поетеси найповніше виявилось тяжіння до циклізації. У поетиці Лесі Українки самостійне місце займає ліричний цикл як окреме жанрове утворення [1]. Поетеса зверталася до нього протягом усього життя: перший цикл «Подорож до моря» датовано 1888 роком, останній – «3 подорожньої книжки» – 1911 [3, с. 43].

Короткий аналіз досліджень проблеми. Причини звернення Лесі Українки до ліричного циклу дослідники пояснювали так:

1. Я. Гордон вивчав проблему взаємозв'язків між творчістю Лесі Українки та Генріха Гейне. Він вивів генезу її циклів із циклічного досвіду німецького поета: «Навчання в Гейне ... виховало у поетеси потяг до циклічності як способу художньої організації віршів і підвищення їх ефективності»[4, с. 83].

2. О. Білецький: «намагання зв'язувати групи віршів у цикли» характерне для цілого ряду поетів у світовій літературі. В українській літературі досить указати на збірку «З вершин і низин» І. Франка[2, с. 117].

3. С. Шаховський указує на І. Франка як на прямого попередника поетеси й зауважує, що поодинокі цикли зустрічаються в П. Гулака-Артемовського, О. Корсуна, М. Петренка, О. Псьол, Ю. Федьковича. Оригінальні, художньо довершені циклічні структури знаходимо і в Т. Шевченка [6, с. 78]

4. О. Ковальчук уважає:

- увага до циклу в Лесі Українки – не від сталої традиції, а з активних пошуків більш ефективних форм вираження гостроконфліктного ліричного почуття;

- ці пошуки синхронно збіглися з тенденцією до циклізації в кінці XIX ст. в різних видах мистецтва. В одному часі з Лесею Українкою до циклу неодноразово зверталися М. Вороний, А. Кримський, О. Маковей, В. Самійленко;

- найповніше ця тенденція в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. виявилася у творчості Лесі Українки. Поетеса завершила почате Т. Шевченком і продовжене І. Франком перетворення циклу з простої тематичної підбірки віршів в окрему складну поетичну форму;

- ліричні цикли Лесі Українки прийнято ділити на дві групи:

- цикли, народжені зовнішніми особистими обставинами («подорожні цикли»). Є. Полянська називає їх «сюжетними»: «Подорож до моря», «Кримські відгуки», «Кримські спогади», «З подорожньої книжки», «Весна в Єгипті»;

- цикли, «народжені певними життєвими та суспільно-політичними обставинами»: «Ритми», «Мелодії», «Сльози-перли», «Пісні про волю», два цикли «Невільничих пісень»;

- значення циклу у творчості Лесі Українки не можна обмежувати роллю перехідної ланки до більш широких драматичних полотен. Ліричний цикл як окреме жанрове утворення займає самостійне місце в усій поетиці Л. Українки [5, с. 17].

Формулювання основних результатів власного дослідження. У Лесі Українки зустрічаємо різні принципи компонування циклу:

1) ідейно-тематичний: всі вірші циклу об'єднані наскрізною ідеєю. Наприклад поетичне слово-зброя, меч двосічний у циклі «Ритми»;

2) перевага зорових вражень сприяє творенню з окремих ліричних етюдів суцільної, розгорнутої картини: «Подорож до моря»;

3) ліричний принцип підсилює звукові враження. Тут особливого смислового значення набуває мелодія вірша, музика слова «Сім струн», «Мелодії».

Цикл «Подорож до моря». Причина написання: влітку 1888 року Леся Українка їде в Одесу на лікування. Враження від цієї подорожі, від зустрічі з давно омріяним морем лягли в основу першого циклу.

Його структурна основа: скомпонований із десяти поезій. Членується на дві майже рівновеликі групи, тісно пов'язані між собою часовою послідовністю. Основа композиції – зоровий принцип образотворення.

Розпочинається цикл уявним діалогом з рідною Волиню. Поетеса не конкретизує причин від'їзду. На те, що це тяжка життєва необхідність, указує метафоричний вислів «Мене від тебе доленька жене». Невимовна туга переповнює серце поетеси, тому власна доля асоціюється з долею «одірваного листочка».

У наступній поезії циклу спостерігаємо певну зміну настрою. Природа за вагонним вікном набуває все більш чітко окреслених форм. Зорові образи, основа яких – пейзажні деталі, мають подвійне навантаження:

а) чуле до людського горя серце поетеси відзначає соціальну сутність «латаних нивок»:

*Далі, все далі! Он латані ниви,
Наче плахти, навкруги розляглись;*

б) поетеса не байдужа до краси рідної землі. Звідси порівняння: *ниви, наче плахти*.

Але в змінах настрою ліричного героя домінує той же вболіваючий мотив соціального змісту. Важкі хмари закрили світлий краєвид. Доля «веселих гір» і «зелених долин» уявляється Лесі Українці подібною до долі «нездійснених любих снів». Такий своєрідний синтез баченого в природі й «латаному» людському житті як особисто пережитому породжує майже афористичну, сповнену внутрішнього болю думку-узагальнення:

*Щастя колишнього хвилі злотисті
Час так швидкий пожира, мов огонь.*

У наступній поезії «Красо України, Подолля!» простежуємо переключення настрою з конкретно-чуттєвого у філософсько-узагальнений. Це зумовило розгортання думки від окремого, одиничного факту до широких роздумів над долею всього поневоленого краю. Ці роздуми – своєрідна рамка. У неї вмонтовано фрагментарні, калейдоскопічно змінні пейзажні малюнки.

Завершує першу частину циклу панорамна картина степового ранку: *Сонечко встало, прокинулось ясне*. Порівняно з попередніми ця поезія відзначається більшою конкретністю, детальністю бачення: *туман синіє, промінь іскристий, хатонька біла, світлонько красне, зелена стріха, небо блакитне*. Проте поезія не є колом суб'єктивних роздумів, які характерні для попередніх.

Композиційним центром циклу є вірш «Велике місто. Будинки високі...». Перша зустріч із гамірним містом. Прикрі рефлексії:

*І все чужина! Ох, біда самотньому
У місті широким
Себе почувать одиноким!*

Лірична героїня визначає те середовище, у якому можна і слід шукати щастя:

*Любов і надія не в зорях, не в морі, –
Між людьми поради питати!*

У 1898 році І. Франко писав: «Се вперше у поезії Лесі Українки відзивається соціальна нота». У першому циклі особисті переживання ліричної героїні і роздуми над людською долею об'єднуються мотивами розлук і зустрічей із рідним краєм [7, с. 255].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, проблема принципів циклізації в ліриці Лесі Українки є актуальною. Наукові дослідження вказують на існування значної кількості теоретико-літературознавчих підходів до її аналізу.

Література

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ : Либідь. 2001. 264 с.
2. Білецький О. Письменник і епоха : зб. статей, досліджень, рецензій з питань української літератури. Київ : Державне вид-во художньої літератури, 1963. 543 с.
3. Білецький О. Леся Українка та її твори. *Вибрані твори у трьох томах*. Т. 1 : Лірика. Київ : Держлітвидав України. 1937. 157 с.
4. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
5. Ковальчук О. Українська література к. ХІХ – поч. ХХ ст. Чернігів. 1993. 32 с.
6. Шаховський С. Леся Українка. Київ : Дніпро. 1971. 134 с.
7. Франко І. Твори у 50 томах. Т. 31. Київ : Наук. думка. 1981. С. 254–257.

УДК 821.161.2

Терех О. В., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Забарний О. В.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСОБЛИВОСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРІВ ОЛЕНИ ПЕЧОРНОЇ

Серед молодих українських письменників Олена Печорна заявила про свій талант досить потужно. Представляючи жіночу літературу, так звані «жіночі романи», які відразу надійно закріпилися на читацькому рівні, виокремила самобутньою манерою моделювання художньої дійсності, психологічним розкриттям характерів своїх героїнь. Її твори приваблюють читачів динамічністю сюжетної схеми, актуальною проблематикою, емоційною наснаженістю, філософським підтекстом. Творчість письменниці, попри активне входження в літературний процес, і досі залишається на початковому етапі багатогранного осмислення сучасною літературознавчою наукою, а тому **актуальність** дослідження є очевидною. Романи Олени Печорної значною мірою відображають інтенсивний стиль життя сучасної людини, орієнтують читача на дотримання споконвічних морально-етичних імперативів, пошук справжніх духовних

цінностей із позиції гуманістичної етики, зрештою, навчають, як цінувати справжні почуття й відстоювати їх.

Мета розвідки полягає в окресленні місця творчості Олени Печорної в сучасному літературному процесі та проблематики її роману «Грішниця». Мета визначає основні **завдання** роботи:

- інтерпретувати творчість Олени Печорної в сучасній літературі;
- розглянути особливості художнього осмислення письменницею багатогранного духовного світу сучасної жінки та специфіку характеротворення;
- визначити проблеми роману «Грішниця».

У спектрі широкого діапазону проблематики художніх текстів письменниці виділяється проблема психотравматичної ситуації в житті людини, яка загострено сприймається через перебування в ній героїнь із раннього дитинства. Як відомо, усі процеси, що відбуваються в суспільстві, емоційно-духовна атмосфера сім'ї прямо чи опосередковано впливають на дітей, визначають характер їхнього мислення, особливості пам'яті, світосприйняття. Дитина, яка відчувається в сім'ї зайвою, самотньою, непотрібною, тяжко переживає втрату батьківської уваги, любові, у майбутньому може потрапити в низку психотравматичних ситуацій, що закономірно призведе до зникнення в неї довіри до світу, близьких людей, внутрішнього спустошення, може стати причиною драми в дорослому житті.

Реакція на психотравматичні дитячі ситуації, як констатував свого часу Зигмунд Фройд, має широкий часовий діапазон, може бути відтермінованою на багато років, а внутрішні невідреаговані страхи блокують надалі шлях індивідуума до самореалізації. «Перші фобії функцій у дітей, – зауважував психоаналітик, – це страх перед темрявою й самотністю; перша часто зберігається все життя, в обох випадках відсутнє улюблене обличчя, котре за ними доглядає, цебто мати» [1, с. 238]. У рецептивній моделі буття автор уміло транслює читачам буттєво-метафізичні проблеми сучасної жінки, домінантними з яких є внутрішній стоїцизм, пошук справжніх духовних цінностей, любов, милосердя. «Невимушеність, невибагливість сюжету, композиції та обов'язковий хепі енд відволікають читачок від проблем сьогодення й налаштовують на позитивні емоції, дають віру в щасливе майбутнє, зрештою, нагадують про вічні цінності. Та, власне, і в «фемінних» творах, окрім теми саморежисури жінки в житті, авторки намагаються розкрити й донести таємниці жіночої душі. Тому не дивно, що таку літературу читають і чоловіки, аби краще пізнати жінку», – зауважує Н. Герасименко [2, с. 61].

«Химерниця» становить собою властивий письменниці мелодраматичний роман зі слабко вираженою жанровою віднесеністю, у якому, подібно до «Грішниці» і «Кіл на воді», герої переживають граничні почуття, балансуючи між життям і смертю [9, с. 288]. Олена Печорна зображує різнопланові характери, багатогранні форми психологічного захисту своїх героїнь у різних несприятливих життєвих ситуаціях, передає тонкі нюансування емоційних станів, що є виразними ознаками психологічної прози. Розгортання сюжетів протягом тривалого проміжку часу надає можливість читачам простежити різні моделі поведінки героїнь, які репрезентативні нашому часу, його морально-духовним запитам.

Отже, романи для жінок Олени Печорної написані майстерно та висококласно. Письменниця, мабуть, ставила собі за завдання розповісти про реалії українського життя і що варто боротися навіть тоді, коли, здається, опинився на самому дні. Авторка індивідуалізує кожного персонажа психологічними рисами, що є важливою складовою творення характеру.

Література

1. Боулби Дж. Создание и разрушение эмоциональных связей. Москва : Академический Проект, 2006. 238 с.
2. Герасименко Н. Жіноча література: чи справді «рожева»? *Слово і Час*. 2015. № 3. С. 56–69.
3. Гурдуз А. І. Міфопоетика «жіночого» містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ століття в Україні. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського* : зб. наук. праць. Серія : Філологічні науки (літературознавство) / гол. ред. В. Д. Будак ; гол. ред. серії О. С. Філатова. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. Вип. 4.13 (104). С. 61–68.
4. Гурдуз А. І. Мотив сходження в романі Олени Печорної «Грішниця». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : Філологічні науки. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2014. Вип. 36. С. 50–53.
5. Гурдуз А. І. Концепт води в романі Олени Печорної «Кола на воді». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : Філологічні науки. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. Вип. 39. С. 72–75.
6. Неврлий М. «Повія» Панаса Мирного в контексті світової літератури. *Минуле й сучасне* : зб. слов'язознавчих праць / передм. І Дзюби. Київ : Смолоскип, 2009. С. 55–59.
7. Печорна О. Грішниця : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 288 с.
8. Печорна О. Кола на воді. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 288 с.
9. Рогашко А. Їхній світ удвох. Львів. Смаколики. Різдво : зб. / укл. і передм. Н. Нікалео. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. С. 130–165.

УДК 821.161.2'04.09(092)

Хохлова Н. Є., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У НОВЕЛІСТИЦІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Марко Черемшина темі Першої світової війни присвятив збірку «Село вигибає. Новели з гуцульського

життя» (1926). Осиротіле без чоловіків село, збірний образ беззахисного жіноцтва правдиво зображені митцем у творах «Перші стріли», «Поменник», «Після бою» та ін. Наприклад, у новелі «Після бою» (1925) письменник описує жахи воєнної дійсності, підносячи горе кожної жінки до національного лиха: *Лунаються гори від жіночих плачів, здригається земля під мерцями, шепоче ліс молитву над мерцями* [4, с. 122].

Формулювання основних результатів власного дослідження. Трагедія покривдженої дівчини глибинно розкривається в новелі Марка Черемшини «Зведениця». Попрацювавши в різних жанрах, письменник обирає саме соціально-психологічну новелу.

Дослідник Ф. Білецький зазначає, що для письменників ХІХ – поч. ХХ ст. властивий жанр новели: «Новелісти спрямовують основну увагу на відтворення внутрішнього світу персонажів, на змалювання того, як у людській душі відбиваються різні суспільні явища, соціально-економічні й громадські обставини, події родинного життя тощо» [1, с. 20].

Марко Черемшина лише начерком подає минуле Зведениці, без драматичних спогадів, а своєрідно – минуле через майбутнє. Адже дівчина всю дорогу буде в уяві свій діалог із людьми: сусідами, хлопцями, батьками. І саме моделюючи майбутній діалог із матір'ю та батьком, дівчина розкриває обставини, які змусили її піти з дому.

Із цього діалогу нам розкривається трагедія героїні, адже мати давала настанови бути покірною, а перед батьком виправдовувалася, що працювала, щоби прогодувати родину: *А я буду розповідати: «Казала мені, ненько, абих пана слухала, А я його слухала і вдень і вночі». А дьидик ме кричџити: «Абих ті не видів, не ввакайси в хату!» А я буду йому руки цулувати: «Я, дьидику, тільки винна, шо у місто пішла, шо-сми служила та й вас годувала. А йик доробила, то мні пан відправив. То я до вас прийшла у гості»* [3, с. 84]. Автор майстерно передає тяжкі передчуття.

Символічним у творі є образ коси. У Марка Черемшини дівчина *кіски хусткою накриває ... боїтьсџа*. Натомість більш символічним є образ віночка, який, як уявляє собі дівчина, буде символом глузування над втраченою честю: *Дала-с мені, душко, віночок, що ми груди ссе. Аді, йкий файний віночок! Ліси дивуютси, шо такий віночок маю!* [3, с. 83].

Внутрішній світ героїні сповнений тотальною самотністю. Як стверджує дослідниця Тетяна Лях, «у новелах Марка Черемшини екзистенційна проблема самотності стає однією з головних. Герої письменника перебувають у «зовнішній», «внутрішній», «метафізичній» самотності» [4, с. 186].

Автор відтворює складну діалектику людської душі, афектовану психіку героїні, переривчасто-повільний плин думок (паузи, недомовленість, певне мовне безладдя). Повільний темп цілком відповідає настрою героїні, яка не поспішає на жажливу зустріч із людьми (*гей підвалена птаха, боїтьсџа*) [3].

Художні образи об'єднуються у своєрідне плетиво «голосів» – вони розкривають внутрішній світ героїні, а також відтворюють настроєву атмосферу навколишньої дійсності. Градація образів налаштовує читача на потік свідомості

героїні, де її думки, викликані «голосовими» образами, наповнюються новим звучанням: *А на гіллі зазуля кує. – Ой не куй, зозуленько, не куй, не милиси!* Пророкування зозулею довгих років життя сприймається героїнею як страшний факт її злиденного існування. Цей ефект посилюється автором звуконаслідуванням плачу дитини: *– А-а, а-а-а! – Моя дити-на! – А-а, а-а-а! Гори землі не тримаються, увесь світ гойдається, в колисці колишеться. – Ку-ку! Ку-ку! Хе! – Моє копиле* [3, с. 84].

Внутрішній світ Зведениці відкритий, через її екзистенційні переживання розгортається трагедія героїні, а самотність героїні доводить її до суїцидальних намірів: *А потому піду собі глибокого плеса шукати. Та й буде по всьому* [3, с. 84].

Марко Черемшина у новелі «Зведениця» зображує дівчину, внутрішній голос якої, природа, тварини, звуки підказують їй, що оптимальною розплатою за неморальну поведінку буде лише смерть.

«Дівчина розуміє, що її провини немає, адже вона була згвалтована паничем, але суспільні осуди і навіть налаштованість природи проти неї (!) не залишають їй вибору» [2, с. 204]. Водночас символ дівочої коси як традиційне уособлення недоторканності дівочого щастя незримо проходить крізь усі часові проміжки, представлені у творі.

Якщо у новелах довоєнного періоду жінка, що вступила в дошлюбні чи позашлюбні статеві стосунки, зазнає колективного гніву і як наслідок – фактичного вигнання з суспільства («Зведениця»), то в післявоєнних новелах непорядне з погляду родинної моралі поводження жінки («Парубоцька справа», «Інвалідка») виправдовується або ж ніяк не коментується. Натомість озлоблена суспільним осудом жінка з приреченої плакальниці перетворюється в мстиву розпусницю («Парасочка»).

Саме самотність виступає латентним, але одним із визначальних мотивів поведінки героїні, проте додамо, що її жіноча доступність мотивується також через психологічні комплекси та особисті образи.

І в цьому випадку статус покритки, «зведениці» не переводить її в розряд жертви, адже жінка ним маніпулює спочатку для майнових цілей, а відтак – і для психологічно потрібної їй помсти (як вона вважає): *Бо копля її хату поклато, її годує панськими грішми. Щомісяця нові сороківці падуть з панської кишені. Бо любіа її вінок загрузила, стид деревцем спалився. Тому вона не таздиня – тота Параска Саїнка, сойка тота* [2].

З такої оцінної суспільної характеристики стає зрозуміло, що, по-перше, Параска Саїн навмисно демонструє походження «доходу», аби розсердити сільських жінок. По-друге, ми бачимо, що вони її відмежували від свого гурту, вважають, що Параска «не газдиня», і саме це несприйняття ще більше озлоблює жінку і додає їй азарту для помсти.

У розв'язці твору Марко Черемшина дає вичерпну мотивацію поведінки Параски. Тобто автор спочатку показав, якою оточення бачить поведінку жінки, а потім – її світовідчуття та мотивацію вчинків.

Це передається коротким монологом Параски, у якому вона самій собі пробує довести, що її життя змусило мстити за колишні суспільні приниження: *Бо я не*

впала їм в провину, я їм долі не забрала. Шо-сми Василя полюбила, я тому не винна. Аби село знало, шо може дівка лишена, шо зведенця уміє [3, с. 249].

Суттєвою перевагою жінка вважає фізичну привабливість, у той час як її колишні суперниці не є вродливими, Параска їх називає *тоті рібі каправки прижмурені* [3, с. 249].

З одного боку жінка зуміла протистояти стереотипам соціуму й не зламатися під суспільним тиском, не вдалася до суїциду. З іншого боку, вона знівельювала власну жіночу сутність, ставши загальнодоступною жінкою для фізичної забавки військових, заможних чоловіків чи симпатичних Парасці парубків.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, наукові розвідки вказують на неореалістичну природу художнього мислення Марка Черемшини, тому проблема дослідження особливостей творення жіночого характеру в новелістиці письменника є актуальною.

Література

1. Андреев Л. С. Импрессионизм. Москва : Изд-во Московского университета, 1980. 250 с.
2. Гнідан О. Народнопісенна основа циклу новел Марка Черемшини «Парасочка». *Живий у пам'яті народній: відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини / упор. Федір Погребенник. Київ : Дніпро, 1975. С. 108–115.*
3. Донцов Д. Марко Черемшина. Літературна есеїстика. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2009. С. 190–208.
4. Засенко О. Марко Черемшина. Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1974. 254 с.

УДК 821.01

Чуба Е. О., студентка 2-го курсу факультету іноземних мов
Науковий керівник – **Корнєєва Л. Л.**, кандидат філософських наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОБЛЕМАТИКИ РОМАНУ КЕТРІН СТОКЕТТ «ПРИСЛУГА»

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Наше молоде покоління вважається прогресивним, здатним до рефлексії, наділеним жагою боротьби за свободу й рівність, самореалізації та відстоювання своєї точки зору. Більше того, у більшості ми, як правило, відчуваємо в собі силу протистояти сексизму, ейджизму чи навіть кетколінгу. Утім, попри все це, декому з наших ровесників доводиться приховувати свою орієнтацію, інші потерпають від знущань, булінгу, а комусь навіть доводиться соромитися свого кольору шкіри. Насправді це не проблема однієї людини, сім'ї чи навіть нації, це проблема всього людства, яка тягнеться з давніх-давен і не дає до кінця себе подолати. У своєму виступі я хочу звернутися до теми расової дискримінації, на яку досить часто звертають увагу в сучасних кінострічках та книгах, аби в художній формі яскраво висвітлити цю проблему та

пришвидшити її остаточне вирішення у нашому суспільстві. Показово, що Американська кіноакадемія навіть опублікувала список критеріїв, яких відтепер потрібно дотримуватися для отримання «Оскару» в номінації «Кращий фільм». Серед цих вимог – головну або провідну роль другого плану повинен грати як мінімум один «кольоровий» актор – азіат, темношкірий чи латиноамериканець. Такі вимоги, з однієї сторони, утверджують додаткові критерії рівності й справедливості. З іншої сторони – актуальність таких вимог свідчить про все ще неподоланність різних відтінків расизму у нашому сучасному суспільстві.

На жаль, проблема расової нетерпимості не є чужою і для нашої країни. Звісно, більшість наших співгромадян – сучасні й толерантні люди. Багато з них готові відстоювати права темношкірих і всіляко їх підтримувати. Утім, чимало серед нас ще й таких, хто відкрито насміхається над темношкірими гостями і мешканцями нашої країни або вказує на них пальцями при зустрічі. Такі щоденні інциденти – яскраві приклади того, що фініш тернистої і звивистої стежки боротьби за рівноправ'я ледь жевріє на видноколі.

Формулювання основних результатів власного дослідження. У контексті цієї проблеми я хочу звернутися до книги Кетрін Стокетт «Прислуга», яка побачила світ у 2011 році. Сюжет її розгортається в містечку Джексон, штат Міссісіпі, жителі якого сприймають темношкірих людей винятково як рабів та рабинь. Молода журналістка Скітер починає збирати історії покоївок, яких у ті часи називали «The Help» (звідси й оригінальна назва роману). На початку 1960-х Ейбілін Кларк стає першою темношкірою покоївкою, яка погоджується таємно ділитися розповідями про важку працю на білих людей, а Юджинія «Скітер» Фелан стає однією з перших жінок, які звернули увагу на проблему расової дискримінації. Згодом Скітер приходиться до думки, що всі ці одкровлення потрібно зібрати в окрему книгу.

Авторку бестселеру на написання роману підштовхнули, за її власним зізнанням, спогади про Деметрі, яка була «допомогою» в її сім'ї. На жаль, за словами самої Кетрін, почути історію про прислугування для білої родини з уст самої Деметрі їй не вдалося, адже ця темношкіра жінка померла, коли майбутній авторці було ще 16 років. *«Упродовж багатьох років я шкодую, що не була достатньо дорослою та розумною, щоб запитати про це Деметрі. Вона померла, коли мені було шістнадцять. Я провела багато років, уявляючи, якою була б її відповідь. І саме тому я й написала цю книгу»* [1, с. 440]. Роман став і негласною даниною рідному штату письменниці.

Кетрін Стокетт знадобилося 5 років на написання роману. Потім було 60 невдалих спроб його публікації. А коли книга нарешті була опублікована, – її чекали 100 тижнів у «Списку бестселерів від Нью Йорк Таймз». Книга переведена багатьма іноземними мовами, у тому числі й українською.

Роман «Прислуга» – це не тільки історія про сильних жінок. Крім головної теми у книзі К. Стокетт порушено багато й інших проблем. Зокрема, увага читача звертається на проблеми сімейних відносин. Авторка показує, як іноді подружні пари, які ще самі не підготовані до дорослого життя, заводять власних малюків. Іноді батьки не приділяють достатньо турботи та уваги своїм дітям, будучи, наприклад, активними громадськими діячами. Усіх дітей у таких родинях від

народження і до повноліття виховує прислуга. Зображуються й позитивні сімейні стосунки. В одній з сімей яскраво зображено приклад взаємоповаги та любові, коли чоловік не докоряє дружині, навіть якщо вона вміє готувати лише три страви.

Ще одна тема, яка порушена в романі К. Стокетт, – місце жінки в суспільстві. Головна героїня Скітер, крім того, що стає однією з перших, хто вирішує говорити про расизм і боротися з ним, ще й уособлює образ жінки, яка обирає себе та самореалізацію, а не сім'ю та рутину, що теж було доволі неприродним та неприйнятним для того періоду.

Роман Кетрін Стокетт привернув увагу й кінематографістів. Режисером знятої за книгою кінострічки став Тейт Тейлор – товариш дитинства самої авторки, теж виходець з Джексона. Цікаво, що автор майбутнього фільму викупив право на екранізацію ще задовго до релізу роману. Зйомки фільму тривали чотири місяці, більшість сцен драми були зняті в містечку Грінвуд, деякі – в Джексоні, Клаксдейлі та Грінвілі. Сам Тейтон згадував, що він би не переніс, якби картина була знята не в штаті Міссісіпі, саме тому він та команда заздалегідь підшукували місце для зйомок.

Грінвуд став вдалим місцем не лише для правдивого відтворення середовища, а й для зручності зйомок. Архітектура відповідала 60-м рокам ХХ ст., а необхідні локації знаходилися за п'ять хвилин ходьби одна від одної. Більше того, жителі радо погоджувалися приносити будь-який одяг чи речі, які могли доповнити картину.

Важливим аспектом був бюджет фільму, саме тому для реконструкції домівок Ейбілін та Мінні довелося використовувати декорації. Для відтворення костюмів, які відповідали б тому періоду, костюмерка Шерен Девіс почала власне дослідження моди періоду 1960-х і навіть більш ранніх часів.

Однією з найбільших перешкод при створенні фільму стала спека, яка примушувала вдень знімати сцени в приміщенні, а на вулиці лише вранці та в післяобідню пору. Для деяких кадрів потрібно було починати працювати раніше, ніж о шостій ранку.

Цінним надбанням кінострічки став і акторський склад. Головну героїню Скітер зіграла Емма Стоун, Віолета Девіс та Октавія Спенсер – темношкірі подруги-прислуга Ейбілін Кларк та Мінні Джексон, Хіллі Холбрук зіграла акторка Брайс Даллас Говард. Акторам вдалося передати хвилювання, розпач, жагу до змін, а в деяких моментах і з гумором зацентувати увагу на проблемі, яка гостро поставала у всій країні. «Прислуга» була номінована на премію Оскар, Золотий глобус та Премію БАФТА у кіно, а Олівія Спенсер отримала нагороду за найкращу жіночу роль другого плану.

Думки критиків про екранізацію різняться й донині, адже одні стверджують, що актриса занадто приваблива для головної героїні, а інші знаходять все більше і більше доказів, що фільм повністю наслідує роман. Більше того, саму авторку хвилювало, чи зможе Тейт Тейлор так само лаконічно й влучно передати сюжет її історії. Як результат, кінострічка повністю передала всі проблеми, порушені в книзі без упущень та власних вставок.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, роман Кетрін Стокетт (як і знятий за ним фільм) порушує все ще актуальну для нашого часу проблему рівності

людей. Тому його жанр нерідко визначають навіть і як суспільно-політичний роман. «Історичний роман “Прислуга” за проблематикою і конфліктом є водночас і суспільно-політичним романом, події якого хоча і розгортаються в часи законів Джима Кроу (Jim Crow laws), проте залишаються актуальними до сьогодні (за статистичними даними Центру американського розвитку 2011 року покоївками лише у Нью-Йорку працюють 95 відсотків афро-американців). Незважаючи на те, що більшість білого населення США позитивно ставляться до темношкірих, проте у свідомості деяких білих американців існує ще й сьогодні певний набір етнічних стереотипів та пережитків расистського характеру» [2, с. 173].

Література

1. Стокетт К. Надто мало, надто пізно. Кетрін Стокетт про себе. Прислуга. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 496 с.
2. Чорній Р. Назва та художнє оформлення як шифр до декодування роману Кетрін Стокетт «Прислуга». *Актуальні питання іноземної філології* : наук. журн. / редкол. : І. П. Біскуб (гол. ред.) та ін. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2017. № 7. С. 171–176.

УДК 811.161.2'373

Серга Н. М., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

НЕПОВНІ ПИТАЛЬНІ РЕЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ

Публіцистика – рід літературної і журналістської творчості, що дієво вивчає, узагальнює і трактує з власного погляду важливі суспільно-політичні питання та інші виклики суспільства. Метою є вплив на суспільну думку та існуючі політичні інститути. При цьому публіцистика використовує засоби логічного мислення та емоційного впливу. Предмет публіцистики – соціальні відносини між людьми, соціально-політичний аспект виробничих, економічних, морально-етичних та інших явищ життя. Об'єктом публіцистики є реальна суспільна дійсність у всій складності та взаємозв'язках. Ця галузь тісно пов'язана із функціонуванням різних видів речень, зокрема й питальних неповних. Варто зазначити, що неповні конструкції досліджували такі вчені, як-от: В. Адмоні, Н. Дзюбак, А. Назаров, А. Сковородников, А. Факторович, Л. Чайка, А. Шапіро, Г. Шевцова.

Актуальність теми вбачаємо в необхідності виявлення й опису неповних питальних речень у сучасній публіцистиці. Об'єктом дослідження стали неповні питальні конструкції, що використовуються в сучасній публіцистиці. **Мета** цієї розвідки – з'ясувати структурно-семантичні та стилістичні особливості вживання неповних питальних речень у сучасній публіцистиці.

Мовні різновиди публіцистики неоднорідні за ступенем уживання в них неповних речень різних типів. Майже в усіх газетних жанрах (інтерв'ю, репортаж, замітки, звіти) простежуються спільні тенденції розвитку синтаксичної системи, зокрема й стосовно використання речень структурно неповної моделі, які «у багатьох випадках виявляються безвідносно до жанру, не є тим, що роз'єднує ці матеріали і дозволяє нам вивчати їхню синтаксичну будову комплексно, як певне ціле» [5, с. 10].

Констатуємо, що в текстах сучасних газет можуть уживатися всі різновиди неповних питальних речень, що більше поширені в інтерв'ю, ніж в інших газетних жанрах. У своєму складі вони мають займенник, іменник чи прислівник. Функціонально неповні питальні речення бувають кількох типів. Одні з них взаємопов'язані з попередньою реплікою, що є ствердженням і викликає активну дію адресата мовлення навіть тоді, коли прямо не вимагають від нього відповіді. Наприклад: *Планую отримати подальшу освіту в Польщі. — А чому не в Києві?*(Молодь України, 2016); *Де які турніки були – усе поступово забудовують. Замість них з'являться нові майданчики, сучасні. Та чи безплатні?* (Місто, 2014).

За допомогою таких питань, стають продовженням асоціативного ряду до тієї думки, що висловлена раніше, співбесідник з'ясовує важливу для себе інформацію, що не висвітлена в попередній репліці. Інші неповні речення цієї групи безпосередньо зумовлені попередніми питальними репліками й уточнюють та конкретизують їхній зміст, як-от: *Чого ж не вистачає дітям у 14 років? Невже кохання?*(Кролевецький ярмарок, 2011); *Цікаво, де вони зараз знаходяться? Чи не в Європі?* (Життя Лебединщини, 2013); *Але що ж вас штовхає у все нові та нові подорожі? Щось у характері?* (День, 2017).

Особливий вид становлять невластиві питальні речення, яким властива особлива експресія у вираженні різноманітних значень: ствердження певного факту, повідомлення нової інформації, знайомство читача з чимось, уточнення, припущення, рідше докір, наприклад: *– Знову біль? – Знову недоспані ночі?* (Кролевецький вісник, 2013); *Знову війна? Області з містом?* (День, 2016). Такі питальні речення в тексті створюють враження невимушеності викладу, ніби споріднюють автора тексту та читача, створюють відтінок розмовності.

Стверджувальне експресивне значення мають і риторичні запитання, що вживаються в публіцистиці, наприклад: *Люди отримують дипломи, навчаючись в університетах. Та чому ж не йдуть працювати?* (Кролевецький ярмарок, 2014); *Пішла у невістки, коли тут, на цьому подвір'ї, стояла звичайна хата під стріхою. З глини, а з чого ж іще* (День, 2016). Вони властиві переважно монологічному мовленню. Проте трапляються випадки, коли такі структури завершують статтю та спонукають до наступного обдумування проблеми, що висвітлюється, запрошуючи до обговорення читачів, виражають сумнів, мають певне забарвлення, наприклад: *Кожен прагне найкращого. От і йдуть по головах. Та чи вийде?* (Столиця, 2017).

Риторичні запитання повної й неповної структури часто використовують у ролі заголовків або підзаголовків газетних статей, як-от: *Та невже й досі не знайшли, кому належить та підступна труба?* (Кролевецький вісник, 2013); *Чи завжди рівний собі «Гамлет»?* (Молодь України, 2016); *Якщо ж не ми, то хто? Чи*

зараз саме той час? (Кролевецький ярмарок, 2017). Такі питання ставляться з метою афористичного узагальнення загальновідомої або очевидної думки. Вони ніби запрошують читача газети взяти участь у роздумах разом з автором тексту. Некатегоричність питального висловлення сприяє підвищенню інтересу читача до тексту статті, проблемність питання-заголовка спонукає до її прочитання. Запитання адресатові не адресоване на відповідь, бо вона неможлива, зайва або смислово сконденсована в самому запитанні.

Неповними в діалогічному мовленні бувають і репліки-відповіді на поставлені журналістом питання. Зібраний матеріал засвідчує, що найчастіше в інтерв'ю неповним є лише перше речення-відповідь. У наступному ж контексті відповідь деталізується за допомогою повної структури, наприклад: – *Скільки ігрових майданчиків було побудовано протягом минулого року?* – *Більше ста* (Столиця, 2017); *Ваш традиційний тост, який проголошуєте в близькому колі?* – *Дуже простий. Щоб усі були здорові!* (Молодь України, 2017); – *Скільки грошей було використано на будівництво дитячих майданчиків?* – *Понад мільйон гривень* (Столиця, 2016).

На думку В. Адмоні, такі питання-відповіді в публіцистиці є елементарними висловленнями, оскільки вони становлять єдність із комунікативного погляду: питання передбачає наявність відповіді, а відповідь зумовлена питанням [1, с. 14]. Усунення зайвих повторів є важливим стилістичним засобом, бо сприяє уникненню одноманітності, динамізму та мовленнєвій економії.

Таким чином, неповні питальні речення монологічного та діалогічного мовлення виконують функцію економії, що є визначальною в текстах інформативного характеру, усувають немотивовану тавтологію, сприяють лаконізму оповіді, точності й посилюють експресивність тексту. Завдяки цьому простежується явище інтимізації мовлення, наближення до усно-розмовного стилю. Використання їх у газетних текстах різних жанрів допомагає донести до читача реалії сучасності.

Література

1. Адмони В. Г. Система форм речевого висказывания. Санкт-Петербург : Наука, 1994. 152 с.
2. Богатько В. В. Синтаксис і стилістика неповних речень у мові сучасної української періодики. Вінниця : Нова книга, 2010. 176 с.
3. Дудик П. С. Неповні речення в сучасній українській літературній мові. *Дослідження з синтаксису української мови*. Київ : Наук. думка, 1958. С. 129–260.
4. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису. Донецьк : ДонНУ, 2006. 378 с.
5. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. Москва : Прогресс, 1988. 656 с.

Наукове видання

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2021

ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ

21 квітня 2021 року

Технічний редактор – І. П. Борис
В авторській редакції

Підписано до друку 23.11.2021 р.
Гарнітура Times New Roman
Замовлення № 458

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 15,15
Ум. друк. арк. 12,67

Папір офсетний
Ел. видання



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.