

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Кафедра української мови, методики її навчання та перекладу

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2023



**МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ
17 травня 2023 року**

м. Ніжин

УДК 80+37.02 (082.2)

З 41

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
Протокол № 12 від 22.06.23 р.

Упорядники:

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

Петрик О. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

З 41 **Арватівські читання – 2023:** матеріали всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, 17 травня 2023 року / упоряд. Н. І. Бойко, О. М. Петрик. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2023. 162 с.

У збірнику вміщено доповіді Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Арватівські читання – 2023», підготовлені до друку науковцями та студентами ЗВО України.

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

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

Відповідальність за зміст публікацій несуть автори.

УДК 80+37.02 (082.2)

© Автори доповідей, 2023

© НДУ ім. М. Гоголя, 2023

ЗМІСТ

ПЕРЕДНЄ СЛОВО ПРО КОНФЕРЕНЦІЮ.....	6
Бойко Н. І., Петрик О. М. НЕПРОМИНАЛЬНА РОЛЬ АКАДЕМІКА Ф. С. АРВАТА.....	11
Аникієнко І. В., Хомич Т. Л. КОДИ НАЦІОНАЛЬНОГО МОВОМИСЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПІСНІ 2014 – 2023 РОКІВ.....	15
Баран І. М., Бойко Н. І. МЕТАФОРИЗАЦІЯ ФЛОРОЛЕКСЕМ У ПОЕТИЧНИХ ПРОСТОРАХ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА.....	18
Бойко Т. В., Бойко Н. І. ОБ’ЄКТИВАЦІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ ЛЮБОВ В ІДІОЛЕКТІ В. ВИННИЧЕНКА.....	23
Бондаренко І. Р., Пасік Н.М. АКСІОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ТАКТИЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ В МАЛІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА.....	28
Бояршинова О.Л., Бойко Н. І. ОБ’ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЩАСТЯ» В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «ПОКРОВ».....	31
Головащук А. О., Цінько С. В. ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ – ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ.....	37
Головенко В. В., Рудюк Т. В. ВІДОБРАЖЕННЯ ЕТНІЧНОЇ САМОБУТНОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ КРИЗЬ ПРИЗМУ СЕМАНТИЧНОГО АСПЕКТУ.....	39
Даньшина Т. М. «НЕЙМОВІРНІ ЗУСТРІЧІ» ЗА ТВОРОМ Ю. ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ».....	42
Долгова К. О., Кайдаш А. М. КОЛЬОРОНОМЕНИ У ВІРШАХ НАДІЇ КРАСОТКІНОЇ ПРО ВІЙНУ.....	46
Загорна Ю. А., Бондаренко А. І. МОВЛЕННЄВІ ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В СТЕНДАПІ ПЕРІОДУ ВІЙНИ В УКРАЇНІ.....	48
Золотарьова А.В., Михальчук Н. І. МАСОВА ЛІТЕРАТУРА ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН.....	51
Зубель Г. Д., Михальчук Н. І. ЩОДЕННИК О. ДОВЖЕНКА В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	54
Кєня С. О., Шевченко С. П. МІСЦЕВІ ЗМІ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ НІЖИНЩИНИ.....	57
Козловець В. П. УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ПРАГМОНІМНІ НОМІНАЦІЇ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПАРФУМІВ.....	60
Корнєєва Л. Л. ДО ПРОБЛЕМИ НАЗВИ ЕКРАНІЗАЦІЇ ПОВІСТІ СТІВЕНА КІНГА «RITA HAYWORTH AND SHAWSHANK REDEMPTION».....	63
Корнух Є. В., Капленко О. М. ОГЛЯД ПРОЗИ МАКСА КІДРУКА.....	66
Коськін Д. О., Бондаренко Ю. І. ГОЛОКОСТ У ЗБІРЦІ МАРІАННИ КІЯНОВСЬКОЇ «БАБИН ЯР. ГОЛОСАМИ»: ЕКСТРАВЕРТИВНИЙ ТА ІНТРОВЕРТИВНИЙ АСПЕКТИ.....	69

Купрій О. І., Блажко М. І. СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДНИХ ІМЕННИКІВ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ ПРАВА.....	71
Левіна Л. О. ФОРМУВАННЯ ПАРТНЕРСЬКИХ ВІДНОСИН ВЧИТЕЛЯ І УЧНЯ ПРИ ВИВЧЕННІ КУРСУ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	73
Маркотенко Т. С. АКЦЕНТУАЦІЙНІ НОРМИ ЧИСЛІВНИКІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	80
Марченко Т. В., Пасік Н. М. НАЗВИ ВИРОБІВ ІЗ ТІСТА В УКРАЇНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ ТА ПАРЕМІОЛОГІЇ.....	85
Минка А. М., Бондаренко Ю. І. ПОДІЄВИЙ АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В 9-11 КЛАСАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ.....	88
Моренець А. Ю., Пасік Н. М. УКРАЇНСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТАМИ <i>ДЕНЬ І НІЧ</i>.....	90
Мотяш К. В., Талавіра Н. М. ОБРАЗ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	94
Назаров М., Левіна Л.О. АРТБУК-СЕКВЕНУВАННЯ «УСІ МАЙБУТНІ ДНІ» У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ЛІТОПИС ПРИЙДЕШНІХ ДНІВ – ЧОГО ВІН МОЖЕ НАС НАВЧИТИ.....	96
Павлова Л. Л., Хархун В. П. ПОЕТИКА ДИЛОГІЇ МАРИНИ ГРИМИЧ «КЛАВКА» І «ЮРА».....	100
Петрушак І., Левіна Л. О. ЖОЗЕ САРАМАГО: РОМАН «СЛІПОТА» ЯК ВАРІАНТ АВТОРСЬКОГО ПОГЛЯДУ НА МАЙБУТНЄ ЛЮДСТВА ТА СПРОБА ЗАСТЕРЕЖЕННЯ ЧИТАЧІВ ВІД ТАКОГО МАЙБУТНЬОГО.....	103
Пилипенко В. Є., Голуб Н. М. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ <i>SOFT SKILLS</i> В УЧНІВ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ.....	105
Пономаренко Л. Ю., Хомич Т. Л. ОСОБЛИВОСТІ ЖАДІВСЬКОЇ ГОВІРКИ СХІДНОПОЛІСЬКОГО ГОВОРУ ПОЛІСЬКОГО НАРІЧЧЯ.....	108
Процик І. Р. ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ІННОВАЦІЇ СПОРТИВНОЇ СФЕРИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ ТА ЇХНІ ШАНСИ ПОВЕРНУТИСЯ ДО СУЧАСНОГО СПОРТИВНОГО ДИСКУРСУ.....	111
Рибаківа В. В., Капленко О. М. РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ.....	114
Романенко Я. Р., Бойко Н. І. ОБ'ЄКТИВАЦІЯ АКСІОЛОГІЧНИХ ВИМІРІВ ЩОДЕННИКОВОГО ДИСКУРСУ МАРІЇ МАТІОС (на матеріалі твору «Приватний щоденник. Майдан. Війна...».).....	117
Романчук С. М., Мичак Н. Г. СТРУКТУРА КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА: ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	123
Савченко С. І., Кайдаш А. М. СТИЛІСТИЧНІ ІНТЕНЦІЇ СЛЕНГІЗМІВ У РОМАНАХ ДАРИ КОРНІЙ.....	126
Саєнко К. О., Петрик О. М. ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В РОМАНІ Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО «ЗЛОЧИН І КАРА».....	129

Самборин В. Л., Щупко М. О. ОДИНИЦІ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В ІДІОЛЕКТІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА.....	132
Самойленко В. М., Петрик О. М. ПОНЯТТЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ГУМАНІТАРНИХ НАУКАХ.....	139
Свірідова А., Левіна Л. О. ПРОБЛЕМИ СУЧАСНИХ ПІДЛІТКІВ ТА ШЛЯХИ ПОДОЛАННЯ ЦИХ ПРОБЛЕМ У РОМАНІ ЗОЇ ЗАГГ «ДІВЧИНА ОНЛАЙН».....	143
Семеряка А. В., Корнєєва Л. Л. РОЛЬ МУЗИКИ У СТВОРЕННІ АТМОСФЕРИ ТА ОБРАЗНОСТІ ФІЛЬМУ КЛЕР МАККАРТІ «ОФЕЛІЯ» (2018).....	144
Синенко І. П., Хомич Т. Л. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ МОВНОГО ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА.....	147
Чайка М. В., Пасік Н. М. ДІЄСЛОВА ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО.....	149
Шевченко С. П. ПРИСЛІВНИКОВИЙ ДИВОСВІТ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО: ІНТЕГРОВАНІЙ УРОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В 7 КЛАСІ ЗЗСО.....	152
Шевченко Ю.В., Хархун В.П. ПОЕЗІЯ ОКСАНИ ЗАБУЖКО: ПРОВІДНІ МОТИВИ Й ХУДОЖНІ ОБРАЗИ.....	154
Шутко К. Ю., Цінько С. В. РОЗВИТОК ГНУЧКИХ НАВИЧОК (SOFT SKILLS) НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ПІДГОТОВКА УЧНІВ ДО УСПІШНОЇ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ.....	156
Юрченко І. А., Міщенко Т. В. ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ У ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНОЇ РЕКЛАМИ ЛІКАРСЬКИХ ЗАСОБІВ.....	159

ПЕРЕДНЄ СЛОВО ПРО КОНФЕРЕНЦІЮ

17 травня 2023 року відбулася Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Арватівські читання–2023», яка була присвячена 95-річчю від дня народження академіка Ф. С. Арвата. Ф. С. Арват працював на кафедрі української мови за сумісництвом від 1976 до 1999 року. На знак глибокої пошани і щирої вдячності члени кафедри організують і проводять щорічні Всеукраїнські конференції «Арватівські читання».

У Ніжинській вищій школі Федір Степанович обіймав основні посади проректора з навчальної роботи, ректора, радника ректора, але найголовніше – він був доброю і світлою людиною, улюбленцем студентської аудиторії. Традиційно конференції проходили у квітні місяці, коли народився Федір Степанович, проте сучасні події, коли в усій Україні постійно чути *«клекіт хижої орди»*, унесли свої корективи. Цьогорічна конференція, організована і проведена кафедрою української мови, методики її навчання та перекладу, набула ширшого формату: до її програми долучено круглий стіл **«Сучасні тенденції розвитку української філології та методики викладання мови й літератури»**. День проведення конференції виявився знаковим, оскільки наступний – 18 травня – День української вишиванки, а 20 травня (3-тя субота) в Україні також свято – День науки.

У конференції цьогоріч узяли участь 188 дослідників рідного слова, рідної літератури, методики навчання української мови і літератури, проблем із царини перекладознавства та міжкультурної комунікації. Серед учасників 10 докторів наук та 30 кандидатів (філологічних, педагогічних та історичних) наук, 1 докторант, 1 доктор філософії, які репрезентували дослідження сучасних тенденцій розвитку української філології та методики викладання мови й літератури (тематика круглого столу); 6 старших викладачів, 7 учителів, 7 аспірантів, 90 магістрантів, 33 студенти, здобувачі, ліцеїсти та гімназисти.

Із вітальними словами до учасників конференції звернулися: **Олександр Самойленко**, кандидат історичних наук, доцент, заслужений працівник освіти України, ректор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя; **Надія Бойко**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Лейтмотивом вітань були життєствердні заклики до активної праці кожного на своєму робочому місці, у своїй галузі, оскільки наша праця сьогодні особливо важлива й значуща. Конференцію в рік 95-ліття від дня народження академіка Ф. С. Арвата визначено як вінок пам'яті і шани легендарному ректорові Ніжинської вищої школи та вдячності усім тим, хто сьогодні на фронті боронить незалежність України, захищає рідну землю, хто уможливує проведення таких зібрань.

Активну участь у роботі конференції взяли науковці, магістранти та студенти Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (співорганізатори), Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Національного університету «Києво-Могилянська академія», Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського, учителі Ємельчинського ліцею №2 Житомирської області, вчителі та учні ліцею «Інтелект» м. Львова та ін.

У рамках конференції розглядалися актуальні проблеми українського мовознавства, інновації в методиці навчання української мови та літератури, проблеми перекладознавства в контексті міжкультурної комунікації тощо. За «круглим столом» обговорювалися сучасні актуальні тенденції розвитку української філології та методики викладання української мови та літератури. **Ткач Людмила Олександрівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, виголосила доповідь на тему «Феномен ідіостилю Івана Франка: мовознавчі аспекти», звернула увагу на дослідження в цій царині Ф. С. Арвата, на можливість творчого втілення теоретичних принципів І. Я. Франка в сучасних перекладознавчих студіях, науковій діяльності українських філологів загалом. **Жила Світлана Олексіївна**, доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, виголосила доповідь на тему «Микола Вінграновський як найоригінальніший і найазартніший баталіст в українській літературі (на прикладі роману «Северин Наливайко»», провела паралелі між легендарним минулим і сучасними трагічними й героїчними подіями в житті України. **Левіна Любов Олександрівна**, учитель вищої категорії, учитель-методист ліцею «Інтелект» м. Львова, оприлюднила дослідження на тему «Формування партнерських відносин учителя й учня в процесі вивчення зарубіжної літератури».

Із-поміж виступів аспірантів виокремимо доповіді, що викликали жваве обговорення в учасників зібрання. Їх виголосили: **Бойко Тетяна**, аспірантка 3-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя («Об'єктивація лексико-семантичного поля концепту ЛЮБОВ в ідіолекті В. Винниченка»), **Баран Іван**, аспірант 4-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя («Концептосфера флори та фауни в поетичній творчості Василя Симоненка»), **Романенко Ярослава**, аспірантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних

наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя («Аксіологічні виміри щоденникового дискурсу Марії Матіос (на матеріалі твору «Приватний щоденник. Майдан. Війна...»)).

На об'єднаному секційному засіданні «**Актуальні проблеми мовознавства**» (керівники секції: д. філол. н., проф. **Бондаренко Алла Іванівна**; к. філол. н., доц. **Пугач Валентина Миколаївна**) та «**Інновації в методиці навчання мови та літератури**» (керівники секції: д. пед. н., проф. **Бондаренко Юрій Іванович**; к. пед. н., доц. **Голуб Наталія Миколаївна**) виступили з цікавими й актуальними доповідями, взяли активну участь у наукових дискусіях **Ірина Бондаренко**, магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (доповідь на тему «Аксіологічні виміри тактильної лексики в малій прозі Є. Гуцала»); **Вікторія Головенко**, магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (доповідь на тему «Відображення етнічної самобутності фразеологічних одиниць крізь призму семантичного аспекту»); **Юлія Загорна**, магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (доповідь на тему «Мовленнєві засоби комічного в стендапі періоду війни в Україні»); **Софія Савченко**, магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (доповідь на тему «Стилістичні інтенції сленгізмів у романах Дари Корній»); **Владислав Пилипенко**, магістрант 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (доповідь на тему «Теоретичні аспекти формування soft skills в учнів профільної школи»); **Катерина Мотяш**, учениця 1-го курсу лінгвістичного класу Ніжинського ліцею Ніжинської міської ради при НДУ імені Миколи Гоголя (доповідь на тему «Образ президента України як об'єкт дослідження») та ін. Доцент Пугач В. М. у звіті про роботу об'єднаного секційного засідання зазначає: «Така творча праця заохочує молодь до подальших наукових пошуків, додає оптимізму й окреслює нові перспективи в цей нелегкий для нашої держави час».

На об'єднаному секційному засіданні «**Перекладознавство в контексті міжкультурної комунікації**» та «**Сучасні літературознавчі студії**» були представлені актуальні теми із сучасного перекладознавства й літературознавства. Вступне слово **Людмили Олександрівни Ткач**, доктора філологічних наук, професора кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, допомогло створити спокійну, затишну атмосферу, налаштувати молодих науковців на конструктивний філологічний діалог. Не залишилися осторонь й інші наукові керівники та учасники конференції: учитель вищої категорії, учитель-методист ліцею «Інтелект» м. Львова

Левіна Любов Олександрівна; к. філол. н., доц. **Остапенко Людмила Михайлівна**, к. філол. н., доц. **Петрик Олена Михайлівна**; к. філол. н., доц. **Сидоренко Валентина Олександрівна**, які всіляко підтримували майбутніх науковців, надавали слухні поради.

Знаковим стало те, що перший виступ *«До історії перекладознавства на Буковині»* був присвячений розглядові й аналізу праць Ф. С. Арвата про переклад та перекладацьку діяльність. Його виголосила студентка 3-го курсу філологічного факультету Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича **Ангеліна Логош**.

Зацікавленість і бурхливу дискусію викликала тема *«Поема І. Франка «Лис Микита» як прецедентний текст української культури»* студентки 2-го курсу філологічного факультету Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича **Ірини Бурлак**, яка обґрунтувала унікальність Франкового тексту.

Родзинкою виступів стали доповіді учнів ліцею «Інтелект» м. Львова. Так, **Марко Назаров**, учень 10 класу ліцею «Інтелект» м. Львова, у виступі на тему *«Артбук-секвенування «Усі майбутні дні» у контексті сучасної літератури: літопис прийдешніх днів – чого він може нас навчити?»* репрезентував аналіз постмодерних науково-фантастичних текстів; доповіді учениць 8-Б класу ліцею «Інтелект» м. Львова **Ірини Петрушак** *«Роман Жозе Сарамаго «Сліпота» як варіант авторського погляду на майбутнє людства та спроба застереження читачів від такої перспективи»* та **Аліни Свірідової** *«Проблеми сучасних підлітків та шляхи подолання цих проблем у трилогії Зої Загг «Дівчина онлайн»* вирізнялися проблемним підходом та містили виховний аспект.

Цікавим був виступ студентки 3-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя **Катерини Бондаренко** *«Нові здобутки сучасного шевченкознавства»*. Активна й тривала дискусія допомогла студентці визначитися із подальшим напрямком у дослідженні й довела, що саме в такий спосіб справді народжується істина.

Юлія Шевченко, магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, зацікавила аудиторію темою *«Поезія Оксани Забужко: провідні мотиви й художні образи»*.

Ґрунтовний літературознавчий аналіз творчості Марії Матіос репрезентувала **Валерія Рибаква**, магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, у дослідженні *«Рецепція творчості Марії Матіос у сучасній літературній критиці»*.

Жваве зацікавлення викликав виступ студента 2-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету

імені Миколи Гоголя **Павла Нагорного** на тему «Компаративний аналіз роману Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин» та сучасної однойменної кіноадаптації Кевіна Коша та Денніса Відмаєра», який обґрунтував думку, що якісне кіно може розглядатися як альтернатива художньому творові, проте ніколи не зможе замінити його. Підсумували секційне засідання керівники секцій, висловивши вдячність організаторам та учасникам зібрання.

На засіданні круглого столу «Сучасні тенденції розвитку української філології та методики викладання мови й літератури», об'єднаних секційних засіданнях панувала творчість, усвідомлене розуміння рідної мови як душі й духу українського народу. Тож єднаймося й надалі задля зміцнення українських філологічних і методологічних ідей, переконливих перемог на мовному фронті. Щира вдячність організаторам та всім учасникам Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Арватівські читання–2023» за активну співпрацю! Успішних кроків усім нам до Великої Перемоги!

Надія Бойко, Олена Петрик
(кафедра української мови, методики її навчання та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя)

УДК 811.161.2(477-05)(092)

Бойко Н. І., доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
Петрик О. М., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

НЕПРОМИНАЛЬНА РОЛЬ АКАДЕМІКА Ф. С. АРВАТА

Постать відомого українського мовознавця й педагога Федора Степановича Арвата, кандидата філологічних наук, професора, академіка Академії педагогічних наук України, заслуженого працівника народної освіти України, позначена непроминальною роллю в долі трьох ВНЗ, подіями, що відбувалися в них, і людьми, які в різні часи мешкали й працювали у віддалених куточках України – в Одесі, Чернівцях і в Ніжині.

18 квітня 2023 р. виповнилося 95 років з дня народження Федора Степановича Арвата (18.04.1928–02.11.1999) – студента Одеського університету, декана ВНЗ в Чернівцях і легендарного ректора Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (1978–1996). У Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя 19 квітня в офлайн- та онлайн-режимі (за допомогою комунікаційних технологій платформи «ZOOM») відбувся захід – круглий стіл «Три шляхи широкії академіка Ф. С. Арвата». У роботі круглого столу взяли участь представники колективів Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя та Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, а також доньки Ф. С. Арвата, внук, друзі.

З вітальним словом до учасників круглого столу звернувся ректор Ніжинського державного університету Олександр Самойленко, кандидат історичних наук, доцент, заслужений працівник освіти України. Керівник Ніжинського університету схарактеризував постать Ф. С. Арвата як творця історії славетного Гоголівського вишу, як людину, що постійно окрилювала, надихала, підтримувала (особливо молодь!) і допомагала в усьому.

Лейтмотивом усіх виступів була теза про непроминальну роль Ф. С. Арвата в долі трьох ЗВО, у долі науково-педагогічних колективів, родини, колег, друзів. Освітня діяльність, життєвий і творчий шлях Ф. С. Арвата постали в документах, науково-публіцистичних працях, поетичних рядках, численних світлинах та кіноматеріалах; по-особливому теплих і щемливих спогадах про нього як мовознавця, педагога, колегу, товариша, декана Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, ректора Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

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 і вступив до Одеського університету на філологічний факультет.

Південний край України не лише відкрив свою красу і 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].

Роки в стінах Одеського університету пов'язані з навчанням й активною науковою працею, участю у студентських наукових конференціях. Їх результатом став успішний захист дипломної роботи з української мови. Формуванню мовознавчих знань 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, восени 1953 року вступив до аспірантури при кафедрі української мови. Тема кандидатської дисертації – «Іван Франко – перекладач». Через три роки, після закінчення аспірантури, Федір Степанович із дружиною і донькою їде за призначенням на Буковину. Там він пропрацював п'ять років у Чернівецькому інституті удосконалення кваліфікації вчителів (спочатку – методистом, а пізніше – завідувачем відділу методики викладання мови та літератури (1956–1961).

У Чернівецькому інституті підвищення кваліфікації вчителів висококваліфікований методист ініціював поширення досвіду кращих учителів Чернівецької області, активізував обговорення актуальних проблем педагогіки, методики, насамперед новітніх методів викладання української мови в середній школі.

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

У Чернівецькому університеті 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. Значну увагу зосереджував дослідник на аналізові перекладацьких студій українських письменників – Івана Франка, Павла Грабовського, Лесі Українки, Михайла Старицького та багатьох інших. У «Вчених записках Чернівецького університету» побачила світ стаття Федора Степановича про переклад поеми Миколи Гоголя «Мертві душі» українською мовою. Активна позиція молодого викладача виявлялася у виступах і дискусіях на наукових конференціях різних рівнів, із-поміж яких і щорічні звітні наукові конференції викладацького складу Чернівецького університету.

У науково-педагогічній біографії Ф. С. Арвата у стінах Чернівецького університету особливо успішним був 1968 рік: у березні його обрано деканом філологічного факультету, а у квітні 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.

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 та молодшою донькою.

У Ніжинському ЗВО 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 рр.).

На мовознавчій ниві Ф. С. Арват продовжував активно працювати над перекладацькими проблемами, утверджуючись в україністиці як стиліст і граматист, досвідчений і самобутній методист. Ці проблеми були порушені і в перших працях дослідника: «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)».

Праця на одній кафедрі з Ф. С. Арват – це подарунок долі, світлі спогади на все життя. Кожен відчував його потужний інтелект, широку ерудицію, енциклопедичні знання й багатий досвід методиста та викладача теоретичних курсів. Незмінним атрибутом ученого, педагога й керівника від Бога стала гармонія розуму, досвіду й емоцій. Вона сформована на основі тонкого гумору й критично-іронічного погляду на тогочасне життя загалом і постала як типовий вияв українського менталітету.

У Ніжинському ЗВО важливим фрагментом роботи Ф. С. Арвата були й проблеми порівняльного вивчення мов. У співавторстві з професором Н. М. Арват опубліковано кілька підручників для шкіл із молдавською мовою навчання. У Ніжинському виші Ф. С. Арват започаткував й очолив наукову школу, присвячену теорії та історії перекладу. Арватівські традиції в цій царині продовжила доцент О. М. Петрик. Важливими в науково-педагогічній діяльності Ф. С. Арвата були праці, присвячені вивченню історії української літературної мови. Цю навчальну дисципліну Ф. С. Арват майстерно та з великим натхненням читав упродовж усього свого викладацького шляху.

Ф. С. Арват вдало поєднував хист науковця й далекоглядність керівника ЗВО в нових умовах. Багато випускників Ніжинського педінституту Ф. С. Арват благословив на викладацьку й наукову працю. Так, у різні роки розпочали свою педагогічну діяльність на українському відділенні філологічного факультету, отримали посади викладача чи асистента (пізніше – доцента, професора чи керівника підрозділу) випускники Ніжинської вищої школи (Чекань (Ілляшенко) Марія Антонівна, Мойсієнко Анатолій Кирилович, Ковальчук Олександр Герасимович, Забарний Олександр Вадимович, Сірик (Пащенко) Валентина Михайлівна, Бондаренко Алла Іванівна, Бондаренко Юрій Іванович, Шелемеха (Вакуленко) Галина Михайлівна, Зінченко Станіслав Віталійович, Пугач Валентина Миколаївна, Сидоренко Валентина Олександрівна, Оліфіренко (Пасік) Надія Михайлівна, Бережняк Валентина Миколаївна, Грязюк (Голуб) Наталія Миколаївна, Обийкіна (Шевченко) Світлана Петрівна, Жук Тетяна Василівна, Топтун Володимир Михайлович та ін.),

а також обраний за конкурсом доцент Чирва Гарік Михайлович та випускники інших ЗВО України попередніх років (Лукач Світлана Панасівна, Бойко Надія Іванівна, Бойко Вікторія Миколаївна, Давиденко Лариса Борисівна, Гальчук Валентина Юхимівна) [2].

Активна й багатогранна діяльність ректора, наукові набутки вченого, авторитет, мудрість й одержимість керівника ЗВО уможливили відкриття в 1994 році аспірантури на кафедрі української мови Ніжинського педагогічного інституту зі спеціальності 10.02.01 – українська мова. Випускники аспірантури упродовж років з глибокою вдячністю згадують її засновника й фундатора.

Людяний і чуйний керівник умів дбати про всіх: колег і родину, студентів і друзів. «Не просто посаджене дерево, збудована хата, звите сімейне гніздечко, а значно вагомніше, результативніше, перевірене часом і наскрізь просякнуте вдячністю, повагою і людською шаною – це перший і єдиний в Україні пам'ятник Учителі, 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].

Плідна й багаторічна праця Ф. С. Арвата високо відзначена. Мовознавець 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. Сьогодні ж найвищою нагородою залишається світла пам'ять, повага й шана колег, учителів-філологів, яким були віддані кращі роки життя, душевні щедри. Ф. С. Арват умів оберігати колег від життєвих негараздів, постійно дбав про зростання їхнього наукового потенціалу й матеріального забезпечення Ніжинської вищої школи, про її розвиток, щоб свято було якомога частіше.

Життя педагога, справедливого керівника й чуйної Людини, на превеликий жаль, обірвалося несподівано й передчасно. Колеги, друзі, учні в Одесі, Чернівцях і Ніжині, у долях яких Ф. С. Арват відіграв непроминальну роль, і в часи воєнного лихоліття продовжують закороткий земний шлях академіка, проводять щорічні «Арватівські читання», круглі столи, присвячені його пам'яті, прагнуть утілити арватівський стиль керівництва й організації навчального процесу, посилюючи українськоцентризм у ЗВО, патріотизм і героїчний спротив ворожій навалі.

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. Троно 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.

УДК 811.161.2:784 (477) «2014/2023»

Аникієнко І.В., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
 Науковий керівник – **Хомич Т.Л.**, кандидат філологічних наук,
 доцент, завідувач кафедри української мови і літератури
 (*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

КОДИ НАЦІОНАЛЬНОГО МОВОМИСЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПІСНІ 2014 – 2023 РОКІВ

Українська національна історія сягає глибини віків. Ще в Київському літописі 1187 року, у якому вперше з'явився етнонім «Україна», є незаперечні свідчення того, що українська нація має довгу й славу історію і не менш яскраву фольклорну спадщину, народну поезію, яка продукує в собі ці історичні процеси.

Історію країни пишемо й зараз, тому незаперечною є актуальність пропонуваної розвідки, яку конкретизуємо в тому, щоб проаналізувати та визначити, яке місце й значення в теперішньому українському літературному просторі належить сучасній пісні, яка не тільки відображує національний дух та ідентичність, а й є засобом згуртування суспільства в складних політичних умовах. Проте, щоб зрозуміти повністю значення таких поетичних творів, їхній вплив на культуру, національну свідомість українського слухача, необхідно дослідити та проаналізувати мовні одиниці авторських текстів, їхні структурні особливості, основні мовно-стилістичні принципи та встановити зв'язки з народною поезією. Царину наукового пошуку зводимо до такого: як українські сучасні пісні 2014 – 2023 років здатні глибоко відобразити національний код, які граматичні, лексико-фразеологічні та синтаксично-стилістичні особливості української мови вони відтворюють та які зв'язки демонструють із поетично-пісенною фольклористикою.

Метою пропонованої роботи є реалізація комплексного мовного аналізу художніх текстів сучасних пісень, написаних у період з 2014 по 2023 роки, для виявлення їхнього національного коду через лексичні, граматичні та стилістичні особливості. Окрім того, необхідно визначити зв'язок таких текстів із народною поезією минулого, що дозволить з'ясувати їхню майбутню історичну цінність та посприє визначенню їхнього значення як літературного надбання для розуміння національної ідентичності та культурного розвитку України.

На початку ХХІ сторіччя українська літературна мова в текстах сучасних патріотичних пісень часто почала набувати певних структурно-концептуальних особливостей: органічно поєднувати засади постмодерного письменства з фольклорними елементами та традиціями, синтезувати в одному тексті риси кількох стилів мовлення («*скінчиться зона турбулентної тривоги*»; «*і вільне життя народиться в бункері*») (Я. Шемаєва), сміливо, але стилістично доцільно залучати вульгаризми з метою сатирично-зневажливого зображення ворогів та для підсилення духу в боротьбі («*біси дохнуть*», «*не стану на коліна перед супостатом*», «*Наша Батьківщина за свободу перегризе горло*»), активувати модифіковані авторські фразеологізми («*Хто не знає броду, не ідіть по воду*») (Я. Шемаєва), уживати лексичні фігури в переносному значенні для оцінки певних художніх образів («*дикий звір проти людини*», «*ненька-Україна*», «*діточки-кольорові квіточки*»). Усе це сприяє максимальному наближенню сучасної мовної структури до кодифікованої народної мови.

Однією з яскравих особливостей лексики пісень патріотичного спрямування досліджуваного періоду є використання слова-топоніма «Україна» та його похідних у ролі емоційно насичених лексичних одиниць, що передають національну гордість та патріотизм. Наприклад, «*Україно! Свята мати героїв*», «*бо янголи волю зуть Україна!*», «*тож просим, українці, молисься усі!*», «*бо вона – українка!*».

Синтаксичні особливості аналізованої поезії часто полягають у використанні простих та доступних для розуміння мовленнєвих конструкцій, що характерні й для фольклору. Найчастіше, такі пісні містять прості двоскладні речення, що пов'язані між собою безсполучниковим зв'язком у межах складного речення, як-от «*Завили сурми, поле палає,/ Знову орда із боліт наступає*» (С. Жадан), «*Ми разом переможемо!/ Ти кожен твердо знай!*» (М. Мушинський), «*Загояться всі рани, розчиниться вся кров*» (Н. Каменських), речення, що ускладнені поширеними/ непоширеними звертаннями, наприклад, «*Прокидайся, донечко,/ ясне моє сонечко*», (М. Скорик), «*Дякую тобі, воїне-друже,/ Що Україну любиш дуже*» (П. Половко), «*Україно! Свята мати героїв! Зійди до серця мого!*» (О. Ярмач); однорідними членами, наприклад, «*На землі, в повітрі і на морі / Україна знищить ворогів*» (О. Пономарьов), «*Знай, на тебе мама й тато чекають*» (П. Половко), «*Намалюю квіти і поля,/ Де радієм перемозі ти і я*» (П. Половко). Такі мовні одиниці дають змогу донести до свого слухача найважливіші цінності, що існують в українському суспільстві з давніх-давен: повага до батьків, віра в силу й мужність, щира любов до свого краю.

Характерним стилістичним засобом, що надає художньому твору поетичної виразності та додатково передає сакральний зв'язок із фольклором є вживання епітетів. Саме народні, так звані постійні епітети, мають широке використання в літературних текстах. Яскравим прикладом такої генерації є означення з семантично-кольоровим навантаженням: «*білії зграї/ Мир і тепло принесуть*», «*Синіми горами, золотими полями/ Лети, лелеко*» (О. Лозовський), «*ступила ворожа і чорна війна*» (П. Табаков), «*Сині гори й полонини/ І поле, море за плечем*» (С. Танчинець). Такі повні або стягнені форми прикметників за етимологією

наближаються не до відображення саме кольору, забарвлення, вони, ніби, відзеркалюють сиву давнину, якусь міфологічність, пов'язану саме з фольклорною сутністю, з емоційною навантаженістю й символічністю.

Яскравою ознакою поетичної лексики 20-х років ХХІ століття є використання лексичних одиниць, що належать до власне українських і які почали функціонувати ще за часів Київської Русі. Такі лексеми як *«воля»*, *«свобода»*, *«рідна земля»*, *«герой»*, *«лелека»*, *«чисте поле»*, *«щастя»*, *«весна»* тощо є частими в піснях і мають на меті відобразити національну предметність мови: *«Але зміцнює струни душі/ Моя рідна земля віками»* (С. Бабкін), *«Цвіт в коси заплітала/ і щастя вишивала»* (А. Прудіус).

Аналізуючи лексику, що має нейтральну чи марковану орієнтацію, можна провести інтертекстуальну аналогію сучасних текстів із текстами народних пісень козацької доби, періоду створення стрілецьких пісень початку ХХ століття і виявити схожість мотивів та художніх образів, що поєднують лірику різних періодів і спрямовані на боротьбу за незалежність: *«За Україну з вогнем завзяття/ Рушаймо, браття, всі вперед»* («За Україну» стрілецька пісня 1917 р. М. Вороний), *«З вогнем у серці, із блиском очей/ До перемоги йдемо крок за кроком»* («Гати» О. Положинський 2019 р.), *«Хто ще українець?/ До бою ставай./ Будем воювати / І на смерть стояти»* («Будем воювати» М. Берездецький 2022 р.) Динамічність, заклик до боротьби в таких поетичних рядках передається за допомогою дієслів наказового способу. Така мужність та сміливість українця може підкреслюватися в текстах за допомогою різних видів поетичної лексики, а саме метафорою, гіперболою, метонімією тощо. (*«Серце стало сталлю»*, *«Нас терзали злі вітри / Кулі обікали нам борти. / Але крила не ховали ми»*).

У сучасній лінгвістиці останнім часом стало ширитися таке поняття як національно-специфічна лексика (слова-реалії). Ці слова, що позначають етнографічні й соціально-політичні поняття-об'єкти якнайкраще здатні передати етнографію певної мови. До таких ономастичних слів зараховуємо топоніми, антропоніми, назви мистецьких та літературних об'єктів тощо. У сучасних піснях сьогодення теж активно позиціонується вживання таких лексичних одиниць: *трембіта*, *калина*, *веснянки* (*«А наші цимбали, скрипка і трембіта/ Так файно звучали, за душу чіпляли»* («Десь по світу» Р. Стахнів). Уживання такої специфічної лексики дає змогу авторові активно вплітати й поєднувати в одному тексті сучасні й історичні лексеми, створюючи в такий спосіб історично-національний колорит.

Основні провідні мотиви сучасних патріотичних пісень літературного походження – це любов до рідного краю, прагнення свободи, віра в перемогу добра над злою силою, національне відродження українського народу. Кожна така пісня – це мовна зброя, яка майстерно надихає, заспокоює, закохує або спрямовує на боротьбу. Вона – невичерпне джерело, що знаходить свої сили в фольклорному українському середовищі, спирається на живу розмовну мову, є відображенням духовного світу народу та засобом зміцнення національної свідомості.

Саме мовні особливості, які пов'язані з лексикою, стилістикою, граматиною літературної української мови, що охоплюють сучасні пісенно-музичні композиції, здатні впливати на свідомість кожного члена суспільства, демонструвати етнічний код української нації, виховувати віру в унікальність свого

народу та любов до Батьківщини, тому подальші дослідження в цьому напрямі мають такі великі перспективи й національно-патріотичне значення.

Література

1. Дзинглюк О. С. Патріотична пісня як невід’ємний елемент національної свідомості українців. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 9. Т. 2. 2020. С.118–123.
2. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика: Навчальний посібник. К.: Знання, 2010. 270 с.
3. Марченко Н. В. Запис та розшифровка народних пісень – ОКЗ «Лозівський вищий коледж мистецтв, 2019. 68 с.
4. Народні пісні і записах Івана Манжура / передмова Л. Каширінова. Київ: Музична Україна, 1974. 350 с.

УДК 811.161.2

Баран І.М., аспірант 3-го курсу кафедри української мови, методики її навчання та перекладу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МЕТАФОРИЗАЦІЯ ФЛОРОЛЕКСЕМ У ПОЕТИЧНИХ ПРОСТОРАХ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

Покоління письменників, яке традиційно називають «шістдесятниками», мало значний вплив на українську культуру загалом та українську літературну мову зокрема. В атмосфері неофіційної заборони на більшість аспектів політичної та мистецької культури української нації, що не могли стати елементами панівної в СРСР концепції «радянської людини», плеяда шістдесятників не лише змогла витворити зразки прогресивної української культури, але й перенесла свої здобутки в площину суспільно-політичного дискурсу. Проблемні питання, замовчувані в Радянському Союзі на офіційному рівні, знайшли своє оприявлення у творчості письменників (Василь Симоненко, Дмитро Павличко, Микола Вінграновський, Іван Драч та ін.), кіномитців (Сергій Параджанов, Іван Миколайчук), композиторів (Володимир Івасюк), літературних критиків (Іван Дзюба). Потужний мистецький рух, який вплинув на цілі покоління українців, став для нації, знекровленої двома світовими війнами та репресивними машинами тоталітарних систем, культурною необхідністю. Новий поступ зміг зберегти пам’ять про найкращі приклади модерної української культури, переосмислити їх та витворити ґрунтовні зразки мистецьких артефактів другої половини ХХ століття. Усеохопна культурно-політична течія, що змогла надати українській культурі (яка, здавалося б, уже не оговтається від епохи «розстріляного відродження») нових конотацій, знайшла свій потужний

голос серед феноменів нашої літератури, ще не до кінця осмислена сучасними українськими дослідниками ХХІ століття [4; 7]. Слід зазначити, що наукових розвідок (монографій, дисертацій, статей тощо) на тему творчості й ролі в історії розвитку літературної мови митців-шістдесятників чимало, проте це явище настільки багатомірне й глибоке за силою свого прояву, настільки наповнене подіями, особистостями, творами, що викликає науковий інтерес і досі, а його актуальність не тільки не зменшилася з плином часу, а й набуває нових сенсів у контексті російсько-української війни.

Серед діячів згадуваної епохи є постать, яка виразно заявила про себе навіть на тлі таких безумовних класиків української літератури, як Ліна Костенко чи Микола Вінграновський, це – Василь Андрійович Симоненко. Цей митець став першою жертвою злочинного радянського режиму і, на жаль, не встиг уповні оприяти свій таланти, але навіть той творчий доробок, що залишив по собі «витязь нової української поезії», як називав його Олесь Гончар, здобув значної популярності серед українського народу.

Увага українських лінгвістів до вивчення окремих елементів картини світу крізь призму мовного світосприйняття значно зросла. У цьому аспекті важливою постає проблема вивчення механізмів творення та функціонування метафоричних побудов у художніх текстах. Цей процес дозволяє простежити, як світогляд автора відходить від шаблонів, явища стереотипізації, як на ґрунті оригінального, образного мовомислення народжується оказіональне. С. Єрмоленко вважає, що асоціації «становлять основу конкретно-чуттєвого сприйняття художнього тексту» [6, с. 293].

Метафори в поетичному мовомисленні автора – це феномен, у якому стикається індивідуально-авторський світогляд та узуальне значення лексеми. О. Литвин зазначає: «Образна сила метафори полягає в тому, що вона актуалізує цілі комплекси основних і суміжних понять, які пов'язуються з двома порівнюваними явищами» [7, с. 67].

У цьому контексті поетична творчість Василя Симоненка, що у своєму ідіостилі активно послуговувався народнопісенною українською традицією, її метафорикою, символікою, образною системою, слугує яскравим прикладом індивідуально-авторської лінгворепрезентації стрижневих образів. Важливо акцентувати, що крізь призму індивідуально-авторського слововживання В. Симоненка можна прослідкувати характерні елементи та специфічні особливості певних метафор, притаманних українській традиційній, фольклорній словотворчості загалом та концептосферам української флори зокрема [2; 6].

Процеси метафоризації в українській лінгвістиці досліджують С. Єрмоленко, В. Кононенко, Н. Сологуб, Л. Ставицька, Г. Сюта, Л. Кравець та інші вчені. Проблеми класифікації найменувань флори в українському мовознавстві досліджували Т. Беценко, І. Коломієць, І. Подолян, Л. Ставицька, Т. Шевчук, С. Шуляк та ін. Наявні різні терміни на позначення назв рослин: «флоризми», «фітоніми», «флоролексеми», «ботанізми», «флористичні концепти» тощо. На позначення лексем рослинного світу в статті використовуватимемо термін

«флоролексема». Сутність терміна «флоролексема» базується на основі семантики двох слів *флора* (найменування рослинного світу) і *лексема*. С. Шуляк наголошує, що «мовні одиниці, які входять до складу лексико-тематичної парадигми флоролексем, характеризуються різноманітністю джерел походження, специфікою функціонування, широкою сферою вживання, своєрідними ознаками і властивостями, семантичним багатством» [8, с. 53–54].

Для аналізу складу лексем, що вербалізують концептосферу флори в поетичній творчості Василя Симоненка, використано словник «Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок. Словник мови поезій Василя Симоненка», що містить приклади слововживання всіх лексем у поезіях автора [1]. Із-поміж 5071 лексеми, використаної поетом, ми виділили 42 одиниці, що номінують флору: *березка, блекота, буряк, верба, вишенька, вишня, гарбуз, глід, гречка, груша, деревина, дерево, дуб, жито, кавун, каштан, квітка, клен, комиш, конвалія, коноплі, куц, лавр, латаття, липа, лілія, мак, мох, незабудка, папороть, полин, помідор, просо, пшениця, ромашка, слива, терен, тополя, трава, шипшина, ялина*. Окрему групу становить 1 оказіоналізм, утворений Василем Симоненком від лексем на позначення флори: *верба-матір*.

Серед них складниками метафоричних моделей постали: *блекота, верба, верба-матір, глід, груша, дерево, дуб, жито, каштан, квітка, конвалія, куц, мак, полин, пшениця, терен, тополя, трава, шипшина, ялина*. Усього – 20 лексем. Це майже 50 відсотків від усіх флоролексем, наявних у поезіях Василя Симоненка.

Лексеми на позначення флори, що стали елементами метафоричного висловлювання, можемо згрупувати в такі класи: родові поняття (*дерево, квітка, куц, трава*); назви дерев (*верба, груша, дуб, каштан, тополя, ялина*); назви кущів (*глід, шипшина, терен*); назви трав'янистих рослин (*блекота, полин*); назви квітів (*конвалія, мак*); найменування сільськогосподарських культур (*жито, пшениця*).

У поетичній картині світу Василя Симоненка широко репрезентовано традиційне етнічно марковане уявлення українців про значення в житті людини тих чи інших рослин. Лише в поодиноких випадках автор збагачує семантичні структури флоролексем, надаючи їм нових конотацій. У творенні метафор поет також дотримується традиційного слововживання, що характерне для народнопоетичної творчості.

Найчастіше флоролексеми стають елементами дієслівних метафор, які є результатом порушення семантичних зв'язків між предметом і його можливостями, зокрема діями. Зазвичай дія, яка логічно властива денотатові одного семантичного плану, приписується денотатові з інших семантичних сфер. Результатом таких змін постають персоніфікації складників рослинного світу. Рослина набуває ознак, рис, характерних людині: «**Танцювали дерева, / Сміялися квіти, / Умивалося небо у синяві рік, / Виривався з грудей, / З-під холодного гніту, / Первозданної радості крик** (Веселий похорон)» [1, с. 176]. «**Лиш росою по нім буде плакати жито / і пливтимуть над ним непомітно віки** (Дід умер)» [1, с. 228], «**Мовчать каштани, стомлені і мляві, / Та ось під них, у царство тишини, / Ввірвалися чорняві і біляві, / Блакитноокі дочки і сини** (Маленькі сонця)» [1, с. 338], «**Світ зігрів він своєю любов'ю, / Переміряв шляхи вікові, / Щоб ніколи конвалії кров'ю / Не ридали / Нїде / В траві** (Червоні конвалії)» [1, с. 354].

Дієслівна метафора – це найбільш поширений тип метафоризації флоролексем, серед інших (субстантивні, атрибутивні).

Флоролексема *блекота* постає елементом субстантивного метафоричного висловлювання в поєднанні з лексемою очиці: «*Він дивився на мене тупо/ Очицями, повними блекоти:/ – Дарма ти себе уявляєш пупом,/ На світі безліч таких, як ти (Я...)*» [1, с. 34]. Тут іменник *блекота* метафоризується через означення очей, наповнених почуттями негативного емоційного спектру: байдужість, зарозумілість тощо. Блекота – отруйна рослина, яка затуманює розум. Порівняймо із фразеологізмом *блекоти наїстися (об'їстися)* – одуріти. Василь Симоненко створює метафоричне значення через подібність одурманювального ефекту рослини із розумом, що наповнений байдужістю.

Лексема *верба* найчастіше зазнає метафоризації через персоніфікацію образу дерева, надання йому рис, притаманних людині. Бачимо, що флоролексема *верба* стає елементом як дієслівних метафор, що за своєю структурою є складними й багаточленними (поєднання в одній метафорі кількох образів; поєднання в складну синтаксичну структуру епітета й метафори), так і в поєднанні двох іменників у субстантивній метафорі («шепіт верб»): «*І якщо впадеш ти на чужому полі,/ Прийдуть з України верби і тополі (Лебеді материнства)*» [1, с. 75]. «*Зелені верби руки заламали,/ І заніміло сонце на вустах (Встає над нами сонце, як вставало)*» [1, с. 75]. «*Як хороше у нас на Україні,/ Де пісня нив чарівна та лунка,/ І шепіт верб, і поклики гудка/ Злились навек в мелодії єдиній (Верба)*» [1, с. 75]. Родзинкою мовотворчості автора постає метафорична структура з оказіональним іменником «верба-матір», принцип творення якої тотожний вищезгаданій персоніфікації, але модель ускладнена неологізмом та епітетом «посивілі»: «*Не повернуть козаки з походу,/ Не заграють сурми на зорі.../ Будуть вік стояти біля броду/ Посивілі верби-матері...* (Переспів з народної)» [1, с. 75].

Усім лексемам, належним до назв кущів, притаманна онімізація, зумовлена сюжетом твору «Подорож у Країну Навпаки»: «*Глід, Шипшина й Терен дикий/ Вмить без галасу і крику/ Всю поляну оточили,/ Нашорошили голки/ Й заганяли їх щосили/ Свиням в ноги і боки (Подорож у Країну Навпаки)*» [1, с. 886]. Якщо попередні флоролексеми зазнають персоніфікації в складі метафоричних побудов, то найменування кущів реалізують вторинну номінацію внаслідок специфічного олюднення – на рослини не лише переносять характерні особливості явища, а вони самі стають суб'єктами, дійовими особами твору.

Флоролексема *дерево* навпаки стає об'єктом, на який спрямована дія іншого субстантива у межах метафоричної побудови: «*...Та встає перламутровий ранок/ Крізь холодний і злбний рев,/ І проміння залузує рани/ З закатованих ніччю дерев (Впало сонце в вечірню куряву)*» [1, с. 176]. Тут спостерігаємо приклад украй оригінального семантичного зв'язку між дієприкметником *закатований* та флоролексемою *дерево*. Синтаксична структура цієї метафори також значно ускладнена (у порівнянні з попередніми прикладами), фактично наявне поєднання двох субстантивів, що творять одну метафору. Подібне можемо прослідкувати й у вебалізації метафоричної побудови з флоролексемою *пшениця*: «*Зелений подих теплої пшениці/ Доносить розум Кобзаревих слів (Шум полів («Над Кобзарем»))*» [1, с. 642].

Так, дуб у традиційній культурі українців – священне дерево, символ чоловічої сили, метафоричне уособлення маскулінних рис. Подібну об'єктивізацію простежуємо й у мовотворчості В. Симоненка: *«Ще в дитинстві я ходив у трави,/ В гомінливі трепетні ліси,/ Де дуби мовчали величаво/ У краплинах ранньої роси (Грудочка землі)», «За далекі ліси і горби,/ Їй махають прощально гілками/ Мовчазні і суворі дуби,/ Їй дорогу обмиють росою/ Теплі трави і світлі гаї (Червоні конвалії)»* [1, с. 210]. У цих прикладах автор ускладнює метафоризовані побудови з флоролексею дуб шляхом додавання епітетів на позначення величі дерева чи його персоніфікації – «як досвідченого чоловіка».

Єдиний випадок оригінального використання образу дуба наявний у дитячій поезії автора: *«Одіснавшись, ласуни/ Рвали з дуба кавуни/ І з кущів серед левад/ Смакували шоколад (Подорож у Країну Навпаки)»* [1, с. 210]. Тут автор підкреслює химерність фантастичного світу, через зміну традиційного значення лексеми «кавун» у нехарактерному поєднанні з лексемою «дуб», у значенні плода дерева.

Флоролексеми на позначення дерев, яким у культурі українців притаманне художнє осмислення як фемінних образів (*верба, береза, тополя*), часто постають у поезіях Василя Симоненка маркерами рідного простору, символами рідної землі. Типовим для автора є ототожнення у своїй творчості концептосфери флори та лексико-семантичного поля концепту «Україна», що відображено, зокрема, у системі метафоричних побудов: *«І якщо впадеш ти на чужому полі,/ Прийдуть з України верби і тополі (Лебеді материнства)»* [1, с. 797], *«Та не вінча його героїв слава –/ Під небом неосяжно голубим/ Тополі українські величаві/ Докірливо гойдаються над ним (Ошукана могила)»* [1, с. 797]. Такі побудови, зразки слововживань указують на тісну спорідненість текстів Василя Симоненка із народнопоетичною традицією, оскільки рослинний світ визначають як один із ключових феноменів у лінгвокультурі українців [6, с. 72].

Загалом у досліджуваних текстах прослідковуємо тісний зв'язок між традиційною образною (символьно) вербалізацією флоролексем у народнопоетичній традиції та в ідіостилі Василя Симоненка. Важливо зазначити, що серед так званих «фемінних» флоролексем класу дерев відсутня метафоризація лексеми *береза*. Це дерево не належить до активних складників системи поетичного мовомислення автора, лексема не залучена до процесів метафоризації узуальних понять. Поет не використовує флоролексему й для відтворення багатогранних семантичних зв'язків й асоціативних відношень, яких набувають інші складники рослинного світу, трансформуючись у художні образи. Використання зменшувально-пестливої форми – це єдина художня трансформація, якої зазнає згадувана флоролексема: *«Розлога вербо, чому ти мені/ Миліша дуба, клена і берізки? (Верба)»* [1, с. 26].

Проведений аналіз засвідчив, що флоролексеми в поетичному мовомисленні Василя Симоненка виразно експлікують українську етнокультуру. Встановлено, що до найпродуктивніших персоніфікацій елементів рослинного світу належать: *дуб, верба, тополя*. Концептосфера флори, об'єктивована в поетичному мовленні автора флоролексемами, тяжіє до традиційної образної вербалізації, сформованої в українській народній лінгвосвідомості на основі механізмів метафоризації. Дієслівні метафори – найпродуктивніший тип творення метафоричної образності

в поетичних текстах автора. Попри позірну «народність» та тяжіння до народно-поетичної поезії, структури метафор поета, у яких використано флоролексеми, часто ускладнені, багаточленні, із поєднанням кількох різновидів метафор в одному макрообразі.

Література

1. Баран І. М. «Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок». Словник мови поезій Василя Симоненка. Чернігів: Десна Поліграф, 2022. 924 с.
2. Бойко Н. І., Хомич Т. Л. Експресивна семантика: дискурсивна інтерпретація: монографія. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2018. 200 с.
3. Гоменюк О. О. Концептосфери флори і фауни в українській дитячій прозі Є. Гуцала і М. Вінграновського. Режим доступу: URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Homeniuk_Olena/Kontseptosfery_flory_i_fauny_v_ukrainskii_dytiachii_prozi_Ye_Hutsala_i_M_Vinhranovskoho.
4. Горнятко-Шумилович А., Космеда Т. Феномен креативності Василя Симоненка: літературознавчий та лінгвістичний аспекти. Познань. 2016. 266 с.
5. Діброва О. В. Фітоніми в художньо-поетичному наповненні Бориса Олійника. Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2013. Вип. 36. С. 13–16.
6. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та структура мови). Київ: Довіра, 1999. 431 с.
7. Литвин О. Метафоризація флори в мові художніх творів О. Кобилянської. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». 2019. Вип 80. С. 66-69.
8. Шуляк С. Лексико-тематичні парадигми у поетичному ідіолекті Євгена Гуцала: монографія. Умань: Софія, 2009. 160 с.

УДК 811.161.2'37821.161.2'6.09(092)

Бойко Т. В., аспірантка 3-го курсу кафедри української мови, методики її навчання та перекладу факультету філології, історії та політико-юридичних наук
 Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
 (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ ЛЮБОВ В ІДІОЛЕКТІ В. ВИННИЧЕНКА

На сучасному етапі розвитку когнітивної лінгвістики ключовими аспектами дослідження залишаються проблеми взаємодії мови та культури, мови й мислення, мови й внутрішнього світу людини. Нині тривають наукові дискусії, з'являються розвідки, присвячені вивченню особливостей побутування емоційної концептуальної сфери окремої мовної спільноти, з'ясуванню закономірностей функціонування її лексичної підсистеми.

Семантика мовних одиниць акумулює як поняттєві складники, так і ціннісні, аксіологічні й емотивні елементи. Набір психологічно чуттєвих та емоційних характеристик, які притаманні вербалізаторам концепту, увиразнює його сприйняття носіями мови певного лінгвосоціуму [1; 5; 7].

Нові тенденції в мовознавчій науці дали поштовх для розроблення комплексу дієвих методів експлікації концептуального змісту елементів літературних творів із урахуванням теоретичних засад суміжних дисциплін лінгвістичного та нелінгвістичного циклів. Найчастіше дослідники послуговуються методом концептуального аналізу, оскільки, як зазначає Т. Вільчинська, він «дає змогу виявити специфіку вербалізації концепту у мовній картині світу відповідного етносу, описати механізми відбору лексичних, фразеологічних, граматичних та інших засобів репрезентації різних етнокультурних понять у мові» [5, с. 7].

Серед емоційно маркованих ментальних конструктів особливе значення має концепт *любов*, який неодноразово був предметом вивчення багатьох вітчизняних учених (праці Т. Вільчинської, Н. Бойко, Н. Грозьян, Н. Єщенко, Г. Кожухової, В. Олексенка та інших). Сучасні мовознавці стверджують, що своєрідність вербальної об'єктивації емоційного досвіду криється в етносвідомості та менталітеті певного народу [1; 6; 11]. Варто наголосити, що добір мовних засобів, які відбивають різні емоційні відтінки ставлення як суб'єкта до об'єкта, так і суб'єкта до суб'єкта, залежить, переважно, не тільки від етнокультурних чинників (звичаїв та традицій), але й від комунікативної ситуації.

Учені різних галузей науки вже давно дійшли висновку, що поняття *любові* є «складним за своєю структурою ментальним утворенням», тому в поясненнях цього абстрактного поняття древні мислителі виділяли три базові компоненти: 1) духовну (агапе), 2) душевну (філео) та 3) фізичну (ерос) [10, с. 60]. Справді, сильний емоційний вияв любові зазвичай можна схарактеризувати крізь призму єдності духовної, душевної та тілесної констант, що становлять основи людського існування. Дослідниця емоційних концептів Г. Кожухова вважає, що рівень інтенсивності та динамізм вираження всіх згадуваних складників неоднаковий, чим і зумовлена багатозначність поняття [10, с. 60].

В академічному Словнику української мови зафіксовано три основні значення лексеми *любов*: «1. Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; кохання; 2. Почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь; 3. Інтерес до чого-небудь» [12, т. 4, с. 564-565]. Зауважимо, що у функційній парадигмі процеси семантичних та емотивно-оцінних змін лексеми динамічні й часто несподівані, тому лексикографічне тлумачення слова не може бути вичерпним. Семантичні характеристики аналізованого концепту позначені дифузністю, оскільки в художніх просторах емотив має розгалужену систему номінацій та додаткових лексико-фразеологічних засобів, які сприяють декодуванню емоцій і забезпечують образну вербалізацію почуттєвої сфери людини.

Концепт *любов* є універсальним та багатовимірним лінгвокультурологічним феноменом, основними структурними елементами якого є семантичні, емоційно-образні та ціннісні складники. Водночас у художньому творі концепт *любов* репрезентує психоемоційний стан та духовну сферу життя персонажів, збагачується

контекстно зумовленими семантичними планами, набуваючи оказіонального багатоголосся внаслідок суттєвого оновлення своїх сполучувальних позицій.

Мета пропонованої розвідки – проаналізувати особливості функціонування ядра лексико-семантичного поля концепту *любов* на матеріалі малих прозових творів В. Винниченка.

Індивідуально-авторська мовна картина світу В. Винниченка втілена в численних епічних та драматичних творах, у яких репрезентовано значний пласт лексико-фразеологічного багатства української літературної мови в поєднанні з елементами «живого» (діалектизми, просторіччя, росіянізми, суржик тощо) народного мовлення. Тема любові належить до провідних у творчості письменника й широко представлена на рівні міжособистісних стосунків персонажів.

У малих прозових творах В. Винниченка фіксуємо словотвірну парадигму, що поєднує слова й словоформи з коренем -люб: *любов, любов'ю, любовався, любувалися, залюбився, любови (любові), любовна, любовне, любовник, любовника, любовним, любовними, любовних, любовницями, любовно, любовному, любовно-тихо, любовно*. Частота функціонування лексеми *любов* у художніх творах В. Винниченка складає 24 слововживання (табл. 1), серед яких виокремлюємо кілька основних значень лексеми, що постає базовим засобом найменування концепту.

	«Заручини» 1904 р.	«Дрібниця» 1906 р.	«На пристані» 1906 р.	«Ланцюг» 1907. р.	«Щось більше за нас» 1909 р.	«Гайна» 1910 р.	«Історія Яхимового будинку» 1912 р.	«Маленька рисочка» 1912 р.	«Гасмність» 1912 р.	«Босяк» 1914 р.	«В графському мастку» 1926 р.	Усього
Любов	1	2	2	1	2	2	6	2	2	3	1	24

Таблиця 1.

Зібраний фактичний матеріал дає підстави стверджувати, що в мові малих прозових творів В. Винниченка концепт *любов* конкретизовано семантично й експресивно контекстами, які репрезентують *любов* як сильні й глибокі переживання, почуття приязні (до особи протилежної статі, кохання); почуття, мотивовані родинними зв'язками; інтерес до певного виду діяльності, індивідуальні вподобання; інтимні стосунки, що передбачають близькість; *любов* як почуття, що може змінювати (поліпшувати) погляди, переконання, поведінку людини й викликати повагу, прихильність до неї тощо. Простежена систематизація контекстуального семантичного наповнення концепту експлікує як загальномовні (узуальні), так й індивідуально-авторські (оказіональні, контекстуально зумовлені) значеннєві плани.

Ядро лексико-семантичного поля концепту *любов* в ідіолекті В. Винниченка репрезентують:

1. Комплексні психологічно навантажені слово-образи, що слугують засобами внутрішнього портретування персонажа: *Любов. Що таке, нарешті, ся любов? Се рідність інтересів, думання, симпатія характерів, темпераментів і так далі. Яка може бути у неї [Олени] рідність з Калмиковим?* [2, т. 5, с. 57]. У контексті актуалізовано почуття приязні (кохання) до особи протилежної статі через паралелі: почуття любові – спільні інтереси, близькі духовні зв'язки (лексеми *рідність, симпатія*), які проявляються в стосунках між чоловіком та жінкою на особистісному та соціальному чи побутовому рівнях; взаємність почуттів тощо.

Імпліцитними об'єктиваторами концепту *любов* досить часто слугують і фразеологічні одиниці, які підсилюють та увиразнюють семантику емотива, наприклад: *«Ой, боже, боже, що та любов може». Багато може. Що зробила з босяка? Враз зробила, як на світ іншого народила: і молодого за пояс заткнув* [3, т. 6, с. 100]. Спостережено, що сильний емоційно-почуттєвий стан впливає та зумовлює зміни в поведінці, звичному способі життя індивіда, про що свідчить наведений фрагмент тексту. Так, модифікована загальнономовна компаративна фразеологічна одиниця *як на світ іншого народила* (порівняймо з узуальним варіантом – *«як (мов, ніби і т. ін.) [удруге (знову)] на світ [божій] народитися* – відчуті полегкість, певне задоволення, душевний спокій після страждань, переживань, фізичних мук і т. ін. » [13, с. 533]), опосередковано вербалізує та безпосередньо вказує на позитивний емоційний стан персонажа. Ужита стійка сполука *«за пояс заткнув* – перевершувати кого-небудь у чомусь» [13, с. 318] доповнює емоційно навантажений контекст, акцентує на всесильності почуття любові, здатного вселяти впевненість у власних силах, розвивати нові здібності та сприяти майбутнім позитивним змінам, досягненням.

2. Знакові характеристики емоційно-почуттєвої сфери людини. Почуття глибокої сердечної приязні до кого-, чого-небудь – це сенс життя, його незмінний атрибут: *Без любови жити не можна. Хто може, хто здатний на це чуття, той твердо стоїть на землі* [4, т. 4, с. 94]. Концептуально значущими для характеристики почуття любові (у різних її проявах та видах) постають християнські мотиви в репрезентації образу: основа життя, невід'ємна його частина, стрижень життя, який спонукає людину до рішучих кроків та дій, наповнює джерелом позитивної енергії, генерує у свідомості нові ідеї, що в подальшому дозволяє з упевненістю планувати майбутнє. Трансформований фразеологізм *твердо стоїть на землі* (порівняймо: *твердо стояти на ногах* – упевнено діяти, мислити і т. ін. [13, с. 866]) слугує засобом інтенсифікації позитивно-оцінної семантики аналізованого концепту.

3. Амбівалентні характеристики любові як інтересу, зацікавлення, уподобання, внутрішнього (духовного) потягу до певного роду діяльності: *Замакітрена голова моєї нареченої була повна всяких нісенітниць, з якими доводилось що хвилини боротись. До «тайних» була собі дівчина як дівчина, була навіть хороша дівчина, добра, чула, не дурна. Єдина хиба – се її любов до всього загадкового* [2, т. 5, с. 177]. У контексті маніфестовано індивідуально-авторські характерис-

тики любові, мотивовані вчинками нареченої, яка виявляла екзальтоване зацікавлення певною подією, справою, родом занять тощо, що зазвичай має позитивно-оцінну конотацію. Однак аналізований текстовий фрагмент засвідчує протилежне, негативно-оцінне ставлення персонажа, бо вияви надмірного зацікавлення й інтенсивних реакцій на фрагменти довіклля дратують його.

Отже, лексико-семантичне поле концепту *любов* у художньому мовленні В. Винниченка об'єктивовано низкою лексико-семантичних варіантів лексеми *любов*, яка належить до базових, виявляє взаємодію узуальних (загальномовних) та художньо мотивованих (індивідуально-авторських) семантичних планів. Ядро лексико-семантичного поля концепту *любов* в ідіолекті письменника репрезентоване в межах трьох основних характеристик концепту, що забезпечують: 1) комплексні психологічно навантажені характеристики любові (до особи протилежної статі); 2) знакові характеристики емоційно-почуттєвої сфери людини (почуття сердечної приязні (до когось або чогось); 3) амбівалентні характеристики *любові* як інтересу, зацікавлення, уподобання, внутрішнього (духовного) потягу до певного роду діяльності.

Виокремлені ядерні компоненти загалом збігаються з визначеннями лексико-семантичних варіантів лексеми *любов*, зафіксованими в Словнику української мови. Наявність оказіональних елементів у семантичній структурі лексеми виявляють контексти, у яких простежено амбівалентні характеристики *любові* (зокрема як надмірного інтересу), що засвідчує особливості індивідуально-авторського портретотворення. Інтенсифікаторами емотивних семантичних планів слугують трансформовані фразеологічні одиниці, які увиразнюють ядерні компоненти семантичної структури лексеми, образну парадигму художнього тексту й належать до маркерів ідіолекту письменника.

Література

1. Бойко Н. І., Самборин В. Л. Семантичні параметри концепту ЛЮБОВ в ідіолекті Григора Тютюнника. *Література та культура Полісся*. Вип. 103. Серія «Філологічні науки». № 18 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. С. 63–71.
2. Винниченко В. К. Твори. Історія Якимового будинку й інші оповідання. Т. 5. Київ; Відень, 1919. 210 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=6861>
3. Винниченко В. К. Твори. Оповідання: 2-ге вид., Т. 6. Київ: Рух, 1929. 242 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9057>
4. Винниченко В. К. Твори. Оповідання: 2-ге вид., Т. 4. Київ: Рух, 1929. 193 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9058>
5. Вільчинська Т. Номінативне поле концепту «любов» (на матеріалі поезії шістдесятників). *Наукові записки*. Випуск 95 (1). Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 2 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2011. С. 6–10.
6. Грозян Н. Ф. Вербалізація концепту «любов» у поезії Миколи Вінграновського. *Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2014. Т. 27 (66), № 4. Частина 2. С. 121–126.

7. Єщенко Н. О. Дискурсивне розгортання концепту «любов» у поетичних творах Тараса Шевченка. *Записки з українського мовознавства*. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. 2018. № 25. С. 145–157.

8. Єщенко Н. О. Змістовий потенціал концепту «любов» в українській мові. *Записки з українського мовознавства*. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. 2017. Т. 2. № 24. С. 43–50.

9. Ільків А. Роль концептів «любов-агапе» та «любов-ерос» в інтимному епістолярії Ольги Кобилянської. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія: Філологічні науки. Літературознавство. № 13 (262). 2013. С. 38–42.

10. Кожухова Г. О. До проблеми дослідження емоційних універсальних концептів (на прикладі концепту «любов»). *Наукові записки*. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / відп. ред. проф. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. Кн. 1. С. 58–62.

11. Олексенко В. Вербальне наповнення концепту «любов» у сучасній українській прозі. *Українське мовознавство: міжвідомчий наук. зб.* 2011. Вип. 41/1. С. 218–226.

12. Словник української мови: в 11 томах. Том 4, 1973. 840 с.

13. Фразеологічний словник української мови. У 2 т / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.

УДК 811.161.2'373:81'37

Бондаренко І. Р., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

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

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АКСЮЛОГІЧНІ ВИМІРИ ТАКТИЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ В МАЛІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Для поезики малої прози Євгена Гуцала показові такі домінуючі риси, як ліризм і психологізм, репрезентовані гамою різноманітних почуттів, емоцій, настроїв, вражень та оцінок. Дослідники творчості цього майстра слова одноставно відзначають тонку акварельну манеру письма, виразну настроєвість створюваних малюнків, неповторну естетизацію й інтимізацію відчуттів, чітке окреслення власної життєвої позиції, ліричну сповідальність [4, с. 47; 5, с. 19]. Такого виражального ефекту письменник досягає залученням різних прийомів, зокрема й актуалізацією сенсорної лексики, вербалізацією розлогих перцептивних парадигм – візуальної, акустичної, одоративної, густативної, тактильної [3, с. 228].

Результати різноаспектних мовознавчих досліджень сенсорної лексики представлені в працях Н. Бойко, А. Бондаренко, В. Власюк, О. Волошиної, Л. Дейни, О. Деменчук, С. Дишлевої, Т. Зубко, А. Йодловської, Н. Кавери, Г. Калантаєвської, Т. Мацієвської, Н. Мединської, Н. Остратюк, Н. Пасік, А. Пермінової, М. Степаненка, К. Тулюлюк, С. Шуляк та ін. Однак тактильні словесно-художні образи Є. Гуцала ще не були об'єктом окремого дослідження, тож у цій розвідці ставимо за мету схарактеризувати лексику на позначення тактильних відчуттів у малій прозі письменника в семантичному й аксіологічному аспектах.

Текстотвірний потенціал тактильної лексики можна окреслити номінативною та емоційно-оцінною функціями. У семантичному плані тактильні перцептиви позначають стани, дії, ознаки, ознаки дій, предмети, явища, пов'язані зі шкірними відчуттями: *торкатися, дотикатися, відчувати, чути; м'який, твердий, ніжний, грубий, шорсткий, гладенький, пухнастий, гарячий, холодний; колючка, м'якість, шорсткість, грубість, оксамит, шовк, тепло, жар, пух; приємно, холодно, спекотно, жарко, морозно* тощо. Водночас названі слова здатні виражати оцінки, що передають враження суб'єкта від об'єкта, які виникли в процесі перцепції, отримані за допомогою органів дотику [2, с. 27].

Оцінний же компонент семантики тактильної лексики базується переважно на метафоричному вживанні слів, що асоціативно пов'язане з об'єктами-еталонами певної якості. Створюючи словесно-художні образи, письменник співвідносить тактильні відчуття з приємними або неприємними для дотику характеристиками, напр.: *Бо своєю щогою іще відчував тепло її щоки, і десь коло вуха вловлював доторк – шовковистий доторк – пасемка її волосся* [1, с. 211]; *Я раптом знову відчув красу глибокої ночі, гострі шпильки зворушення кольнули мої груди* [1, с. 114].

Власне дотикові, температурні, м'язово-чутливі відчуття пов'язані в Є. Гуцала частіше з еталонними, рідше – з нееталонними атрибутами. Зафіксовані в досліджуваних текстах оцінні тактильні характеристики тематично можна розподілити за такими групами:

1) указівка на якість поверхні об'єкта: *М'який овал обличчя, шкіра гладенька та ніжна* [1, с. 203]; *А скоро повертається до саду, розстилає під антонівкою грубе рядно* [1, с. 19]; *Вустя ... витерлася шорстким, свіжим рушником* [1, с. 46]; *Він скинув із себе простирадло, колючу ковдру* [1, с. 39];

2) указівка на консистенцію об'єкта: *... він [сніг. – І. Б.] тут пухкий, розсипчастий, і наче якось аж по-іншому (густіше, свіжіше, морозкіше) пахне* [1, с. 211]; *Спершу вона [льодяна кірка. – І. Б.] лускалася лунко, потім крихко ламалася* [1, с. 71]; *[Жайворонки. – І. Б.] мовби піднесені невидимими струменями пружного повітря, зринали догори* [1, с. 341]; *... хотілося довго бігати пальцями навпомацьки у темряві, аж доки не торкнешся чутливими пучками до твердого, несподівано холодного плоду* [1, с. 26–27];

3) указівка на температурні характеристики предмета: *Я сів на теплий стовбур* [1, с. 122]; *Картоплю тре на тертушці, отже, картопляники гарячі на вечерю будуть!* [1, с. 162]; *Я виглядаю за поріг і, мокнучи на холодних краплинах, збираючи градини завбільшки з вишневу кісточку або й голубине яйце, кидаю собі*

в рот, розкушую **колючу свіжість**, і вона тане, зволожуючи теплі ясна [1, с. 23]; ... у **прохолодному** запічку в неї було повнісінько найрізноманітніших вузликів [1, с. 89]; **Бійці йшли мовчки**, бо було дуже **морозно** [1, с. 55];

4) указівка на наявність чи відсутність вологи: **Лягли на вологій траві** [1, с. 18]; **Шерсть у карого зверху вогувата** [1, с. 71]; **Ось із каштана впав листок – великий, лапаний, мокрий** [1, с. 158]; **Він ще ніколи не купляв гарних ласощів, усе більше «бом-бом» чи липкий твердий «барбарис», що зав'язав у зубах** [1, с. 37]; ... було повно **сухого духмяного сіна в шопі** [1, с. 87].

Простежуємо продуктивну реалізацію показових для естетики Є. Гуцала тактильних опозицій *гладенький – шорсткий, теплий – холодний, сухий – мокрий*, а також проміжних компонентів, які допомагають описати як сенсорні оцінки, так і психологічні, наближені до раціоналістичних. Сенсорні оцінки фіксують реальний стан речей, смаки особи, впливають безпосередньо з її відчуттів, фізичного досвіду. Психологічні оцінки зорієнтовані на здатність тактильної лексики додатково виражати емоційні чи інтелектуальні компоненти, смаки, світоглядні орієнтири суб'єкта мовлення.

З огляду на суспільний та індивідуальний досвід тактильні відчуття пов'язані з нейтральною, позитивною або негативною оцінкою. У гуцалівських текстах фіксуємо невелику кількість виявів безпосередньої меліоративної чи пейоративної оцінки дотику за допомогою прикметників чи прислівників *приємний (приємно)/неприємний (неприємно)*, напр.: ... йому був **приємний дразливо-підбадьорливий їхній** [стебел пшениці. – І. Б.] **гоструватий дотик** [1, с. 213]; ... найбільше їй подобалась **довгаста велика квасоля – ряба або ж попросту біла**, яку було ї зі стручка **приємно вилущити, і в пригорщі потримати** [1, с. 88]; **Приємно встромити руку в крижаний розсіл** [1, с. 95]; **Неприємний був біль, печальний – хутко налинув, затуманивши свідомість** [1, с. 205]. Значно частіше оцінні конотації формує вдало дібраний троп, контекстуальне оточення, яке розгортає образ, як-от: **дитячий доторк летючих сніжинок до щоки** [1, с. 148]; **на губах – твердий, наче аж неживий доторк** [рудих кіс. – І. Б.] [1, с. 190]; **Дивно: обличчя твоє в теплі, приголублене промінням, а по ногах струмує холодне від землі, дразливо так торкається шкіри** [1, с. 218]; **Катря, почувачись на диво безтілесною, – наче весняний вітер затопив їй груди, налився в голову, навіть у думки проникнув, – ступала піщаною дорогою** [1, с. 452].

Аксіологічному вираженню тактильних словообразів сприяє синестезія, зокрема синкретизм одоративної і тактильної сфер, напр.: ... долоні **запахли шорстким пилом** [1, с. 115]. Згадка про тверду консистенцію, колючість пилу на дотик, здатність подразнювати шкіру поглиблює одоративну оцінку. Подібні аксіологічно-запахові й аксіологічно-тактильні зрощені образи формують оказіональні значення, репрезентують «залежність виражального потенціалу мовних одиниць від естетики авторського мовомислення» [3, с. 235].

Отже, для малої прози Є. Гуцала показове активне функціонування тактильної лексики, яка сприяє вираженню дій, станів, ознак і явищ, пов'язаних зі сприйняттям світу на дотик, та аксіологічних рефлексій мовної особистості. Висока продуктивність дотикових сенсоризмів допомагає оцінити фізичні властивості

поверхні зображуваних об'єктів, їхніх температурних і структурних характеристик. Увага до тактильних деталей, семантичні зрощення з акустичними образами відтворюють специфіку мовомислення письменника, оригінальний ракурс художнього пізнання світу.

Література

1. Гуцало Євген. Твори в п'яти томах. Т. 1.: Оповідання, новели. Київ: Дніпро, 1996. 454 с.
2. Дейна Л. В. Аксиологічні параметри сенсорно-естетичної лексики в українському щоденниковому дискурсі. *Наукові праці / Чорномор. нац. ун-т ім. Петра Могили*; ред. кол.: Н. П. Матвєєва (голова) та ін. Миколаїв, 2017. Вип. 282. Т. 294 (Філологія. Мовознавство). С. 26–30. URL: <http://surl.li/gzxly> (дата звернення: 05.05.2023).
3. Пасік Н. М. Семантична транспозиція густативних номінацій у мовно-естетичному просторі Євгена Гуцала. *Література та культура Полісся*. Вип. 86. Серія «Філологічні науки». № 8 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. С. 226–237. URL: <http://surl.li/gvkpk> (дата звернення: 05.05.2023).
4. Поліщук Олена. Естетичний вимір «настроєвої» прози Євгена Гуцала. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 47–50. URL: <http://surl.li/esdfe> (дата звернення: 05.05.2023).
5. Тарнашинська Людмила. Антропологічні практики повсякдення: людина як психологічна цілісність. *Слово і Час*. 2017. № 1. С. 18–36.

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06.09(092)

Бояршинова О.Л., магістрантка 1-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЩАСТЯ» В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «ПОКРОВ»

*Хто свою кров не ганьбить,
тому вона – покров!
Захист надійний.
Люко Дашвар*

В українському мовознавстві до пріоритетних досліджуваних проблем належить лінгвістика тексту, яка передбачає вивчення внутрішнього світу адресанта, емотивних просторів художніх текстів із виразними екзистенційними мотивами. Актуальність розвідки зумовлена активним вивченням мови творів сучасної художньої літератури, великим інтересом до лінгво-прагматичних специфічних

рис мовленнєвого портрета автора та необхідністю потрактування мовної особистості письменника крізь призму емоційно-психологічних вимірів.

Дослідження концептосфер художніх просторів в українському мовознавстві актуалізовано в працях В. Жайворонка, А. Загнітка, Т. Вільчинської, І. Голубовської, Н. Данилюк, Т. Космеди, Ж. Краснобаєвої-Чорної, А. Мартинюк, О. Морозової, М. Полюжина, О. Селіванової, Л. Федорюк та багатьох інших учених.

Дослідники концептосфер виокремлюють такі найхарактерніші (інваріантні) ознаки концепту: «1) мінімальна одиниця людського досвіду в його ідеально-му уявленні; 2) експлікованість через слово; 3) наявність польової організації; 4) є основною одиницею оброблення, збереження та передавання інформації; 5) «розмитість» кордонів; 6) культурна й соціальна маркованість; 7) має універсальні й індивідуальні компоненти для носіїв певної мови» [14, с. 6]. Окремі лексичні одиниці та їх сполучення, а також фраземи не лише об'єктивують концепти в мові художньої літератури, а й виявляють специфіку світобачення й мовомислення автора тексту.

Мета розвідки – з'ясувати специфіку об'єктивації концепту «щастя» в романі Люко Дашвар (Ірини Чернової) «Покров».

Лексему *щастя*, яка належить до макрополя «емоції, почуття й стани», у Словнику української мови витлумачено так: «1. Стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь. // Зовнішній вияв цього відчуття. // Радість від спілкування з ким-небудь близьким, коханим тощо. // Про того, хто дає радість кому-небудь, викликає гаряче почуття симпатії, любові. // Те, що викликає відчуття найвищого задоволення життям, дає радість кому-небудь. 2. Досягнення, успіх, удача. // Уживається як вигук при вираженні великої радості, відчуття схвильованості через раптовий, несподіваний успіх, вихід з якого-небудь становища, ситуації тощо. 3. Доля, талан. // Добробут, щасливе життя. [13, т.11, с. 573–375]. Словник української мови фіксує також 17 фразеологічних одиниць із компонентом «щастя».

На основі дефініцій переконаємося, що почуття *щастя* є похідним від позитивної базової емоції *радість*. Почуття належать до стабільних проявів емоційності. Емоційність – це насамперед психологічна категорія, яка на мовному рівні «трансформується в емотивність, що відбивається, відображається, позначається й закріплюється в семантиці лексичної одиниці як її окремий (додатковий) компонент» [3, с. 136].

Психологи переконують, що щастя як складник почуттєвої сфери людини залежить від низки зовнішніх і внутрішніх умов: «соціально-демографічних аспектів, якості життя, соціального середовища, задоволеності особистим життям, матеріального добробуту, задоволеності працею, сімейними стосунками, задоволеності ситуацією в країні проживання тощо» [11, с. 69].

Концепт «щастя» належить до феноменів, які постійно спонукають людину до розмислів, міркувань та дискусій, оскільки вони в усі епохи постають домінуючими й «визначальними екзистенційними мотиваторами» поведінки

людини. У кожному соціумі в конкретні історичні періоди розвитку вибудовуються комплекси ієрархізованих цінностей, які складають основу вибору особистих і суспільних поглядів на світ, моделі поведінки. Сукупність суспільно мотивованих цінностей і чеснот виформовує узагальнений образ концепту «щастя», у якому акумульовані всі інтенції й життєві потреби людини, груп людей, спільноти [4, с. 66].

Концепт «щастя» в романі Люко Дашвар «Покров» об'єктивують лексико-семантичні засоби, сукупність яких репрезентує план вираження відповідного лексико-семантичного поля, об'єднаного навколо домінанти, представлені їм'ям цього концепту – лексемою *щастя*. Персонажі роману прагнуть щастя, хоча шляхи до нього різні, є й хибні. Герої часто «хапаються за створену ними реальність та переживають руйнування власних ілюзій» (Ю. Табачук).

Концепт «щастя» формує феліцитарну (від лат. *felicitas* – щастя) парадигму, модель щастя, об'єктивовану системою мовних засобів, що містять феліцитарні семи. Це передусім лексеми *радість, веселість, задоволення, замилування, утіха, насолода, захват, тріумфування, блаженство, умиротворення, ейфорія* тощо та фразеологічні одиниці із соматизмом *серце*.

Мовознавчий аспект вивчення специфіки індивідуально-авторської (ідіолектної) об'єктивації почуттєвих інтенцій, емоційних станів і реакцій персонажів у художньому тексті передбачає виокремлення ядерної та периферійної зон поля концепту. Об'єднання лексем та фразем, належних до ядерної зони концепту, зреалізовано на основі спільності сем, їхньої виразної семантичної близькості, домінування емоційної функції в контексті вживання таких мовних одиниць. Їхня семантика об'єктивує найважливіші для внутрішнього світу людини – носія мови й представника певного етносу – константи, у яких акумульовано емоційно-психологічний досвід попередніх поколінь.

Об'єктивацію концепту «щастя» в романі Люко Дашвар «Покров» забезпечує насамперед лексема *щастя*, яка репрезентує такі контекстуально вмотивовані семантичні плани: 1) відчуття глибокого вдоволення подією, що відбулася: *Усміхнулася: як несподівано **приходить щастя*** [10, с.40]. Узуальну метафору, належну до складників почуттєвої сфери, у ширшому контексті увиразнюють орудний порівняльний компонент *безцінним діамантом (Мар'яна їхала додому, почувалася безцінним діамантом в оксамитовій скриньці)* та дієслова: *почувалася*, що об'єктивує процес становлення почуття, й *усміхнулася*, що передає зовнішній вияв цього почуття, беззвучне його вираження; 2) досягнення будь-яких успіхів, наприклад, успішне лікування, поліпшення здоров'я після перенесеної хвороби: – *Чудове **відчуття!** – розсміялася Аїда. – Це ж **щастя!** Валя ходить!* [10, с. 373]; 3) динамізм протікання почуттєвих інтенцій, поширення їх на багатьох осіб через емоційно-оцінну характеристику персонажа, що дає радість іншим, водночас викликаючи й до себе гарячі почуття симпатії, закоханості, любові: *Уранці сьогодні чув дивну молитву я – ви, ясна й гожа, світла панночко, просили сонце, щоби воно освітило вас. Почув я ті слова, та не зрозумів, бо ви сама – сонце! На кого глянете прихильно – тому вже й **щастя*** [10, с.9]. Контекстуальну об'єктивацію концепту увиразнюють художні

означення (*ясна, гожа, світла*) та метафорична модель із компонентом, належним до одиниць небесної сфери, репрезентантів центральної планети з-поміж інших планетних систем, – *сонце*. Субстантив метафорично вербалізує *панночку*, яка постає джерелом світла, життя, втіхи, радості, а отже, і щастя; 4) емоційну напруженість героїні, її сумніви в справжності почуття любові як репрезентанта почуття щастя: *Мар'яна губиться, пливе, усміхається знічено: пронесло?! Ніяких прощань?! Яке ж щастя! Обійняти його тут, при тих дурних дітях, що вони й досі цілуються, притуляться до його плеча...* [10, с.50]. У контексті емотивний іменник *щастя* зазнав транспозиції (явище інтер'ективації). Його вживання у функції вигуку забезпечує вербалізацію почуттєвої сфери персонажа, передавання великої радості, відчуття схвильованості через думки про коханця, несподіваний успішний вихід із ситуації, що склалася. Специфіку об'єктивації концепту «щастя» в контексті забезпечують контрастні аксіологічні виміри, вербалізовані позитивно-оцінними дієслівними формами (*пливе* (актуалізація переносного значення, зокрема сем: «плавно», «легко», «вільно»), *усміхається, цілуються, обійняти, притуляться*) й безособовою формою (*пронесло*) та лексемами з протилежними оцінними вимірами (*губиться* (перен. Позбуватися самовладання, не знати від хвилювання, як діяти, що робити [13, т.2, с. 187]), *знічено* (від знічений – перен. Збентежений чимось, зніяковілий [13, т. 3, с. 669])). Емоційну напруженість увиразнює інтонація; 5) високість почуттєвого стану, натхнення, енергія, захист: *І раптом відчула неймовірне легке блаженне щастя – душа відірвалася від тіла, понеслася до сонму виснажених, скалічених, та незборних душ, які огорнули її міцним непробивним покривом* [10, с. 377]. Контекст репрезентує відчуття найвищого задоволення від спілкування, співпраці з однодумцями, українськими патріотами, учасниками подій на Майдані, що дає радість героїні, викликає захоплення. Вербалізаторами почуттєвого стану слугують художні означення концепту (*неймовірне легке блаженне*), переносне значення лексеми сакральної сфери *душа* та контекстуально символічна семантика субстантива *покрив* як «заступництво».

Навколоядерну зону почуттєвого концепту «щастя» репрезентує емотивний субстантив *радість* та однокореневі лексеми, що номінують внутрішнє вираження цієї емоції, спрямованої на реакцію й оцінювання фрагментів довкілля: – *Я – наречена... – Мар'янине серце огорнула радість* [10, с. 360]; – *Бацю! Як же я рада, що ми тебе знайшли!* [10, с. 257].

Зовнішніми репрезентантами емоційних переживань, які належать до базової емоції *радість* і вихідного почуття «щастя» та визначають поведінку персонажів роману, постають кінетичні засоби: – *Про нас... – усміхався тато. – Ми одуховлені, і наш дім теж дихає разом із нами. Ми підемо, а дім залишить спогади про нас* [10, с. 119]; *Мар'яна обережно обійняла дитинку тремтячими руками. Очей із синопка не зводила* [10, с. 377]; *А з неба на те дивилася зранена битвою, понівечена, та незламна вічна душа Яремина. Усміхалася втомлено і щасливо* [10, с. 378]. Кінетичні засоби репрезентують «мову» обличчя й тіла, що виявляється в міміці, поглядах, жестах, позах, особливостях ходи, будь-яких рухах людини. Останній контекст – це індивідуально-авторська метафорична

модель із центром *душа*, що постає як символ вічності й незламності українського козацтва.

Периферійну зону почуттєвого концепту «щастя» репрезентує низка фразеологічних одиниць (1) та метафоричних моделей (2), що об'єктивують семантичні плани аналізованого концепту. 1. *За тиждень поклони бив – дякую! Порожевіла Перпетуюшка, хвала тобі, святий Боже!* [10, с. 16]. Виявом емоційного стану слугує й кольорономен «порожевіла», належний до репрезентації концептів базових емоцій, вербалізація яких часто ґрунтується на зорових виявах сприйняття та зв'язках зі всіма іншими органами перцепції. Інші приклади контекстів: *Кожен у своєму будинку нині має шанс жити посправжньому. Робити справжнє діло, поважати людей, не брехати, забути про заздрість і ненависть, любити... Це просто* [10, с. 128]; *Мар'яна уявила Хотинського. «От і реванш!» – заспівало серце. – Ходімо, – відповіла зухвало. І покотилася забава* [10, с. 109]; *Давай просто жити. Разом. У радості. Днем сьогоднішнім – у ньому так багато повітря і надій* [10, с. 96]. Останній контекст містить парцельовані компоненти, що посилюють емотивність висловлення й вербалізують градацію сили переконання.

2. *Новий світ теж варто відкривати обережно, бо ж дах може не витримати. Мар'янине серце наливається гарячою щирою вдячністю, гріє сильніше за теплий Ярків светр* [10, с. 116]; *Не вписувався в Ярків світ, куди вона занурилася по маківку: тут усе дивувало, ламало стереотипи і штампи, знищувало найменшу фальш, лишаючи цеглини вічних монументальних істин: Мужчина, Жінка, Кохання* [10, с. 138]. Метафоричні моделі й фразеологічні одиниці, що об'єктивують почуттєву сферу людини, часто містять соматизми *серце* та *душа* (нефізичний орган людини). Уплив почуття *щастя* на серце та душу людини є позитивним, особливо коли домінують емоції *радості*, *задоволення*, *замилування*, *насолода*, *блаженство*; коли персонажі переживають бажані для них події.

Отже, концепт «щастя» у романі «Покров» належить до базових, він передає почуттєвий світ персонажів, що перебувають у складних і суперечливих життєвих, соціальних і політичних умовах. Внутрішній світ персонажів репрезентує особливості національного світобачення, оцінки фрагментів української історії, народні традиції, морально-етичні норми, спостереження над подіями, що відбуваються в навколишньому світі. «Щастя» як похідний концепт базової емоції *радість* у романі Люко Дашвар «Покров» набуває властивостей не тільки емоційно-психологічної, а й лінгвокультурної категорії.

Специфіку об'єктивації концепту «щастя» в романі Люко Дашвар «Покров» убачаємо в осмисленні почуттєвої сфери людини крізь призму понять та образів з інших сфер (*материнство*, *захист*, *вдячність*, *всепрощення*, *життя*, *здоров'я* тощо), у поєднанні контрастних аксіологічних вимірів семантичних планів лексичних одиниць.

Література

1. Базарна О. М. Концепт «щастя» в сучасному українському художньому дискурсі: гендерний аспект. Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць магістрів/ за ред. В. В. Герман. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2013. С.7–12.
2. Башкирова О. Художня репрезентація жіночності в сучасній українській романістиці. *Слово і Час*. 2020. № 6 (714). С.72–85.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
4. Воронова В. В. Концепт «щастя» як поліпредметний об'єкт наукового дослідження: діахронний аспект. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. Випуск 37. С. 66–72.
5. Головченко Н. Роман Люко Дашвар «Біті Є» як український варіант масової літератури. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 7/8. С. 56–60.
6. Гурдуз А.І., Олійник О.І. Метагерой романів Люко Дашвар. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія". 2018. Т.1. № 36. С. 21–23.
7. Даниліна О.В., Єрмоленко С.І. Мовна особистість у контексті сучасної літератури: монографія. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні. 2013. С. 149–167.
8. Зорева Г. П., Каліш В. А. Мовні засоби вербалізації емоційного стану в мовній картині світу В.Шкляра (за романом «Чорний ворон.Залишенець»). Арватівські читання–2022: збірник тез доповідей Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, 20 травня 2022 року / упоряд.Н. І. Бойко, О. М. Петрик. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2022. С. 38–41.
9. Козловська Д.В. Літературно-художні імена-символи як основа формування антропоетонімії романів Люко Дашвар. Східноукраїнський лінгвістичний збірник. 2015.Т.16. С. 44–52.
10. Люко Дашвар. Покров. Харків: «Клуб сімейного дозвілля». 2016. 384 с.
11. Лютак О., Федик О. Щастя як соціально-психологічний феномен. Збірник наукових праць: психологія. 2019. Вип. 24. С. 68–76.
12. Семегин Т. С. Концепт та суміжні з ним поняття. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов, 2011. Вип. 5. С. 247–250.
13. Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
14. Федорюк Л.В. Концепт смерть в українській когнітивно-мовній картині світу: структура, статика і динаміка. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.01 – українська мова. Вінниця, 2018. 22 с.

УДК 372.881.1

Головащук А. О., магістрантка 1-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)

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ – ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ

Освітній простір ХХІ століття є стійким та незламним у своєму розвитку та інноваційності. Сучасне реформування освіти вимагає стрімкого професійного розвитку й від учителів. Вагомим складником цього процесу є використання у роботі інноваційних технологій, які є ефективним інструментом формування креативної особистості учня.

Проблемі інноваційної діяльності присвячено чимало досліджень: Даниленко Л. І. окреслила теорію і практику інноваційної діяльності в загальній середній школі [2], В. Ю. Стрельников розглянув інноваційні технології навчання у контексті реалізації концепції «Нова українська школа» [8], І. І. Малахова [5] та Л. П. Свистільник, Н. В. Сріб'яник [7] дослідили застосування інноваційних технологій на уроках тощо. Незважаючи на значну кількість наукових розвідок, окреслене питання є актуальним, адже кожен учитель має бути новатором, упроваджувати теоретичні постулати в практику роботи.

Мета: розкрити питання застосування інновацій як інструменту формування креативної особистості учня.

«Щоб успішно розвивати креативність учнів, сучасний учитель сам повинен бути креативною особистістю, прагнути до подолання в собі сили шаблону та формальності у викладанні навчального матеріалу», – зазначає В. В. Павленко [6].

Креативність – це творчі здібності індивіда, що характеризуються готовністю до створення принципово нових ідей, які відхиляються від традиційних або прийнятих схем мислення. Креативність – здатність людини висувати незвичайні ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення, швидко розв'язувати проблемні ситуації.

Одним із важливих завдань сучасного вчителя є сформувати креативну особистість. А трендом освітянської арени в цілому є використання інноваційних технологій у навчальному процесі.

Зауважимо, що «новація» – це нововведення; те нове, яке недавно або тільки що ввели (за академічним словник України) [1]. Це комплексний, цілеспрямований процес створення, розповсюдження та використання нового, метою якого є задоволення потреб й інтересів людей новими засобами, що веде до певних якісних змін [3]. Крім того, потрібно звернути увагу, що «новація» – це засіб, а «інновація» – це процес освоєння.

У наукових джерелах побутує узагальнене тлумачення поняття про «інноваційні технології» як цілеспрямований системний набір прийомів, засобів організації навчальної діяльності, що охоплює весь процес навчання від визначення мети до одержання результатів [4].

Сучасний учитель – це агент змін, тьютор, фасилітатор, модератор, коуч, ментор. Головний його інструмент – це нововведення, зорієнтовані не лише на поповнення знань здобувачів освіти, а й на розвиток умінь творчого, самостійного вирішення завдань практичного характеру, посилення інтелектуальної спроможності, пізнавальної активності дітей та формування креативної особистості.

Інноваційний підхід забезпечує позитивну мотивацію здобуття знань, активне функціонування інтелектуальних і вольових сфер, сприяє розвитку креативності учнів.

Розглядаючи аспект вибору вчителем інноваційних методів та прийомів для ефективності й результативності на уроках, необхідно акцентувати на ігрових, мультимедійних, проєктних, інтерактивних видах і формах роботи. Зокрема, учителі використовують флеш-картки, онлайн-ігри, різні блоги з цікавими завданнями, додатки для створення проєктів, інтерактивні ігри для узагальнення матеріалу як у процесі традиційного, так і дистанційного навчання.

Сучасний світ цифрових технологій не має меж, тому кожної митті можемо відшукати щось оригінальне та цікаве для учнів. Інновація – найкращий друг для вчителя.

Інноваційні технології – головний інструмент сучасного вчителя не тільки для формування креативної особистості, а й для ефективного засвоєння знань учнями. Це рушій плідної співпраці вчителя з учнем, адже креативний підхід тьютора підвищує мотивацію дітей до навчання.

Отже, сучасне реформування освіти вимагає стрімкого професійного розвитку від учителя. Зокрема, використання у своїй роботі новацій. Інноваційні технології – цілеспрямований системний набір прийомів, засобів організації навчальної діяльності, що охоплює весь освітній процес від визначення мети до одержання результатів. Інновація на уроці – це головний інструмент сучасного вчителя не тільки для формування креативної особистості, а й для ефективного засвоєння знань учнями. Креативність – здатність людини творити незвичайні ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення, швидко розв'язувати проблемні ситуації.

Література

1. Академічний словник України. Вилучено з <http://sum.in.ua/> (дата звернення 13.05.2023).
2. Даниленко Л. І. Теорія і практика інноваційної діяльності в загальній середній школі. *Управління освітою*. № 3. 2001 р. С.18-24.
3. Дубасенюк О. А. Інновації в сучасній освіті. Інновації в освіті: інтеграція науки і практики: *збірник науково-методичних праць*. 2014 р. С. 12-28.
4. Інновайні підходи навчання та виховання. Вилучено з <https://ilit.top/innovacijni-pidhodi> (дата звернення 13.05. 2023).

5. Малахова І. І. Використання інноваційних технологій на уроках української мови. Збірник тез Всеукраїнської науково-практичної конференції. 2020 р. С. 23-25.
6. Павленко В. В. Креативність учителя як чинник розвитку педагогічної творчості. Вилучено з <http://eprints.zu.edu.ua/16821/1/%D0%BF%D0%B0%D0%B2..pdf> (дата звернення 13. 05. 2023)
7. Свистільник Л. П., Сріб'яник Н. В. Інноваційні технології інноваційні технології навчання на уроках української мови та літератури. *Збірник тез Всеукраїнської науково-практичної конференції*. 2020 р. С. 157 – 162.
8. Стрельников В. Ю. Інноваційні технології навчання у контексті реалізації концепції «Нова українська школа». *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін*. 16–17 квітня 2019. Том 1. С. 26–29.

УДК 811.161.2'373.72

Головенко В. В., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук
 Науковий керівник – **Рудюк Т. В.**, доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
 (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ВІДОБРАЖЕННЯ ЕТНІЧНОЇ САМОБУТНОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ СЕМАНТИЧНОГО АСПЕКТУ

Протягом багатьох століть український народ створював і вдосконалював етичні, духовні та моральні принципи свого життя, які тісно пов'язані зі світобаченням нації. Сформовані уявлення, знання та норми знайшли своє відображення у фразеологічних одиницях, які представляють унікальність соціокультурного явища. Стійкі сполуки як ключові константи характеризують етнічну самобутність і транслюють культуру нації. Дослідження фразеологічних одиниць як репрезентаторів національного світосприйняття зумовлено вагомністю активізації самоусвідомлення народу та розумінням унікальності соціокультурного явища.

Актуальність дослідження зумовлено необхідністю вивчення етнічної самобутності фразеологічних одиниць та їх семантики як елементу формування національного простору. Фразеологізми є мовними засобами, які не втрачають свою актуальність, є незмінними та сталими для комунікатора.

Метою дослідження є аналіз етнічної самобутності фразеологічних одиниць крізь призму семантики; встановлення тематичних груп; з'ясування поняття «фразеологізм» як засобу відображення культурно-історичних надбань народу.

Констатуємо, що досліджувані одиниці – засоби творення повноцінної національної картини та маркери усвідомлення ідентичності. ФО займають значне місце у демонстрації національно-культурних ознак. Наприклад, стійкі словосполуки висвітлюють притаманну українцям хоробрість: *не страшкові*

діти; смілива душа [9, с. 87, 92]; доброзичливість: *дав би сорочку з себе; комашини не скривдить* [9, с. 31, 76,]; наполегливість: *міцний горішок; прокладати першу борозну* [9, с. 79, 83]. Отже, виражають довготривалу еволюцію народу та закарбовують досвід поколінь: «два відмінні та водночас співвідносні типи мовних утворень: по-перше, внутрішню структуру окремо взятих фразем і, по-друге, семантичну (зовнішню) структуру фразеологічних утворень» [5, с. 45].

Цікавий погляд на фразеологію простежуємо також у неолінгвістиці, яка ґрунтується на вивченні мови у нерозривному зв'язку з людиною, зумовлює новий погляд на фразеологію. Так, Шевченко Л. І. слушно зауважує на тому, що «поняття «неолінгвістика» є одним із наукових, а отже, предметних маркерів інформаційної ери в цивілізації, а лінії дискусії окреслюють дуалізм традиційних парадигм, із усім спектром наукових досягнень, результатів й апробованих методів аналізу мовних явищ; в іншій частині спектру – інноваційного знання, співмірного з часом цивілізації, викликами та тенденціями її розвитку» [10, с. 22].

Селіванова О. О. констатує, що «семантичне поле – сукупність мовних (здебільшого лексичних) одиниць, які поєднуються спільністю змісту (інколи також спільністю формальних показників) і відображають понятійну, предметну чи функціональну схожість позначуваних ними явищ [8, с. 716]. Крім того, у словнику фразеологізмів української мови досить різнобічно вербалізовано етнічну самобутність досліджуваних одиниць, яку відображено на семантичному рівні. Унікальність явища складає концепт ІДЕНТИЧНІСТЬ, який вибудовано поняттями, що вирізняють характерні риси, роди діяльності, вірування та морально-етичні бачення. Українці шанують сімейні цінності, які є невід'ємною ознакою нації. Наприклад семантичне поле, що позначає згадане поняття: *чорт козі дядько; як брат з сестрою; яке зіллячко, таке й сім'ячко* [1, с. 437, 561, 563]. Дефініція «родина» є ядром, а на периферії знаходяться віддалені одиниці, які стосуються центру. Наприклад, сімейне життя породжує такі риси як працелюбність: *рання пташка росу оббиває; рвати руки; робить, як чорний віл*; [11, с. 362, 370, 377]; хазяйновитість: *хату руки держать; яка пиєниця, така й паляниця, тощо* [11, с. 511, 628].

Для детальнішої репрезентації етнічної самобутності фразеологічних одиниць крізь призму семантики, звернемося до традиційної класифікації: ідіоми, фразеологічні вирази, фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення, [4, с. 368]. Акцентуємо нашу увагу на окресленому понятті, оскільки завдяки ньому буде витлумачено досліджуваний концепт. Головними характеристиками визначаємо: індивідуальні або соціальні уявлення про дійсність; взаємозв'язок із іншими концептами; трансляція національно-культурної специфіки; вербалізація лексичних, синтаксичних, фразеологічних способів.

Аналіз досліджуваної проблеми є інструментом вивчення буття суспільства у культурній, соціальній, духовній сферах, що водночас є джерелом фразеологічної наповненості мови. Наприклад, вислови, пов'язані зі звичаями: *дати гарбуза; цвіт папороті; як засватаний* [7, с. 33, 87 104]; повсякденними справами: *виносити сміття з хати; дорогу перейти; розбити глека* [7, с. 22, 41, 65]; професійною діяльністю та ремеслами: *де тонко, там і рветься; пійматися на гачок; як п'яте колесо до воза* [2, с. 38].

Крім того, вербалізація етнічної самобутності крізь призму семантичного аспекту деталізує поняття, надаючи йому експресивності. Феномен досліджуваних одиниць є своєрідною можливістю заміни одного слова (*радість*) декількома (*відчувати себе на сьомому небі*). У такому випадку поняття набуває виразного вербального вираження, а ФО збагачують лексику та відображають національну картину світу. «Фразеологічна картина світу є частиною мовної картини світу, що фактично описана засобами лексики і фразеології, – це так звані «нижні яруси» мовної картини світу, на яких ґрунтується опис об'єктивної дійсності» [3, с. 472].

Отже, вербалізація етнічної самобутності фразеологічних одиниць крізь призму семантичного аспекту – це складне формування, яке означуване різнобічним вивченням стійких словосполук із метою опанування специфіки досліджуваних елементів і побудови даного поняття. До прикладу: щедрість як визначальна риса українців, – знайшла своє віддзеркалення у народній творчості: *щедра душа меду не жаліє; що хата має, тим і приймає* [6, с. 54, 56]. Подібні семіотичні докази лінгвістичного розвитку суспільства демонструють наявність близького значення та спільної лексичної цінності; відкривають можливості для вербалізації специфіки світобачення, оціночних суджень, моральних орієнтирів, як низки етапів становлення національної неповторності.

Література

1. Білоноженко В. М., Винник В. В., Дятчук В. В., Федоренко Т. О., Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наукова думка, 2003. 563 с.
2. Богданова Олена. Словник фразеологізмів та сталих виразів сучасної української мови: довідник. Харків, Основа, 2019. 38 с.
3. Грищенко Т. Б. Українська мова та культура мовлення: навчальний посібник. Вінниця, Нова книга, 2003. 472 с.
4. Дудик П. С. Стилїстика української мови: навчальний посібник. Харків, Академія, 2005. 368 с.
5. Єрмоленко С. С., Бечко Я. В. Відображення семантичної структури багатозначних слів на фразеологічному рівні: збірка наукових праць. Мовознавство. 2010. Випуск №6 С. 45.
6. Куньч З. Й. Універсальний словник української мови: навчальний посібник. Тернопіль, Нова книга – Богдан, 2005. 56 с.
7. Немировська Н. Г., Словник фразеологізмів та сталих виразів. Харків, Основа, 2011. 104 с.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава, Довкілля, 2006. 716 с.
9. Уждченко В. Д., Уждченко Д. В. Фразеологічний словник української мови: навчальний посібник. Київ, Освіта, 1998. 92 с.
10. Шевченко Л.І. Українська неолінгвістика, пошуковий простір, напрями: збірка наукових праць. Народна творчість та етнологія. 2018. Випуск №3. С. 22.
11. Ярещенко А.П., Козир О.В. Сучасний фразеологічний словник української мови: навчальний посібник. Харків, Торсінг, 2018. 628 с.

УДК 373.5.821.161.2

Даньшина Т. М., учитель української літератури
Ніжинського ліцею Ніжинської міської ради при НДУ ім. М. Гоголя
учитель вищої категорії

«НЕЙМОВІРНІ ЗУСТРІЧІ» ЗА ТВОРОМ Ю. ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ»

Зустріч. Зустріч друзів. Зустріч закоханих. Зустріч колег. Зустріч... Що ми чекаємо від зустрічі? Що ви чекаєте від зустрічі? Що я чекаю від зустрічі?...

Мабуть, дуже особливою є зустріч із героями улюблених творів, бо ніколи не знаєш, як вона закінчиться. Така зустріч відбулася на уроці української літератури в Ніжинському ліцеї Ніжинської міської ради при НДУ імені Миколи Гоголя під час обговорення твору Ю. Яновського «Майстер корабля», написання якого розпочалося в Одесі, «Голівуді, на березі Чорного моря», а закінчилося в Харкові.

Із учнями лінгвістичного класу завжди цікаво, бо це креативна, творча молодь, яка усвідомлено обрала навчальний напрям – філологічний. Для роботи з такою аудиторією ефективними також є нетрадиційні уроки, під час проведення яких ліцеїсти не залишаються пасивним об'єктом навчання.

Традиційний урок є основною організаційною формою передавання знань, умінь і навичок, формування ключових компетентностей, проте частково має свої недоліки. Так, наприклад, забезпечуючи системність у навчанні (позитивний бік), традиційні уроки позначені одноманітністю, шаблонністю побудови; маючи чітку організацію проведення (позитивний бік), позбавляють самостійності; подаючи логічно правильно, упорядковано навчальний матеріал (позитивний бік), все ж таки забезпечують лише первинне орієнтування в темі, усвідомлення ж її перекладено на домашнє завдання; постійний емоційний вплив особистості вчителя (позитивний бік) призводить до пасивної поведінки учня, слабкої мовленнєвої діяльності; оптимальне використання ресурсів за масового навчання (позитивний бік), породжує слабкий зворотний зв'язок, відсутність індивідуального навчання.

На сьогодні педагоги постійно в пошуку додаткових форм оживлення процесу навчання та зворотного зв'язку [1, 2, 3, 4, 5], що допомагає учасникам освітнього процесу активізуватися, підвищити інтерес до навчання і, як наслідок, забезпечити швидкість запам'ятовування, розуміння та засвоєння навчального матеріалу.

Нетрадиційний урок – урок, «у якому його традиційні елементи виконуються в нетрадиційний спосіб і на цій основі структура уроку істотно відрізняється від структури традиційного уроку» [3]. Вони репрезентують розмаїтість форм і методів (пошукова діяльність, дослідницький метод, проблемне навчання, міжпредметні зв'язки тощо), пробуджують інтерес (зацікавлюють повсякденним, поживляють нудне, захоплюють творчістю), позбавляють напруження (створюють атмосферу успішності), оскільки побудовані на спільній діяльності

вчителя й учня, на спільному пошуку, експерименті з метою підвищення ефективності навчально-виховного процесу.

Нетрадиційний урок-зустріч із героями твору необхідно проводити після прочитання тексту й опрацювання біографії та творчого доробку письменника. Його розпочинаємо із власної (учителевої) зустрічі із твором.

Серце стукотить у грудях, дихати стає важко, очі бачать те, що раніше ховалося в найпотемніших глибинах душі, пульс прискорений... Навколо ні душі, але мені зовсім не страшно. Цікавість примушує зробити крок і відкрити книгу. Ні, не книгу, а таємні двері в неймовірний світ молодої кінематографії. Неперевершене, магічне місто на березі Чорного моря – Одеса – український Голівуд. Саме тут твориться диво – українське кіно далеких 20-х років. Магією віє не лише від міста, а й від Тайах, То-Ма-Кі, Баджін, Сева, Богдана. Я вже не читачка, а героїня твору під назвою «Майстер корабля»... Я – Тайах, яка, мов Фенікс, відродилася й стала Жінкою, що цінує себе, навчилася кохати й віддаватися коханню. Та ні, я Богдан, який вміє жити й цінувати життя, любить подорожі, не боїться стихії, живе одним днем. А ось я вже То-Ма-Кі... розсудлива, вмотивована, закохана в нове українське кіно... Гортаючи сторінки роману, я не була байдужою читачкою, я проживала життя кожного героя. Спілкуючись з ними, я мудрішала, закохувалася в атмосферу таїни творення фільму, творення неперевершеного мистецтва.

– А яким перед вами постав роман Ю. Яновського «Майстер корабля»?

Чесно кажучи, для мене роман «Майстер корабля» став феноменом в українській літературі. До цього уявлення про творчу палітру нашого народу обмежувалося такими іменами героїв твору як Іван, Палажка, Петро, Марія, Мотря, Мелашка. І місця, де відбувалися події – це, зазвичай, села. Але Яновський перевернув повністю світ і змусив дивитися на духовну скарбничку під зовсім іншим кутом. Він познайомив нас із новими, не властивими традиційній літературі людьми, які вирізняються навіть іменами. Це То-Ма-Кі, Сев, Тайах, Майк, Генрі, Поля, Стелла, Муха, Баджін. Коли прочитала роман і захопилася героями, мені дуже захотілося зустрітися з ними, бо в кожному є щось особливе, що виділяє їх із сірої маси. Було б непогано поспілкуватися з усіма, але найбільше зачепила мене Тайах. Чому саме вона? По-перше, ця молода жінка – балерина в оперному театрі, а оскільки сама маю досвід танцівниці, то не буде здивуванням, що вибір упав на неї. Так почала свою розповідь Тригуб Катерина.

– А й справді, від твору віє загадковістю, новизною, цікавістю. Тож пропоную вам зустрітися з цими героями.

І ось що вийшло...

Зустріч перша.

Ми сиділи на березі моря за чашкою кави й розмовляли про все, що спадало нам на думку. Розмова неначебто лилася з наших уст.

Богдан:

– Ти й так знаєш, що життя моряка надто складне, а в моєму випадку – це взагалі неможливість. Кожен раз – і я в халепі...

Я:

– І ти хочеш сказати цим, що твоє життя переповнене невдачами?

Богдан різко підвівся, узяв мене за руку й повів у бік корабля, який тільки-но прибув. Ми забігли на судно й несподівано зупинилися. Богдан дістав мотузку з-під штурвалу й жбурнув угору, до вітрил. Вони вмить розправилися й почали майорити від морського бризу. Одеса, причал, море, хлопець, що розповідає про своє пригодницьке життя, і я. Теплий день жовтня доповнює цю картину. Я дивилася на Богдана й згадувала слова: «Мені подобається твій Богдан. Це неймовірний оптиміст. Він належить до тих людей, з якими всі одвічні питання спрощуються до розмірів однієї фрази...» (Вергун Лілія).

Зустріч друга.

Близько п'яти років тому я, вивчаючи культуру держав, мандрувала Європою. Як студентка по обміну потрапила до Німеччини. Прогулюючись чарівними вулицями Берліна, я зайшла в ресторан "Deronie 3", до речі, берлінці вважають його найбільш «берлінським» за своєю атмосферою. І раптом я побачила жінку, яка сиділа біля вікна. Вона перевела свій погляд на мене й посміхнулася, я посміхнулась у відповідь. Жінка піднялася й підійшла до мене, а я подумала: «Боже, як вона чудово пахне». Фрау привіталася й спитала, чи може вона сісти біля мене, звісно я дозволила. Її ім'я... Я ніколи такого не чула. Тайях. Вона балерина. Вродлива. Схожа на Царівну» (Васильченко Вероніка).

Зустріч третя.

Прогулюючись вуличками Венеції, мій погляд упав на одне дівчисько. Щось у ній було таке знайоме... Така вона була «чарівна, загадкова, білоголова, стрижена, в англійській блузці». Пройшовши повз, вона залишила після себе такий ароматний шлейф, що мені одразу згадалося: «Вона чудово пахне – якийсь солодкий, тремтячий запах, як звук віоліни». Це ж та сама Тайях, та сама дівчина-загадка, що одним поглядом закохує в себе всіх чоловіків навколо. Я підбігла познайомитися. Дізнавшись, що я захоплююся її творчістю, дівчина лагідно усміхнулась. Тайях весело сміється й поглядає на мене. «Вона дуже стримана й холодна взагалі, а коли сміється – робиться близькою». Мені здалося, що для всіх людей «у неї холодний погляд і професійна усмішка балерини – одним ротом, білими зубами». Не могла я не запитати, що змусило її приїхати в це чарівне місто. Як виявилось, тут дівчина відпочиває від надмірної уваги чоловіків, зникає до людського ставлення до себе. І так мені стало її шкода. Ви тільки уявіть: дівчина їде в іншу країну тільки задля відпочинку від людей. Але вона вже звикла, не перший же день на сцені... (Коваль Олександра).

Зустріч четверта.

Скільки краси ховають у собі морські глибини. Маленькі рибки зграйками плавають серед зелених та жовтуватих водоростей. А піщане дно вкрите мушлями, ніби коштовним камінням. Таємниче, мінливе, неосяжне – воно хвилює душу, не залишає байдужим серце. Що ти відчуваєш, коли стоїш на березі й дивишся удалечінь? Без перебільшення можна стверджувати: море для кожного індивідуальне, і всі тлумачать його по-своєму. Згадаймо головних героїв роману «Майстер корабля». Що для них означає море? Для Богдана – це природна стихія. Хлопець говорить: «Коли таке життя продовжиться, я, думаю, що піду до лікаря й зроблю собі зябра». Здається, море настільки близьке йому,

що він уже як риба у воді, тому готовий навіть жити в ньому. Для хазяїна судна – це Батьківщина. Сева й То-Ма-Кі воно надихає, вони відчують себе сильнішими поруч із ним (Савченко Карина).

Зустріч п'ята.

Спогади часто поглинають нас ізсередини, накривають із головою і змушують згадувати кожну деталь. Такою була наша перша зустріч із То-Ма-Кі. Митець із сивим волоссям довго міркував про сенс буття, аналізував своє життя і спогади. Я уважно спостерігала за емоціями То-Ма-Кі й намагалася пропустити їх через себе, уявити картину минулого й сприйняти так, як він. Чоловік із сірими очима продовжував розповідати про себе, а я уважно слухала й розуміла, наскільки людина може бути глибокою, цікавою й душевною....

Щось у мені змінилося, перевернулося після зустрічі з людиною, яка вважає, що друг і ворог – два обличчя одного тіла. А чи не так? Я впевнена, це не остання зустріч!... це не остання... розмова...» (Ковтун Анастасія).

Я також глибоко переконана, що це не остання зустріч із неймовірними героями. А ви готові до зустрічі?

Отже, у проведенні уроків такого типу варто насамперед пам'ятати, що 1) у їхній організації необхідно відмовитися від шаблону, формалізму; 2) залучити до активної діяльності на занятті всіх учнів; 3) емоційним складником повинні бути цікавість і захопленість, а не розважальність; 4) підтримуючи множину думок, альтернативність, розвивати взаєморозуміння, взаємоповагу; 5) поважно ставитися не тільки до учнівського знання, але й до незнання; 6) оцінювальний бал використовувати не тільки як результативний інструмент, але і як формувальний інструмент. Це допоможе спрямувати педагогічну творчість учителя на конкретну навчальну діяльність.

Література

1. Гарна С. Урок літератури – це урок творчості. *Освіта України*. 2018. Жовтень. С.13.
2. Демчук О. В. Життєпис письменника: конспекти нестандартних уроків. Київ: Педагогічна преса, 2002. 192 с.
3. Малафійк І. В. Дидактика новітньої школи: Навчальний посібник. Київ: Видавничий дім «Слово», 2014. 632 с. URL: https://pidru4niki.com/73715/pedagogika/netraditsiyniy_urok_rozvitok_strukturi_traditsiynogo (дата звернення 28.04.2023)
4. Перфілова Н. С. Нетрадиційні уроки української мови і літератури. Харків: «Основа», 2017.
5. Фатюкова Л. А., Телехова О. П. Інноваційні підходи у викладанні навчальних дисциплін та їхня роль у педагогічній підтримці обдарованих учнів. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2018. №10-11. С.3-6.

УДК 811.161.2'373:821.161.2-1.09(092)

Долгова К. О., магістрантка 1-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – Кайдаш А. М., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

КОЛЬОРОНОМЕНИ У ВІРШАХ НАДІЇ КРАСОТКІНОЇ ПРО ВІЙНУ

У поетичних творах номінації на позначення кольорів є виразними художніми деталями, які допомагають яскравіше уявити словесний образ і запам'ятати його. Крім того, зорові образи становлять один із складників мовосвіту письменника.

Кольороназви становили об'єкт лінгвістичних досліджень багатьох мовознавців (В. Жайворонок, В. Горлачова, К. Давиденко, А. Іншаков, І. Бабій, Т. Венкель, В. Горобець, Г. Гримашевич, Т. Ковальова, Г. Яворська та ін.). Стилїстичні можливості найменувань кольорів настільки широкі, що їх вивчення залишається актуальним.

У сучасній українській поезії однією з ключових постала тема війни. Для візуалізації цього концепту автори послуговуються кольористичними номінаціями, тому студювання кольоронімів, уживаних у художніх текстових структурах, доповнює лінгвістичну новими дослідженнями. Розглядом назв на позначення кольорів на матеріалі поетичного доробку сучасної української поетеси Надії Красоткіної присвячена наша наукова розвідка.

У мілітаристській поезії авторки наявна опозиція концептів МИР – ВІЙНА, тому зорове поле їх також опозиціонує. Це протиставлення можна окреслити світлими і темними кольорами. До описів мирного життя залучені прикметники *голубий, ясний, рожевий*; іменники *голубинь, синь*; дієслово *зеленіють*. Приклади в контекстах:

О, люди добрі! Я так жити хочу!
Під мирним рідним небом *голубим*... (1);
Як тиші хочеться... Щоб мріяти, летіти
До зір *ясних*, в чарівні небеса (1);
А яблуні стають *рожеві* й пишні... (1);
Як тиші хочеться... Щоб сонечко світило,
А в *голубинь* злітали голуби... (1);
І в *синь* небесну радо поглядали,
Та задоволені були б усі (1);
... І *зеленіють* житом всі поля (1).

Яскраві кольори є проєкцією на мирне, відтак – спокійне, радісне та щасливе життя. Його зоровою візуалізацією є атрибутив *кольоровий*:

Нема у діток *кольорових* снів,
Бо ворог нищить все, людей вбиває... (1).

Опозиція концептів МИР – ВІЙНА посилюється вживанням антонімів *білий – чорний*. В ідіолекті Надії Красоткіної стійка сполука *білий світ* набуває ще більше образності, посилюючи зорове сприйняття мікрообразу:

І *білий світ* уже не бачать люди,
Лиш вибухи... Та кулі скрізь свистять (1).

В описах жахів війни наявні назви на позначення нейтральних (*сірий*) або темних кольорів (*чорний*), наприклад:

І небо *чорне* та сумне,
А люди... Люди помирають...
Як страшно, коли йде війна,
Той, хто в теплі, цього не знає... (1).

Відповідна кольорова гама представлена іменниками *сірість, сивина, темрява, пільма*, дієсловом *темніти*. Приклади в контекстах:

Краса захоплює і душу окриляє,
Тож хай до серця кожного летить!
Над *сірістю* усіх нас піднімає,
Дає надію, дух і силу жить (1);
Бо страшно, коли йде війна,
Скрізь вибухи... Пісень немає...
В дітей у косах *сивина*,
Від голоду дитя вмирає... (1);
Погасло світло – *темрява* прийшла,
А я свій вірш іще не дописала...
Бо тільки-но тривога відійшла
І тільки-тільки я спокійна стала,
Тут *темрява* поглинула усе
І знову свічку треба запалити... (1);
Але всі люди жити мають право
Й нікого не влаштовує *пільма* (1);
Було усе... Та вже нема, на жаль...
Але не можна, щоб душа *темніла!* (1).

У підтексті віршів Надії Красоткіної простежуємо червоний колір. Стилiстичну вказівку на нього містить прикметник *кривавий*, іменники *кров, полум'я*. Приклади в контекстах:

Ніколи ви не прийдете до цілі,
У цій *кривавій*, підлій боротьбі (1);
Ти вмiєш людей вбивати
І *кров'ю* залити поля (1);
Нічого у душі нема святого,
Лиш *кров* рікою радість їм несе (1);
У лютому не двадцять вісім днів,
Він й досі в Україні ще триває.
Він розривався, в *полум'ї* горів
І скільки ще горітиме – не знає (1).

Отже, кольороназви, представлені в ідіолекті Надії Красоткіної, опозиціонують у відповідності до концептів МИР – ВІЙНА, набувають стилістичного значення художніх деталей, увиразнюють авторські контексти, забезпечують створення зорової картини поетичних творів. Колірна номінація у віршах поетеси про війну представлена прикметниками, іменниками, дієсловами. Подальші лінгвістичні дослідження окресленої тематики є актуальними на прикладі віршів як Надії Красоткіної, так і інших сучасних письменників.

Література

1. Красоткіна Надія // Режим доступу:
<https://krasotkina.com/%D0%B2%D1%96%D1%80%D1%88%D1%96/%D0%86%20%D1%89%D0%BE%D0%B1%20%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B8%20%D0%BD%D0%B5%20%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8%20%D0%B2%D0%B6%D0%B5%20%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83.html>
2. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство*. 1998. № 2–3. С. 42–50.

УДК 800: 001.2

Загорна Ю. А., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук
 Науковий керівник – **Бондаренко А. І.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
 (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

МОВЛЕННЄВІ ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В СТЕНДАПІ ПЕРІОДУ ВІЙНИ В УКРАЇНІ

Проблема аналізу мовленнєвих засобів комічного в стендапі періоду війни в Україні є **актуальною** з огляду на глобальну культурну ситуацію й обставини, у яких опинилась Україна. З одного боку, стендап як комедійний жанр є досить популярним у сучасному світі, а з іншого, нинішня війна створює специфічний соціальний і політичний контекст, що впливає на всі сфери життя, як і на культуру та мистецтво. «Мова сміху» для українців нині є засобом зберігання психічної рівноваги й оптимізму в умовах стресових ситуацій.

Дослідження мовно-сміхових інструментів стендапу є новим в українській науці. О. Войтович, який аналізував використання мовленнєвих засобів комічного в стендапі періоду війни в Україні, з'ясував, як вони відображають соціокультурний контекст. Він звернув увагу на те, що використання гумору за неординарних обставин може мати позитивний вплив на суспільство, забезпечуючи розвиток соціальної свідомості та допомагаючи згладжувати соціальні негаразди [1].

Іншим дослідником цієї проблеми є О. Белінський, який розглядав вплив війни на українське мистецтво, зокрема на стендап. Він зазначає, що розвиток сміхової культури під час війни може мати важливу роль у формуванні позитивної психології в суспільстві та забезпеченні більш глибокого розуміння соціальних проблем [1].

Однак слід зазначити, що здобутки у вивченні стендапу є досить обмеженими, тому що це нова проблема, яка потребує зусиль дослідників. Розгляд мовленнєвих засобів комічного періоду війни дасть можливість краще зрозуміти, як впливає війна на сміхову культуру. За допомогою аналізу важливо окреслити механізми створення комедійного контенту в такій складній соціально-політичній ситуації. Дослідження також сприятиме уточненню ролі комедії в неординарних обставинах: необхідно пояснити, як вона впливає на суспільний діалог і сприяє розвитку соціальної свідомості.

Стилістичні риси стендапу закорінені в сміховій культурі Великої Британії XVIII – XIX ст. Їх формували на теренах США після Другої світової війни, коли він здобув значну популярність. У новітній Україні мовленнєві засоби стендапу реалізували у своїх виступах такі відомі представники комедійного жанру, як А. Данилко, С. Притула й ін. Нині мовленнєвими засобами комічного в стендапі активно послуговуються С. Ліпко, В. Байдак, Ф. Редька, В. Комаров та ін. Основні його жанрово-стилістичні риси такі: реалізація актуальних тем, монологічна форма викладу й інтерактивна взаємодія з глядачами за допомогою мовленнєвих засобів комічного та коду культури.

Гумор у мовних формах допомагає розв'язати складні проблеми, які постають нині перед українським суспільством. Одним із найбільш поширених стилістичних прийомів у стендапі періоду війни в Україні є іронія. Її будують, наприклад, на зближенні контрастних понять і використовують для підкреслення абсурдності певних ситуацій, що виникають під час лихоліття: «Був момент, коли я втратив все: згоріли спальники, речі, документи. І коли я кажу про документи, деякі люди кажуть: «Ну, ти безвідповідально ставишся до документів. Як ти це допустив?»», я хочу зазначити важливий нюанс. У мене згорів військовий квиток, згорів паспорт, все погоріло. Але знаходилися вони (тому що я стежу за документами) у водо-непроникному ЗІП-пакеті. Я просто не вгадав зі стихією» [6]. У наведеному прикладі іронію створено за допомогою протиставлення лексики на позначення стихій вогню та води.

Поняття, які інтерпретують як тотожні, можуть мати не лише експліцитне, а й імпліцитне вираження: «Поки що волонтеру. Займаємося різним. Плетемо маскувальну сітку. Дуже класно сплели, не можемо знайти її по цей день» [7]. Поданий приклад указує на ототожнення понять «засіб маскування» і «предмет маскування». Іронію підсилює гіпербола, яка увиразнює ключове поняття, наприклад, «біологічна зброя»: «Беремо велетенського індика, кидаємо прям на позиції орків. Індики кидаються на червоне. У орків червоні пов'язки. Індики вибивають нам рубіж для наступу» [6].

Ще одним поширеним стилістичним прийомом стендапу є сарказм. Ним послуговуються для утвердження патріотичних цінностей українського суспільства, необхідності його згуртування: «Політики в Україні – це такі ж вірні люди, як

і моя колишня подружка» [6]. Стендапери вдаються також до мовленнєвих ігор, які в сучасній науці розуміють широко (як відступ від мовних норм). Наприклад, використовують антонімічні поняття «війна» та «мир», зазначаючи, що для багатьох українців війна стала мирним часом, бо вони ніколи не мали так багато можливостей дивитися телевизор [3]. Експресія гумору виникає завдяки переоосмисленню ключових слів і словосполучень воєнного лихоліття (наприклад, «тривожна валіза»): «Я не вірив, що почнеться повномасштабна війна. Тому 23 лютого ми з дружиною поїхали у Вінницю до батьків на один день. Реально на один день. Навіть дружина запитала, чи взяти документи. А я кажу: «Та навіщо? Ні». І тому, коли 24-го почалась війна, я відкриваю рюкзак, а там нічого. Ось це тривожна валіза! Ні документів, ні грошей, тільки сувеніри батькам». [7]

Отже, мовленнєві засоби комічного, серед яких важливу роль відіграє смислова опозиція, в стендапі періоду війни в Україні допомагають розкрити абсурдність війни, забезпечують позитивний настрій глядачів та сприяють розвитку гумористичної культури в Україні. Вони допомагають зняти психічну напругу, яка супроводжує воєнне лихоліття, та сприяють підвищенню морального духу населення, йогогуртуванню на основі національних вартостей. Тому гумор в Україні воєнного часу виконує не тільки аксіологічну, світоглядну, психотерапевтичну, а й інтегративну функції.

Література

1. Черниш О. Гумор проти ракет. Як Україна жартує під час війни? URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-61473573>
2. Види комічного: гумор, іронія, сатира, сарказм, гротеск URL: <https://promovu.in.ua/humoristic/>
3. Рятуються гумором: як українці сміються з росії під час війни URL: <https://ranok.ictv.ua/ua/2022/03/08/ryatuyemosya-gumorom-yak-ukrayintsi-smiyutsya-z-rosiyi-pid-chas-vijni/>
4. Трощук & Дзюнько. Гумор під час війни / Про що не варто жартувати? / Тупі жарти росіян URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OCLlOPmT7vQ>
5. Гумор на межі: як жарти допомагають українцям URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3689974-gumor-na-mezi-ak-zarti-dopomagaut-ukraincam.html>
6. Сергій Ліпко - стендап концерт у Жовтневому [Електронний ресурс] – Режим доступу: [<https://www.youtube.com/watch?v=uguGXle0rzE>]
7. Василь Байдак. Стендап про родичів у Росії та повернення в Київ [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=HyVFwryNuw4>

УДК 821.161.2

Золотарьова А.В., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МАСОВА ЛІТЕРАТУРА ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

Наукові підходи до тлумачення масової літератури як естетичного феномену в сучасній теоретико-літературознавчій думці зазнають суттєвих змін. Переосмисленню підлягають її формо змістові характеристики, а відтак жанрово-стильові особливості.

Поняття «літературнавертикаль», масова література викликають численні дискусії, обумовлені маргіналізацією останньої, проблемою елітарної творчості, яка втрачає своюактуальність у період постмодернізму.

Із середини ХХ століття протистояння елітарного та масового поступово втрачає гостроту та зміст. Художня практика постмодернізму заперечує відмінності між високим і низьким, елітарним і масовим.

Масова література виступає як досить універсальний термін, що виник у результаті розмежування художньої літератури за її естетичною якістю і позначає нижній ярус літератури, що включає твори, які не входять в офіційну літературну ієрархію свого часу і залишаються чужими «пануючий літературної теорії епохи» [4].

Як зазначає Ю. Лотман [7] поняття масової літератури передбачає наявність обов'язкової антитези – деякої вершинної культури, тож говорити про ці тексти, як такі, що не розділені за ознаками поширення та цінності, очевидно, немає сенсу.

Дослідник О. Зверев масову літературу називає особливою жанровою системою, де позиція автора обов'язково «визначається принципом відповідності очікуванням аудиторії, а не спробами самостійного й незалежного осягнення світу». В основу всіх її жанрово-тематичних різновидів покладено усталений канон, що визначає типові ситуації, колізії,сюжетні ходи, проблематику, можливі варіанти серійних штампів та загалом регламентує формально-змістову єдність твору.

Територія популярного письменства перебуває під владою жанрів, вважає Софія Філоненко. Вони визначають не лише поетику масової літератури, а і спосіб її функціонування. Жанри мають конвенційний характер, діють як «правила гри», зрозумілі письменникам, видавцям, критикам і читачам. Суворі жанрові канони дозволяють зберігати й відтворювати ядро кожного жанру протягом тривалого часу, експлуатуючи його успіх у публіки. Канони підтримуються специфічними для популярної белетристики механізмами, у їх усталенні обов'язково враховуються запити книжкового ринку, інтереси конкретної категорії читачів [3].

Так, Б. Дубін до масової літератури зараховує такі жанри, як мелодрама, авантюрний (зокрема авантюрно-історичний) роман, кримінальний роман(детектив), наукова (science-fiction) та не-наукова (fantasy) фантастика, вестерн, любов-

ний (дамський, жіночий, рожевий) роман. Сьогодні цей перелік науковці розширюють жанрами трилера, бойовика, шпигунського та костюмно-історичного роману. Отже, уже приналежність літературного твору до одного із цих жанрів визначає його місце в літературній ієрархії.

На думку дослідників, сучасна масова література розвивається переважно двома шляхами: взаємодіючи із постмодернізмом як мистецтвом, що тяжіє до ускладненості, або створює власну систему координат.

До письменників, які сьогодні претендують на звання творців масової літератури в Україні, належать Андрій Кокотюха, Леонід Кононович, Валерій і Наталія Лапікур, Ірина Потаніна, Ірен Роздобудько (детективні жанри), Люко Дашвар, Міла Іванцова, (жанр мелодрами), Ірен Карпа (молодіжна проза), Світлана Пиркало, брати Капранови, Лариса Денисенко, Анатолій Дністровий, Світлана Поваляєва тощо.

Завдання масової літератури не змусити читача усвідомити власний досвід, а дозволити піти в себе, створити свій власний ідеалізований світ, що не має нічого спільного зі світом реальним. Масова література так популярна, тому що спирається на архетипи людського існування: попелюшка, червона шапочка, красуня і чудовисько, три сина; життя / смерть, добро / зло, доля персонажа. Присутні архетипічні почуття, такі як любов. Архетипи однакові для всього людства, тому масова література інтернаціональна [5].

Психологія натовпу схожа на психологію дикунів, жінок і дітей: імпульсивність, дратівливість, нездатність обмірковувати, відсутність міркування і критики, перебільшена чутливість. Натовпу необхідний ватажок, як зазначає Лебон – не обов'язково розумний, так як розум народжує сумніви. Він старанний, енергійний, фанатичний. Тільки сліпо вірячи в свою ідею вождя може заразити вірою інших. Головна якість великого ватажка - наполегливість, стійка воля [2].

Виникненню масової літератури сприяли 2 фактори:

1. Розвиток загальної грамотності на початку ХХ століття,
2. Здешевлення культурної продукції, – наприклад, поява кишенькового формату.

В силу цих двох причин читання стає доступним широким масам (а не тільки освіченою еліті, як раніше), і видавці починають рахуватися зі смаками нових читачів, простих і невибагливих.

До середини ХХ століття література, яка почала приносити відчутні доходи, стає предметом маркетингу, а видавнича діяльність - сферою вельми прибуткового бізнесу. Вимога хорошого стилю, глибини думки і всього того, що вважалося раніше обов'язковим для літератури, перестає грати принципову роль, тому що інтереси видавців тепер зосередилися в питанні: з чого можна отримати максимальну вигоду. Як правило, з великих тиражів, які безпосередньо залежать від кількості потенційних покупців. Тому видавнича діяльність перестає орієнтуватися на нечисленну культурну еліту, а "йде в маси". Масова література отримує, таким чином, потужний комерційний поштовх для розвитку.

На формування масової літератури вплинули такі фактори як: комерціалізація письменницької діяльності і залучення її в ринкові відносини, науково-технічний процес, розвиток книговидання, демократизація, індустріалізація.

Українська масова література розвивалася іншим шляхом, ніж західно-європейська, чинники, які впливали на її становлення, переважно некомерційні, а ідеологічні та соціальні. Так, Л. Скорина [1], аналізуючи становлення української драматургії початку ХХ століття, вказує, що «30-і роки – це освячення спрофанованого ставлення до життя, коли зовнішнє наслідування і сповідання великих ідей за умови внутрішньої порожнечі перетворюється на культурний кітч (несмак)». На думку дослідниці, сталінський соцреалізм можна назвати різновидом масової культури, яка ґрунтувалася на естетиці спрощення, кітчизації [6] будь-яких ідей. Однак цей процес розпочинається ще задовго до 1930-х років ХХ століття – у період формування модерністського дискурсу. Опозиція «елітарна література – популярна література» закладається насамперед у модернізмі, який мислиться як високохудожня практика, це своєрідний чистий жест у мистецтві, звільненому від будь-якої ідеології, тиску масового сприйняття, тривіального буття, прозаїчного і примітивного.

Важлива ознака більшості текстів масової літератури – єдність місця, дії та часу, це дозволяє сконцентрувати події в одній площині, уникнути розлогих відступів та міркувань, зосередивши основну увагу на розвитку сюжету. В естетичному аспекті популярній літературі властива нормативність, типовість образотворчих засобів, простота мовлення та використання стильових кліше. Герої діють у впізнаваних соціальних обставинах і типових ситуаціях, долаючи проблеми й труднощі, знайомі для більшості читачів. Масова література, як правило, має позитивний пафос, уникає неприхованої повчальності, проте ледь не з перших сторінок стає зрозуміло, що зло буде покаране, а добро переможе. Часом у такій літературі можуть розглядатися й важливі морально-етичні проблеми, виражатися приховані переживання людини.

Отже, масова література в Україні починає формуватися задовго до появи унормованого визначення цього поняття. Перший етап становлення масліту – це період кінця ХІХ – початку ХХ століття, він характеризується термінологічною невизначеністю поняття масової літератури та широким поширенням терміну «популярна белетристика», яка була покликана представити «типові фігури звичайного українського побуту» (А. Ніковський), сформувані у свідомості українського читача поваги до рідної землі, її історії, традицій, національного екзистенційного досвіду. Відтак це переважно література, яка розвивається у руслі або народницьких, або романтично-реалістичних традицій письма. Найпоширенішим жанрово-стильовим різновидом у цей період є авантюрно-пригодницький історичний роман.

Другий етап становлення українського масліту – доба Розстріляного Відродження, коли не тільки загострюються питання теоретико-методологічні – щодо визначення популярної літератури або літератури для масового читача, але й загострюється конфлікт між так званою формульною літературою та високою літературою. У цей період українськими письменниками написані твори типово маслітівські – детективне оповідання, оповідання жаху, пригодницькі, вестерни тощо. Крім того, формується «соціальний запит» на ідеологічно витриману літературу, яка б користувалася популярністю серед читачів.

Третій період становлення масової літератури – це середина ХХ століття, коли ще сформовані за доби Розстріляного Відродження її ознаки усталюються та активно розвиваються.

Четвертий етап – кінець ХХ – початок ХХІ століття – характеризується розширенням жанрово-стильових модифікацій та тематики творів масової літератури, водночас торжествує ідея злиття комерційної популярності масової літератури і новаторських прийомів так званої високої літератури у межах постмодернізму. Крім того, саме у цей період розгортається літературна дискусія та її місця в сучасному літературному процесі, щодо використання прийомів масліту в естетичній системі постмодернізму.

Література

1. Свєрбілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / За заг. ред. Л. Скорини. Черкаси, 2009. 598 с.
2. Лебон Г. Психологія мас. Психологія мас: Хрестоматія, Райгородській Д. Я. Самара: Видавничий Дім «Бахрах-М», 2006. 592 с.
3. Філоненко С. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів. *Слово і час*. 2010. С. 38.– 81. – 93.
4. Черняк М. Масова література ХХ століття: навч. посіб. Москва: Флінта: наука, 2007. – 432 с.
5. Шестаков В. Міфологія ХХ століття: Критика теорії і практики буржуазної «масової культури». Москва: Искусство, 1988. 224 с.
6. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.
7. Лотман Ю. М. Про мистецтво. Санкт-Петербург, 1998. 704 с.

УДК 821.161.2

Зубель Г. Д., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЩОДЕННИК О. ДОВЖЕНКА В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

«Щоденник» – символ нескореного духу. Ці окремо зроблені записи вміщують роздуми більше ніж за десятиліття і розташовані автором у хронологічному порядку. Але прочитані разом, є різновидом мемуарної літератури з одного боку, з іншого - самостійним літературним твором. Усі думки й помисли О. Довженка, висловлені в «Щоденнику», глибокі й сповнені філософського осмислення сучасної та майбутньої України, співчуттям до народу в тяжкі для нього роки.

Автор невіддільний від народу. Він страждає разом із ним. Тому дуже мало рядків у його "Щоденника" про особисте, навіть інтимне. Лише кілька рядків про дружину й вірного друга – Ю. Солнцева, про свою хворобу й матеріальні потреби. Це людина з державницьким мисленням, справжній філософ. О. Довженко постійно змушений жити в Москві, хоча страшенно сумує за Києвом, рідною землею. Щоб зрозуміти О. Довженка, можна не читати його біографію, - варто прочитати "Щоденник".

Метою дослідження є виявити специфіку "Щоденника" О. Довженка та функціонування його у літературно-критичному дискурсі.

Як відомо, щоденники Довженка вперше було видано в середині 1960-х - у зібраннях творів. В Україні вони стали культурною сенсацією, насамперед для покоління "шістдесятників" і тих, хто входив у життя їм услід [4]. Люди почали впізнавати і любити Довженка зі щоденників, і тільки потім уже були фільми.

Потім пішли перевидання, з невеликими змінами і доповненнями, в 1970-х і 1980-х. Причому всі записи ділилися на дві частини: одні - як записники, інші - як власне щоденникові. А 1990 року письменник О. Підсуха (редактор п'ятого тому українського п'ятитомника 1966 року) публікує щоденник уже без такого поділу (О. Довженко. Україна в огні. Кіноповість. Щоденник. - Київ: Радянський письменник, 1990). Причому оголошує, що це "повний текст щоденникових записів (1941 - 1956)", пояснюючи за головний принцип: записи "в хронологічному порядку об'єднані в один твір під загальною назвою "Щоденник" [8].

О. Підсуха вважав цю публікацію повною, бо так інформувала його сама Ю. Солнцева, вдова О. Довженка. Вона, як відомо, мало кому довіряла роботу з Довженківським архівом. Серед небагатьох - блискучому кінознавцю, львів'янину-киянину, а потім багаторічному співробітнику журналу "Искусство кино" Ю. Левіну. З українців – Т. Дерев'янку та О. Підсусі. Останньому благоволив сам О. Довженко.

Докладніше аналізувати патріотичну тематику в О. Довженковому щоденнику доцільно, оскільки вона далеко не однозначна й надзвичайно актуальна для нинішнього читача. Адже в роки своєї творчої зрілості О. Довженко пережив разом зі своїм народом трагічну кризу самоідентифікації, яка для нього закінчилася періодом не просто наполегливого, але несамовитого й послідовного самозасліплення у кінці 1940-х – на початку 1950-х років [5], завдяки чому він ще за життя став (не)ортодоксальним радянським класиком.

В О. Довженка немає хронологічно послідовної системи записів. Він одночасно вносив записи в різні блокноти й зошити. До того ж деякі думки та начерки він записував на окремих аркушах, не датуючи їх. Є, нарешті, ще один спосіб - виявити логіку (як внутрішню, так і зовнішню) записів і вибудувати їх відповідним чином. Прихильники такого підходу вказували на позитивний, з їхнього погляду, досвід першого українського видання в останньому томі п'ятитомного зібрання творів (О. Довженко. Твори в п'яти томах. - Київ, 1966). Там записи поділено на три великі блоки: записи воєнних років із трьох записників (1942 - 1943), матеріали до "Поєми про море" (1952 - 1956) і те, що кваліфікувалося як власне щоденник: записи несистематичного, нерідко дуже

особистого характеру [9]. Гідність такого підходу в тому, що читач отримує можливість простежити роботу автора над різним життєвим, світоглядним матеріалом. Творча лабораторія художника набуває більшої виразності.

У підсумку укладачі обрали інший шлях. "Щоденник" публікується в тій послідовності, в якій він і існував у самого автора. Починається з першого зошита і закінчується останнім [1]. Так, зберігається паралелізм записів, що дещо ускладнює знайомство з ними. Але усувається втручання публікаторів, їхня воля, їхня точка зору в процесі монтажу давала б себе знати. А так ми можемо спостерігати живу, природну послідовність записів, і, за бажання, самі вибудувувати їх у хронологічній послідовності.

Від початку 1990-х стосовно творчості О. Довженка з'явилися дослідження Р. Корогодського, С. Тримбача, В. Агеєвої, С. Матвієнко, В. Гребньової, І. Захарчук, В. Марочка, І. Констанкевич, вагома збірка документів і спогадів [10]. «Щоденник» був відновлений у повному варіанті завдяки текстологічним та біографічним дослідженням Р. Корогодського і С. Тримбача та за допомогою архівістів [5]. Однак у підсумку цей текст досліджений мало.

Отже, експресивнонасичений стиль Довженкового "Щоденника" (1939-1956), настільки промовисто суб'єктивний і стилістично неповторний, що аналогів йому немає в українській культурі. За всіма притаманними йому ознаками – суб'єктивність, посилена емоційність, не редаговане розгортання вислову, фрагментованість, повтори, варіювання провідних мотивів, відсутність породжених самоцензурою і страхом перед сторонніми очима умовчань, інтонаційна невимушеність і спонтанність, навіть вживання суржику й характерних для змішаної мови офіційних кліше та публіцистичних або розмовних зворотів – цей стиль можна визначити як ліричний. За лексично-образними характеристиками він найближчий до заповітної довженківської кіноповісті "Зачарована Десна", яка є найбільшим досягненням української повоєнної літератури в коротку добу посттоталітарної "відлиги" і відкриває дорогу українським шістдесятникам, вселивши в їхню свідомість гордість за національну культуру.

Література

1. Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction: монографія. Донецьк: Ландон-XXI, 2013. 212 с.
2. Галич О. У вимірах nonfiction: Щоденники українських письменників ХХ століття: монографія. Луганськ: Знання, 2008. 200 с. [див.с. 52 – х-ка мемуарнихжанрів]
3. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія]. Луганськ: Знання, 2001. 246 с.
4. Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки / упоряд. і коментар В. Агеєвої і С. Тримбача. Київ: Комора, 2014. 472 с.
5. Довженко О. Зачарована Десна: кіноповість. Україна в огні: кіноповість. Щоденник (1941-1956) / передм. М. Жулинського; післям. і приміт. Р. Корогодського. Київ: Веселка, 1995. 576 с.
6. Довженко О. Щоденникові записи, 1939-1956 – 1939-1956. Харків: Фоліо, 2013. 879 с. (Укр. та рос. мовами).

7. Донос-шедевр. Ю. Смолич про О. Довженка [Електронний ресурс] // Українська правда. 10 вересня 2019 р. Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2018/09/10/152898/>
8. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008.
9. Колошук Н. Експресіоністичні мемуари в українській повоєнній літературі (О. Довженко та В. Сосюра) // Волинь філологічна: текст і контекст: зб. наук. праць. Вип. 23: Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті / упоряд. Т. П. Левчук. Луцьк: ПП Іванюк В. П., 2017. С. 68-82.
10. Корогодський Р. Велика містерія: життя післясмерті // Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник (1941-1956). Київ: Веселка, 1995. С. 550-564; Примітки // Там само. С. 565-574
11. Марголіт Е., Тримбач С. Хроніки трагедії // Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956. Харків: Фоліо, 2013. С. 5-15.
12. Скаріна О. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури / Луганський нац. пед. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2006. 212 с.

УДК 070.01:94(477.51)

Кєня С. О., здобувачка освіти

Ніжинської гімназії №3 Ніжинської міської ради Чернігівської області
 Науковий керівник – **Шевченко С. П.**, учитель української мови та літератури
 Ніжинської гімназії №3 Ніжинської міської ради Чернігівської області

МІСЦЕВІ ЗМІ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ НІЖИНЩИНИ

Місцеві ЗМІ (друковані й електронні) є важливим джерелом вивчення минулого й сучасності певного регіону. У фондах ніжинського відділення Державного архіву Чернігівської області зберігаються «Вісті Ніжинського громадського комітету» («Известия Нежинского общественного комитета») 1917 р., «Ніжинський боротьбист» 1920 р., «Червоне слово» 1920 р., «Бюлетень робітничо-селянської газети "Червоне слово"» 1920 р., «Селянська газета УКРОСТА» 1920 р., «Продовольче діло» («Продовольственное дело») 1920 р. Різні аспекти вивчення цих друкованих видань висвітлені в працях В. Баленко [1], М. Тимошика [3], С. Шевченко [4]. **Мета** нашої розвідки – систематизувати відомості про перші друковані видання початку ХХ ст., проаналізувати їх як джерело вивчення історії Ніжинщини. **Актуальність** обраної теми полягає в тому, що завдяки дослідженню можна провести історичні паралелі між подіями початку ХХ і початку ХХІ століття, зрозуміти, як регіональні ЗМІ впливали на суспільну свідомість громадян.

На початку ХХ ст. в Ніжині з'явилися місцеві періодичні видання, які стали основними каналами повідомлення інформації не лише в місті, а й у навколишніх населених пунктах [4, с. 466]. Дослідники-краєзнавці зазначають, що в 1914 р. Ніжинська повітова земська управа порушила клопотання перед департаментом землеробства про надання допомоги на випуск сільськогосподарської газети. Незважаючи на відмову царського уряду, земство знайшло кошти, і в 1914–1915 рр. починають друкуватися сільськогосподарська газета «Ніжинець» і двотижневий журнал громадсько-літературного й гумористичного спрямування «Ніжинська бджола» («Нежинская пчела») [2, с. 161]. Після лютневих подій 1917 р. в місті почали випускати газету «Вісті Ніжинського громадського комітету» («Известия Нежинского общественного комитета»), перший номер якої побачив світ 5 квітня 1917 р. Видання висвітлювало життя мешканців тогочасного Ніжина та повіту. У лютому 1918 р. почала виходити газета Центральної Ради «Бюлетень міського виконавчого комітету» («Бюллетень городского исполнительного комитета»), при білогвардійцях у серпні 1919 р. – «Ніжинські відомості» («Нежинские ведомости»), а з листопада 1919 р. – «Вісті Ніжинського ревкому» («Известия Нежинского ревкома»). У 1920–1921 роках ніжинська газета називається «Червоне слово». Професор М. Тимошик зауважує: «На жаль, повних підшивок цих видань не збереглося навіть у найголовнішому сховищі друкарських набутків українців – відділі періодики Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського» [3, с. 517]. Із 1922 р. міська газета має назву «Вісті Ніжинського виконкому» («Известия Нежинского исполкома»), згодом – «Пролетарська думка» («Пролетарская мысль»). З 1 жовтня 1925 р. це вже районна щоденна газета «Нове село», що, на думку молодшої дослідниці В. Баленко, стала в 1932–1938 рр. потужним фактором маніпулювання суспільною свідомістю: «Уже заголовки статей «зомбували» читача на «правильне» сприймання інформації» [1, с. 27]. Слід зауважити, що місцева преса залишалася єдиним інформаційним каналом до 16 березня 1921 р., коли в Ніжині почала роботу перша радіостанція.

Публікації в періодичних друкованих виданнях, створюваних в умовах периферії, набувають особливої вагомості, адже споживачі, сприймаючи інформацію з газети, мали змогу орієнтуватися в складному лабіринті міжнародних та місцевих подій, тому місцеву пресу часто називають літописцем життя. Професор М. Тимошик наголошує на тому, що «зафіксовані на її шпальтах повідомлення з місць про події соціально значущого характеру, названі в них факти, прізвища, цифри стають із плином часу цінним історичним джерелом» [3, с. 516]. Дослідивши такі видання, можемо відтворити низку відомих і призабутих подій, що відбувалися на території Ніжинщини в 1917–1920 рр., відчуті дух тієї суперечливої доби, засвоїти уроки минулого. Скажімо, рубрики «Разные вести» (ЧС), «Хроника» (ВНГК), «Оборона республики» (ЧС) містять публікації про зовнішньополітичні події, як-от: міжнародні новини, події на фронті тощо. Новини Ніжина, навколишніх сіл та ближніх міст об'єднані рубриками «Ніжин і його комітет в дні революції» (ВНГК), «Отъ управления Милиции» (НБ), «Місьцеве життя» (ЧС), «Оголошення» (НБ), «От редакции» (ЧС), «Местная жизнь» (ЧС), «Письмо в редакцию» (ЧС), «Пролетарское творчество» (ЧС),

«Страница красной молодёжи» (ЧС), «Страничка женщины-работницы» (ЧС) тощо. У статті, що має назву «Жизнь за жизнь» (ЧС, №96, с. 1), розповідається про вбивство єврейської родини в Носівці. Нав'язування політичних поглядів тогочасній ніжинській інтелігенції спостерігаємо в статті «Рабы Божья» (ЧС, 397, с. 2) – так іронічно автор публікації називає бездіяльний учительський персонал, який байдужий до злободенних тогочасних проблем і не цікавиться партійною діяльністю. У репортажі «Концерт-митинг» (БЧС, №99, с.2) ідеться про виступ чернігівських артистів у Ніжинському театрі ім. К. Лібкнехта. У замітці «Реформа Высшей школы» (ЧС, №97, с.2) подано інформацію про реформу Ніжинського філологічного інституту.

Війна й голод – дві наскрізні теми ніжинських газет початку ХХ ст. Скажімо, у публікаціях «Настроение в Варшаве» (ЧС, №98, с.1) з рубрики «Разные вести», «Польша просит мира» (БЧС, №99, с.2), «Франция разрывается» (ЧС, №42, с.3), «За нас Восток» (ЧС, №38, с.1) «Бой под Летичевым» (БЧС, №82, с. 2), «Наши победы на польском фронте» (ЧС, №1, с.1), «Білі розбігаються з "фронту"» (НБ, ч. 1, 30 січня, с. 4) тощо містять інформацію про події на фронті. Промовистими щодо цього є назви публікацій «Продовольственная политика Советской власти» (ПД, с.2), «Червоні просвіти» (ЧС, №88, с.2), «Чергове завдання» (НБ, ч. 1, 30 січня, с.3). Автор статті «О царе-голоде и его помощниках» стверджує: «Самым страшным врагом революции, против которого мы все, как один, должны ополчиться, является так называемый царь-голод» (ПД, с.1). Значна кількість заміток і репортажів містять риторичні звертання, які позначають адресатів (жінка, робітниця), та заклик до дії, порівняймо: «Женщина! Пора начинать самой строить свою жизнь!» та «Работница! На помощь уставшим в борьбе братьям!» (ЧС, №37, с.2).

Ніжинські друковані видання на початку ХХ ст. були двомовними й відігравали визначальну роль у поширенні й тиражуванні інформації про світові й місцеві події, опосередковано впливаючи на масову свідомість читачів.

Список умовних скорочень

БЧС – «Бюлетень робітничо-селянської газети "Червоне слово"»

ВНГК – «Вісті Ніжинського громадського комітету» («Известия Нежинского общественного комитета»)

НБ – «Ніжинський боротьбист»

ПД – «Продовольче діло» («Продовольственное дело»)

ЧС – «Червоне слово»

Література

1. Баленко В. Ю. Місцева преса як фактор маніпулювання суспільною свідомістю (на матеріалі ніжинських друкованих видань 1932–1938 рр.). Ніжин: Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2014. 44 с.
2. Ніжин: древній і завжди юний: матеріали про історію, краєзнавство та топоніміку Ніжина / упор. Л. Б. Петренко. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 388 с.
3. Тимошик Микола. Село: у 2 т. Т. 2: Трудний шлях відмосковлення. Київ: Ярославів Вал, 2017. 580 с.

4. Шевченко С. П. Функції заголовків ніжинських періодичних видань початку ХХ ст. *Актуальні проблеми, пріоритетні напрямки та стратегії розвитку України: тези доповідей I Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції, м. Київ, 15 березня 2021 року* / редкол. О. С. Волошкіна та ін. Київ: ІТТА, 2021. С. 466–468.

УДК: 81'1-13:1:008

Козловець В. П., учитель польської мови
Ємельчинського ліцею №2 Житомирської області

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ПРАГМОНІМНІ НОМІНАЦІЇ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПАРФУМІВ

Власні назви об'єктів нехарчової продукції – прагмоніми – привертають увагу багатьох мовознавців як українських (М. Торчинський, С. Шестакова, О. Тепла, О. Карпенко, М. Дзюба та ін.), так і польських (V. Jaros, H. Pelcowa, A. Cieślíkowa, A. Lewandowski та ін.). Науковці розширюють дослідження онімного простору за рахунок функціонування прагмонімів, склад яких постійно поповнюється. Багато різновидів прагмонімів ще не є вичерпно дослідженими й лишаються актуальними темами.

Вихід Польщі наприкінці ХХ ст. на новий соціокультурний щабель спровокував збільшення асортименту нехарчової продукції, що й зацікавило полоністів у сфері ономастики. А. Cieślíkowa досліджувала різні категорії власних назв і вважає, що «етимологічні дослідження цікаві, але не менш цікавим лишається словотвір, що є невичерпною проблемою, яка пов'язана із творенням власних назв» [4]. І саме вона пропонує різні способи аналізу пропріальних назв, у тому числі й семантичних.

Натомість український мовознавець М. Торчинський вважає, що «зادля уникнення розбіжностей між групуванням власних назв на основі одних принципів слід чіткіше диференціювати поняття «прагмоніми» [3], основною функцією яких є привернення уваги потенційних покупців, зокрема своїми назвами.

Метою нашого дослідження є лексико-семантичний аналіз українських та польських прагмонімів на позначення парфумів та зіставлення в контексті культур, що вплинули на формування цих номінацій.

Серед 55 прагмонімів (25 польських та 30 українських), дібраних із сайтів [2], [5], в обох мовах досить поширеною виявилась група метафор, адже вона має екстралінгвістичний вплив на покупців, викликаючи в них певні атракційні асоціації.

Найбільша група метафор ґрунтується на асоціації з романтичністю (17 назв): *perfumy dla pań* «*Miłość*», «*Kwiatka słońca*», «*Białe kwiaty*», «*Świtank*», «*Mрія*», «*Oceaan*», «*Złota symfonia*». У мистецтві багатьох культур усього світу існує тенденція формувати асоціативний ряд *жіночість, лагідність, квіти: twarde*

perfumy «Lawendowa Farma» (лаванда у християнстві є символікою Діви Марії, вважається сакральною рослиною, що здатна відлякати злі сили та має лікувальні властивості, тож приверне увагу покупців, яких цікавить простота та натуральність запаху), *«Посмішка»*, *«Побачення»*, *«Срібна конвалія»*, *«Ніжність»*, *«Спогади»* (те, що зачіпає душу, можливо аромат, який був колись популярний, навіоє стан ностальгії). Романтизованими є прагмонімні номінації парфумів *«Вогні маяка»*, *«Золотий Орфей»*, *«Місячний камінь»* – такі назви привертають увагу людей чутливих та мрійливих, тих, які більш цінують духовність, ніж щось матеріальне.

Наступна група метафор представлена асоціаціями з флорою й фауною (явищами природи, витворами природи, символами, таємницями) (9 назв): *perfumy dla panów «Grot»* (атмосферне явище, що супроводжує блискавку ударною хвилею [1]); може викликати думки, що після одного дотику до флакона згенерується вибуховий чоловічий аромат, який асоціюватиметься з мужністю та довгий час супроводжуватиме особу; приверне увагу активних чоловіків, що звикли бути в центрі уваги; *«Gryf»* (великий хижий птах ряду соколоподібних [1], викликає асоціацію хижака та жертви, тобто такий потужний аромат, що триматиме всіх, хто перебуватиме поруч із власником парфумів, у полоні запаху) зацікавить чоловіків із сильним характером. Також гриф можна асоціювати з таємничістю (гриф – це напис на документі або виданні, що визначає особливий порядок користування ним [1]); *«Grot»* (як рельєфний витвір природи – неглибока печера, викликає асоціацію непорушності, без різкого запаху, швидше, це аромат як захист-оболонка від навколишнього середовища, що приверне увагу стриманих чоловіків; чоловічі парфуми *«Чорноморський»* (запах, що нагадує морське повітря та приємні спогади відпочинку); парфуми жіночі *«Фламінго»* (асоціюються з рожевим кольором та граційністю); парфуми жіночі *«Буриштин»* (природна смола хвойних асоціюється зі специфічним запахом та кольором); *perfumy dla kobiet «Czarna Mamba»*, авторство яких належить танцівниці Івоні Павлович. Вона створила аромат, що має нагадувати танець, хоча чорна мамба – це вид змій, що населяє Африку та має небезпечну отруту, яка вбиває за кілька годин [1], а міжмовним омонімом до назви є лексема *мамбо* – парний кубинський танець африканського походження [1]. Тож ці парфуми викликать у покупців протилежні та не зовсім конкретизовані асоціації. Асоціацією з дикою природою є парфуми жіночі *«Сафари»*. Така назва приверне увагу екстравагантних жінок, які хочуть яскраво вирізнитися на фоні інших; *perfumy dla kobiet «Woda Brzozowa»* викликає асоціації з легкістю та ненав'язливим ароматом березового соку, що може привернути увагу потенційних покупців саме на початку весни.

Уживаними є метафори, що асоціюються з маскулінністю (7 назв): *woda kolońska dla mężczyzn «Lider»*, *«Brutal»*, *«Przemysławka»*; *twarde perfumy dla panów «Męska Wyspa»* (приверне увагу тільки чоловічої аудиторії); чоловічі парфуми *«Пинг»*, *«Шахтер»*, одеколон *«Ігрок»* (анг. *Player*); дві останні назви – росіянізми.

Традиційно певну популярність мають метафори, що асоціюються з класичними традиціями (3 назви): *perfumy dla pań «Opera Opera»* (опера – музично-драматичний жанр, що ґрунтується на синтезі музики, слова, дії [5], може викликати асоціацію з етапами розкриття запаху); *парфуми жіночі «Античні»* (в

античному світі досягли розквіту всі сфери культури – освіта, наука, література, мистецтво; дослівно перекладається як «давній» [1], що має вказувати на популярність запаху в усі часи; парфуми чоловічі «Олімпійський».

Невелика група представлена антропонімами (8 номінацій): *perfumy dla kobiet* «*Hrabina Rzewudska*» (польська графиня, росіянка, дружина Оноре де Бальзака); *woda kolońska dla mężczyzn* «*Kosciuszko*» (польський військовий та політичний діяч); *perfumy dla pań* «*Woda Królowej Węgier*» (за легендою, авторства польки Ельжбети Локетківни, принцеси, дочки короля Владислава Локетка, котра стала королевою Угорщини у віці 15 років; вона була однією з найяскравіших постатей свого часу [6]); *perfumy dla mężczyzn* «*Chopin*» (названо на честь видатного польського композитора та піаніста Ф. Шопена; назва має різновиди, що позначені як оп. 9, 25, 28 за порядковими номерами, наданими музичному твору [1]); такі назви будуть більш привабливими для вузького кола покупців, тому що кожен музичний твір має свою оригінальність, яку нібито відбиває аромат; «*Pani Walewska*» (Марія Валевська – польська шляхтянка, коханка Наполеона I та матір його сина [1]) також має декілька уточнювальних назв – із додаванням асоціативних номінацій *Gold, Classik, White, Noir, Ruby, Sweet, Romance*, що свідчить про великий попит серед жіночої аудиторії. Такі назви привабляють покупців, які хочуть відчувати себе обраними. На відміну від польських прагмонімів, українські номінації не мають таких міфологізованих історичних жіночих образів – парфуми «Оксана», «Марина», «Олена» є лише традиційними, популярними сучасними жіночими іменами.

Наступні групи назв представлені мінімальною кількістю прагмонімів як у польській, так і в українській мовах:

1) фрази (7 номінацій): *perfumy dla pań* «*Być może*», «*Być może London*» okazjonalizm = фраза+топонім; *perfumy dla panów* «*Kod dostępu*», «*Od świtu do zmierzchu*» (англ. *From Dusk till Dawn*) – культовий фільм Роберта Родрігеса [1], який був популярний у 90-х рр.; «*З тобою*», «*Бажаю щастя*», «*Одного разу*»;

2) топонімні назви (2 номінації): «*India*» *dla pań z nutą konopi*; «*India*» *dla mężczyzn z nutą konopi*. Напевно, такі назви викликають у покупців асоціації з солодкими східними парфумами, а згадка про такий складник, як коноплю, є натяком, начебто парфуми подарують власникам ейфорію;

3) міфонім (1 номінація): *perfumy dla mężczyzn* «*Wars*» (Варс – юнак та головний герой легенди про Варса й Саву (*Wars i Sawa*), від імен яких походить назва столиці Польщі Варшава, що асоціюється з неординарністю;

4) гумористична назва (1 номінація): «*Złoty pieprz*», що викликає асоціацію з крутим хлопцем, представником золотої молоді.

Отже, зіставний лексико-семантичний аналіз прагмонімних номінацій на позначення парфумів виявив, що українськими найпродуктивнішими номінаціями є метафори з романтичною асоціацією, що свідчить про те, що парфуми можуть ідентифікувати свого покупця в різних життєвих ситуаціях. Тенденції польських номінацій переважно вибудовані на основі антропонімних назв на основі асоціацій із конкретними особами, що були популярними в межах певного

культурно-історичного часу. Спільними для обох слов'янських народів виявились прагмоніми групи метафоричних номінацій за асоціацією з явищами флори та фауни тому, що культури двох народів хоч і мають спільні риси, проте є автентичними, а природа виявилася спільною тематикою для номінацій різнонаціональної аудиторії потенційних покупців.

Література

1. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org> (дата звернення 20.03.2023).
2. Інтернет-магазин парфумерії. URL: <http://bonita.dp.ua> (дата звернення 17.03.2023).
3. Торчинський М. М. Денотатно-номінативна структура ергонімії. Ужгород, 2009 URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/20175/1/M.%20M.%20Торчинский.pdf> (дата звернення 22.03.2023).
4. Cieślíkowa A., Czopek-Korciuch B., Skowronek., (red) [2007] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, Kraków. URL: <https://fbc.pionier.net.pl/details/nn9p0wS> (дата звернення 17.03.2023).
5. Polskie perfumy, wody perfumowane i wody toaletowe. URL: <https://www.kupujepolskieprodukty.pl/2016/09/polskie-perfumy-wody-perfumowane-i-wody.html> (дата звернення 18.03.2023).
6. Woda Królowej Węgier. URL: <https://ekomaniasklep.pl/2018/10/18/woda-krolowej-wegier-cudowny-kosmetyk-ze-sredniowiecza/> (дата звернення 25.03.2023).

УДК 811

Корнєєва Л. Л., кандидат філософських наук, доцент кафедри літератури, методики її викладання, історії культури та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ДО ПРОБЛЕМИ НАЗВИ ЕКРАНІЗАЦІЇ ПОВІСТІ СТВЕНА КІНГА «RITA HAYWORTH AND SHAWSHANK REDEMPTION»

Широкій публіці письменник Стівен Едвін Кінг відомий насамперед як «король жахів». Втім, у творчому доробку цього сучасного прозаїка є твори різних жанрів, у тому числі й дуже далекі від жахливої фантастики хоррору. Одним із таких творів є повість *Rita Hayworth and Shawshank Redemption*, яка стала основою сценарію найвідомішого фільму режисера Френка Дарабонта.

Сьогодні ця кінострічка займає вищі рядки рейтингів найкращих фільмів. Втім, у прем'єрному прокаті цей шедевр фактично зазнав провалу. Причину такої несподіванки багато хто вбачає у тому, що режисер Френк Дарабонт змінив у своїй екранізації назву повісті Стівена Кінга. Замість повного найменування твору *Rita Hayworth and Shawshank Redemption* фільм вийшов під скороченою назвою *The Shawshank Redemption*

В українському прокаті ми знаємо кінокартину Ф. Дарабонта під назвою «Втеча з Шоушенка». І таке найменування відрізняється, віддаляється від назви

повісті С. Кінга ще більше через проблеми перекладу. І. Д. Сеньків зазначає: «У зв'язку з відмінностями культур і мов деякі назви фільмів неможливо перекласти дослівно. Це пов'язано як з реаліями, так і з наявністю специфічного мовного матеріалу – фразеологізмів, авторських окказіоналізмів, омонімів, тощо. Часто при їх перекладі, для збереження прагматичного смислу оригінальної назви застосовується адаптація» [1, с. 121].

Для прокату фільму Ф. Дарабонта в зарубіжних країнах йому давалися різні назви, які можна вважати досить вдалим прикладами адаптації оригінального фільмоніму. Серед варіантів є, наприклад, такі, як «Рита Хейворт – Ключ до втечі» (Фінляндія), «Стіни Надії» (Ізраїль), «Крила свободи» (Італія), «В'язні надії» (Угорщина), «Засуджений до Шоушенка» (Польща), «Тюремні ангели» (Румунія), «Ціна рабства» (Туреччина), «Довічне ув'язнення» (Іспанія), «Мрія про свободу» (Аргентина). В Україні ж був обраний такий варіант назви як «Втеча з Шоушенку». Не можна не погодитись з І. Д. Сеньків, яка вважає україномовний фільмонім «Втеча з Шоушенка» «невдалим прикладом прагматичної адаптації». Дослідниця пише: «Словниковими відповідниками слова *redemption* в українській мові є: порятунок, звільнення, визволення; спокута. Проте перекладачі вирішили не використовувати їх, а натомість розширили когнітивну інформацію. Це призвело до того, що назва фактично розкриває глядачу сюжет фільму. Адже вже на початку фільму стає відомо, що Шоушенк – це в'язниця, тому глядач вже з перших хвилин очікує, що відбудеться якась втеча» [1, с. 123]. На українське «втеча» англійське *redemption* було замінено і у першому україномовному виданні повісті Стівена Кінга у 2015 році. Переклад для видавництва КСД був підготований Оленою Любенко.

Однак англійське *redemption* – слово дещо духовного, релігійного навіть контексту. Як «порятунок, звільнення, визволення» воно апелює до понять зла, помилки, гріха. Спокута або відкуплення – його більш безпосереднє значення. Тож україномовний фільмонім «Втеча з Шоушенка», як і назва літературного перекладу повісті С. Кінга дійсно не точно передають і назву фільму Ф. Дарабонта, і назву оригінального літературного твору (окрім того що являються ще і прямим «спойлером» та спрощенням змісту).

Втім, і оригінальна назва фільму Ф. Дарабонта багатьом не здавалася вдалою, і саме її нерідко звинувачували у прем'єрному провалі уславленої тепер кінострічки.

Якщо україномовна назва фільму занадто спрощувала його суть, то оригінальна навпаки, занадто ускладнювала. Актор Вільям Седлер вважає, що потенційні глядачі, судячи за назвою, припускали, що це фільм на якусь повчальну релігійну тему, – і саме тому не йшли його дивитися. З іншого боку, ті, хто хотів-таки подивитися фільм саме з повчальним релігійним сюжетом, прийшовши на кіносеанс, виявлялися розчарованими і не радили перегляд цього фільму своїм друзям. Тобто на думку Вільяма Седлера, ті потенційні глядачі, кому б фільм сподобався – не йшли його дивитись через назву. А тим, хто судячи за назвою очікував подивитись нібито релігійний фільм, – тим, звісно, не подобалася історія про ув'язнених [2].

Схожої думки дотримувався і виконавець ролі Реда актор Морган Фрімен. «Nobody could say, 'Shawshank Redemption.' What sells anything is word of mouth," he said, according to Vanity Fair. "Now, your friends say, 'Ah, man, I saw this movie, The ... what was it? Shank, Sham, Shim? Something like that. Anyways, terrific.' Well, that doesn't sell you» [2].

Тобто М. Морган говорив, що на додачу ще й ось це Shawshank складно вимовити, і ще важче запам'ятати. Зауважу, що в США немає і ніколи не було ні в'язниці, ні містечка з такою назвою. Слово Shawshank вперше з'являється в повісті у Стівена Кінга, воно ним вигадано. Фанати цього фільму з носіїв англійської намагалися з'ясувати етимологію цього слова. Згідно з однією з версій, походження слова може бути пов'язане з однією з індіанських мов Північної Америки. А згідно з другою (і більш популярною – Shawshank може походити від шотландського прізвища, яке, у свою чергу, походить від топоніма, який, у свою чергу, пов'язаний значенням з «порослою лісом вершиною пагорба»). Але це, наголошую, лише пошуки можливих зв'язків. Само по собі в сучасній англійській мові слово Shawshank нічого, крім вигаданої в'язниці, у повісті Кінга та фільмі Дарабонта не означає.

Отже, Морган Фрімен стверджував, що малозрозуміла і важка для запам'ятовування назва була винна у провалі прем'єри фільму. При цьому Фрімен вважав, що краще було залишити для фільму повну назву повісті Стівена Кінга. «Rita Hayworth and Shawshank Redemption». З ім'ям кінозірки Рити Хейворт (принаймні для американського глядача) не виникало б жодних проблем, - ні з вимовою, ні з запам'ятовуванням. Додам, що ім'я Рити Хейворт ймовірно врівноважувало б ось це духовно-релігійне посилення слова Redemption, тобто другої частини назви. І в назві фільму була б інтрига, яка б чіпляла глядача, зацікавлювала б його деякою суперечливістю, контрастом двох частин.

Слід враховувати, що фільм знімався у США та насамперед для американської аудиторії. Середній американський кіноглядач кінця ХХ століття на рівні загального культурного інформаційного фону мав хоча б деяке уявлення і про те, хто така Рита Хейворт, і про зміст фільму «Гільда» за її участю, який не згадується у повісті Стівена Кінга (там ув'язнені дивляться інший фільм), втім кадри якого показані нам у фільмі Френка Дарабонта. Однак Дарабонт побоювався, щоб глядачі не подумали, що це біографічний фільм про життя актриси і саме з цієї причини змінив назву.

Так чи інакше, талановито знятий фільм подолав невдачі прем'єрних показів і на сьогодні він займає перший рядок у найбільш авторитетних кінорейтингах. Запам'яталась та прижилась і його назва. Показово, що аудіокнига по повісті Стівена Кінга, яка розміщена зараз на його особистому сайті [3], вже озаглавлена, як і фільм, The Shawshank Redemption, а не повною початковою назвою повісті Rita Hayworth and Shawshank Redemption. І це непряме свідчення того, що фільм вже став популярнішим за свою літературну першооснову.

Що ж до україномовного перекладу назви фільму як «Втеча з Шоушенка», то з одного боку, це, звісно, неточність, та й до того ж назва-спойлер. Але, з іншого боку, на сайті самого Стівена Кінга повість супроводжена фразою-анота-

цією, яка українською звучить так: «Рита Хейворт і спокута Шоушенком» – найцікавіша історія про несправедливе ув'язнення та незвичайну **втечу** з часів «Графа Монте-Крісто». І вжито слово Escape, яке має більш пряме значення саме «втечі».

Література

1. Сеньків І. Д. Прагматична адаптація назв англомовних фільмів при перекладі на українську мову // Сімдесят перші економіко-правові дискусії. Серія: Соціальні та гуманітарні науки: матеріали Міжнародної наукової інтернет-конференції, (м. Львів, Україна – м. Переворськ, Польща, 21-22 грудня 2022 р.) / [редкол.: О. Патряк та ін.]; ГО "Наукова спільнота"; WSSG w Przeworsku. – Львів: ФО-П Шпак В.Б. – 167 с. С. 121-124.

2. Harding Amanda. Morgan Freeman Said 'The Shawshank Redemption' Was a Box Office Flop Partly Because It Had a Weird Title // Showbiz SheatSheet November 26, 2020 // <https://www.cheatsheet.com/entertainment/morgan-freeman-said-the-shawshank-redemption-was-a-box-office-flop-partly-because-it-had-a-weird-title.html>//Дата звернення 7.05.2023.

3 <https://stephenking.com/works/audiobook/shawshank-redemption.html>//Дата звернення 7.05.2023.

УДК 821.161.2-3.09

Корнух Є. В., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОГЛЯД ПРОЗИ МАКСА КІДРУКА

Макс Кідрук – це відомий український письменник, що став дуже популярним завдяки своїй прозі. Не зважаючи на досить молодий вік (39 років) він успішно будує кар'єру в літературі. Серед нагород молодого автора варто виділити премії, що вручалися йому на конкурсах «Коронація слова» та «Найкраща українська книга» від видавництва «Кореспондент», а також диплом «Відкриття року» від книжкової мережі «КС». Його твори знаходять читачів не лише в Україні, але й за її межами, а книги його авторства продовжують перевидавати численними тиражами. Ім'я цього письменника знає кожен, хто хоч якось дотичний до сучасної української літератури. Такий успіх автора спонукає нас до детального аналізу його творчості, що і зумовлює **актуальність** нашої роботи.

За останні роки романи М. Кідрука здобули велику популярність серед дослідників літератури. Так, Т. Бондаренко аналізувала індивідуальний стиль письменника, С. Кіцелюк вивчала містичні категорії в трилері «Не озирайся і мовчи»,

М. Коломієць досліджувала ірраціональний світ роману «Зазирни в мої сни», а В. Стромелюк досліджувала літературу подорожей у творчості М. Кідрука.

Метою нашої роботи є огляд літературного доробку письменника та загальний аналіз його творчості.

Творчість Максима Кідрука і досі залишається маловивченою, оскільки автор дебютував лише у 2009 році. Проте він вже встиг поповнити скарбницю української літератури творами такого жанру, як трилер, модифікувавши його. Тому ми отримали класичний технотрилер («Жорстоке небо»), технотрилер (диалогія «Бот»), психотрилер («Твердиня») та інші [2].

Не варто також забувати про те, що письменник пише нариси для журналу «Мандри», у яких розповідає про свої подорожі. Макс Кідрук став одним з перших письменників, який в Україні почав писати в жанрі тревелогу. Серед його творів цього жанру можна назвати такі: «Мексиканські хроніки. Історія однієї мрії», «Подорож на Пуп Землі», «На Зеландію!», «Навіжені в Мексиці», «Навіжені в Перу», «Любов і піраньї» тощо.

У 2009 році вийшла його дебютна книга «Мексиканські хроніки. Історія однієї мрії», що відкрила новий жанр нон-фікшн літератури. У 2010 році Максим Кідрук зміцнив своє авторство двотомником «Подорож на Пуп Землі» [1].

З-поміж українських письменників М. Кідрук є найбільш активним користувачем жанру тревелогу. Суть цього жанру полягає у створенні звіту про певну подорож, що включає не тільки опис та хронологію поїздки, а й високоякісну та емоційно збагачену розповідь про побачене, що ґрунтується на принципі жанрової свободи та суб'єктивності авторської точки зору. У творах цього жанру особливо важливою є роль автора-мандрівника та наявність документальних елементів. Тревелог може бути представлений у формі нотаток, записок, щоденників, журналів, нарисів та мемуарів.

У твір «Любов і піраньї», Максим Кідрук переносить все бачене на власні очі й пережите під час подорожі у Бразилію. Письменник також самостійно визначає жанр твору то як мандрівну авантюрну сагу, то як любовно-пригодницьку сагу. Помітно також, що у цьому романі автор «не прагнув досліджувати звичайні «відфотошоплені» туристичні місця, він показує країни такими, якими вони є, з віддаленими територіями, звичайними людьми і дикими місцями. [1]

Наприкінці тревелогу, автор наводить список пісень, які рекомендує слухати для кращого розуміння основних настроїв твору.

Необхідно також зауважити, що М. Кідрук припинив створювати тревелоги, оскільки вважає їх "вже мертвим жанром", який не може конкурувати з сучасними тревелблогами, телепрограмами та каналами про подорожі. Він стверджує, що це пов'язано з відкритістю світу та доступністю інформації про далекі країни, через що жанр втрачає свою актуальність з кожним роком.

Після експериментів з тревелогом, Максим Кідрук починає писати технотрилери. Для української літератури цей жанр є абсолютно новим. І хоча зразки трилера ми ще можемо віднайти у деяких сучасних українських письменників, то технотрилер наявний тільки у творчості Макса Кідрука. Перший український

технотрилер «Бот: Атакамська криза» виходить у 2012 році. Згодом, у 2015 році, буде написано продовження «Бот. Гуаякільський парадокс» [3].

М. Кідрук в цих книгах звернувся до науки, а саме до здобутків нанотехнологій, що не є дивним, зважаючи на те, що письменник є інженером за освітою. Він створює історії про ботів, штучний інтелект та ін. Це гостросюжетний пригодницький роман з елементами втеч, переслідувань, загадок, державних таємниць, де сюжет розвивається навколо українського програміста Тимура Коршака, який має врятувати світ.

До жанру технотрилеру й сам Макс Кідрук, і критики [4] відносять його романи «Бот. Атакамська криза», «Бот. Гуаякільський парадокс та «Жорстоке небо». У цих творах є велика кількість термінів, багато назв техніки, примітки автора і под.

Важливим елементом технотрилера М. Кідрука виступає наукове підґрунтя, що лягає в основу сюжету. Письменник стверджує, що змальовані ним досліди, відкриття та технології не є вигадкою, а взяті зі спеціалізованих джерел, до яких він звертався під час роботи над романами «Бот» і «Бот: Гуаякільський парадокс».

Однією з найважливіших робіт автора є публіцистична книга «Ja, Ukrainiec», видана у квітні 2015 року на замовлення польського видавництва Akurat. В Україні книга була видана під назвою «Небратні». У праці досліджується історія відносин України та Росії від визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького до Євромайдану та війни на Сході.

Отже, Макс Кідрук – видатний український письменник, який здобув популярність завдяки своїм технотрилерам та травелогам. У своїх творах він поєднує науково-фантастичні елементи з елементами пригодницького жанру та традиційного літературного стилю. Кідрук багато подорожує та працює зі світовою науковою елітою, що дозволяє йому детально висвітлювати складні наукові процеси в своїх творах.

У його прозі можна побачити не тільки пригоди та наукові експерименти, а й глибоке вивчення людської психології, зокрема, питання існування та взаємодії людини з технологіями. Крім того, М. Кідрук звертає увагу на етичні питання, які виникають у зв'язку з розвитком технологій та зміною соціального середовища.

Його твори здатні не тільки захопити своїм сюжетом, але й змусити задуматися над майбутнім нашого світу та нашої ролі в ньому. Цінність творчості Макса Кідрука полягає в тому, що вона допомагає читачеві розуміти складні наукові та етичні питання, які постійно постають перед людством.

Автор успішно поєднує розважальний та освітній аспекти, що робить його твори цікавими та корисними для широкої аудиторії. Проза Макса Кідрука здатна змінити світогляд людини, спонукати її до розмірковувань про майбутнє та до того, яким чином ми взаємодіємо з нашим світом.

Література

1. Бондаренко Т. Індивідуальний стиль Макса Кідрука. Молодий вчений. 2013. № 2. С. 54–57.
2. Костецька Л. О. Жанр трилеру в творчості М. Кідрука. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. 2015. № 2. С. 133–137.

3. Лілік О. О. Модифікації жанру трилера у творчості Макса Кідрука: матеріали і рекомендації до вивчення студентами-філологами. Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа: збірник наукових матеріалів конференції. Бердянськ: БДПУ. 2016. 190 с.

4. Пасько І. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука. Наукові праці. Філологія. Літературознавство. 2016. Вип. 264. Т. 276. С. 86–91.

УДК 371.32: 821.161.2 (075.8)

Коськін Д.О., магістрант 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор кафедри літератури, методики її викладання, історії культури та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ГОЛОКОСТ У ЗБІРЦІ МАРІАННИ КІЯНОВСЬКОЇ «БАБИН ЯР. ГОЛОСАМИ»: ЕКСТРАВЕРТИВНИЙ ТА ІНТРОВЕРТИВНИЙ АСПЕКТИ

Маріанна Ярославівна Кіяновська – українська поетеса, есеїстка та літературознавиця, членкиня Національної спілки письменників України, Українського ПЕН, лавреатка Шевченківської премії та Міжнародної літературної премії ім. Збігнева Герберта за збірку поезій «Бабин яр. Голосами». Вона є авторкою 11 поетичних і прозових книг, багатьох перекладів з іноземних мов. Її твори також перекладені англійською, німецькою, італійською, шведською, польською, сербською, чеською, словацькою, білоруською мовами, івритом.

Найвідомішим її твором вважається поетична збірка «Бабин Яр. Голосами», яка і виступає об'єктом мого аналізу. Тригером для створення збірки стала смерть батька письменниці, а з 302 написаних віршів до фінального макету увійшли лише 64.

Ця книга – перша систематична та велика антологія на тему Голокосту в українській літературі й одна з найбільш глибоких рефлексій (у рамках сучасної поезії) щодо такого явища, як геноцид. Названий аспект – одна з важливих підстав для наукового аналізу збірки, адже тема є максимально гострою та актуальною.

Майже не існує досліджень, які стосуються «Бабиного Яру...». Сама збірка опублікована лише у 2017-ому році й ще не встигла стати предметом глибоких досліджень.

Метою нашого наукового аналізу є пошук, виявлення і висвітлення екстравертивних та інтровертивних аспектів теми Голокосту на сторінках поетичної збірки.

М. Кіяновська у своїй художній діяльності поєднує різні жанри та стилі, використовуючи поезію, прозу, документальну літературу, інтерв'ю та спогади. Це дозволяє їй висвітлити події, що сталися в Бабиному Яру, з різних боків та

відтворити не тільки історичні факти, а й побутові деталі того часу. Окрім того, авторка збірки «Бабин Яр. Голосами» звертається до думок та переживань інших людей, що не мають прямого відношення до трагедії.

"Бабин Яр. Голосами" також має виражений інтровертивний аспект, адже поетеса висвітлює внутрішні стани людей, які стали свідками та потерпіли від подій Другої Світової Війни. У своїй збірці М. Кіяновська звертається до спогадів тих, хто вижив у Бабиному Яру, та описує їхні трагічні враження. Вона розповідає про страх, гнів, відчай, тугу та інші емоції, які переживали люди в той час.

Ось що каже на цю тему київська журналістка Ія Ківа у своїй статті (це одна з небагатьох статей з теми, які можна знайти в інтернеті): «авторка порушує важливе для мистецтва питання – право на висловлювання, право на інтерпретацію чужого досвіду. А разом із тим проблематизує межі національного та можливість виходу за ці межі».

Отже, чи правильно оплакувати лише «своїх» мерців? Кожна людина бажає фокусуватись на власних травмах та власному горі, дуже часто відмовляючи іншим в праві на переживання. Так було під час двох світових воєн, так є під час російсько-української війни. Але подібний підхід має дуже суттєвий недолік: він загрожує взаємною глухотою. З іншого боку – спроба зрозуміти позицію жертви та пропустити крізь себе її біль створює можливість для порозуміння й усвідомлення.

Бабин Яр є важливою частиною української історії незалежно від того, поховані там українці чи ні. В широкому сенсі – жертви не мають раси або нації, так само як і злочини. Проте за всім цим невимовним жахом захований зовсім не узагальнений образ жертви. Так, 29 та 30 вересня 1941 року в Бабиному Яру вбили як мінімум 33 771 єврея (подано цифру, щодо якої немає суперечок, проте більшість дослідників вважає її заниженою), не враховуючи немовлят, а за весь час окупації там були розстріляні приблизно 90-100 тисяч людей (за В. Нахмановичем).

Література

1. Ківа І. Плач Рахилі. URL: <https://zbruc.eu/node/68821> (дата звернення: 27.05.2023).
2. Скороход О. Розстріли у Бабиному Яру – це не лише історія Голокосту. URL: <https://censor.net/ru/r408622> (дата звернення: 27.05.2023).

УДК 81'373

Купрій О. І., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Блажко М. І.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри прикладної лінгвістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДНИХ ІМЕННИКІВ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ ПРАВА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Мова права функціонує переважно у письмовій формі в офіційному документообігу, зокрема і в законодавстві. Закони містять сукупність загальнообов'язкових правил, що визначають суспільні відносини людей та допомагають органам державної влади керувати, впливати на поведінку людей [2]. Актуальність лінгвістичних досліджень мови права пояснюється соціальною роллю державних нормативних актів; викладеними в законах економічними, політичними, ідеологічними цілями, що слугують орієнтиром в діяльності держави, суспільства, кожного окремого індивідуума та допомагають регулювати поведінку людини, керувати нею.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми.

Мовою права називають сукупність всіх засобів німецької мови, що використовуються спеціалістами та користувачами галузі права з метою досягнення порозуміння [8, с. 53]. Дослідження німецької мови права в Україні в останні десять років мають на меті встановлення контрастивних рис, з'ясування загальних основ різних правових систем Німеччини та України, вирішення термінологічних проблем [4], а також аналіз особливостей юридичних текстів різних жанрів та способів їх перекладу українською мовою [3].

Завдання наукової роботи. Нормативний акт *Gesetz zur Bekämpfung des Rechtsextremismus und der Hasskriminalität* [6], відомий в українському медійному просторі як «закон про ненависть та цькування в інтернеті» [5], як «закон проти онлайн-хейтерів» [1], набув чинності 1 жовтня 2017 року. Метою нашої наукової розвідки є словотвірний аналіз іменникових засобів вираження нормативного акту, ціллю якого є державне регулювання комунікації у всесвітній комп'ютерній мережі. Матеріалом аналізу для цієї наукової розвідки слугує вибірка зі 108 складних іменників.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Складні іменники відзначаються багатоконпонентною структурою та утворюються за допомогою одного з найпродуктивніших видів словотвору німецької мови – словоскладання [9, с. 121-122]. Німецькі лінгвісти підкреслюють високий ступінь узагальнення семантики цієї групи іменників та вважають їх важливою морфологічною ознакою німецького офіційно-ділового стилю мовлення [7; 10, с. 110-113].

За кількістю слів аналізовані композити є дво-, трьох- та чотирьохслівними. Двослівні складні іменники, наприклад, *die Geldstrafe* «грошовий штраф», *die Straftat* «злочин, кримінально каране діяння» становлять 82 % загальної вибірки; трьохслівні, наприклад, *das Strafgesetzbuch* «кримінальний кодекс», *die*

Strafverfolgungsbehörde «орган кримінального переслідування» – 16 %, а композити, що складаються з чотирьох слів, наприклад, *das Schwarzarbeitsbekämpfungsgesetz* «закон, спрямований на боротьбу з нелегальною трудовою діяльністю», *das Bundeskriminalamtgesetz* «закон, який регулює діяльність федерального управління кримінальної поліції» – 2 %.

За морфологічним принципом двослівні одиниці утворені за моделями: **Іменник + Іменник** (*die Geldstrafe*); **Дієслово + Іменник** (*die Richtlinie* «директива, провідна лінія»); **Прикметник + Іменник** (*der Rechtsextremismus* «напрямок або політичні погляди тих, хто належить до край правих»); **Скорочення + Іменник** (*die IP-Adresse*). Трьохслівні композити утворені за моделями **Іменник+Іменник+Іменник** (*die Strafverfolgungsbehörde*). Модель **Іменник + Іменник** є найпродуктивнішою. Три складних іменника, що складаються з чотирьох слів, утворені за моделями: **Іменник+Прикметник+ Іменник+Іменник** (*das Bundeskriminalamtgesetz*) та **Прикметник+Іменник+Іменник+Іменник** (*Schwarzarbeitsbekämpfungsgesetz*).

Розуміння структури композит допомагає зрозуміти їх значення, яке може бути виведено зі значення окремих слів, що утворюють нове слово. Наприклад, складний іменник *Satzteil* позначає частину речення, а слово *Geldstrafe* штраф, який стягується в грошовому еквівалентів. Ці складні іменники є семантично прозорими, оскільки зрозуміти їхнє значення можна за допомогою методу перефразовування [10, с. 111].

Щоб зрозуміти значення складного іменника *Schwarzarbeitsbekämpfungsgesetz*, який позначає закон, спрямований на боротьбу з нелегальною трудовою діяльністю, а не закон, спрямований на боротьбу з чорноробами, некваліфікованими робітниками, перекладачам з німецької, потрібно звертатися до лексикографічних джерел.

Цікавими є і способи поєднання слів різних частин мови у складному слові. Досліджувані іменники поєднуються без з'єднувального елемента (*die Hasskriminalität* «злочинність, злочинні дії, пов'язані з ненавистю»), за допомогою з'єднувального елемента *-s* (*der Rechtsextremismus*), за допомогою дефіса (*die Internetprotokoll-Adresse* «IP-адреса») або за допомогою сполучника *und* «і» та дефіса (*die Verkehrs- und Nutzungsdaten* «технічна та конфіденційна інформація, що передається комп'ютерним обладнанням користувача»).

Висновки та перспективи дослідження. Проведене дослідження підтвердило тезу про словоскладання як один з найпродуктивніших видів словотвору німецької мови, володіння правилами та моделями якого дозволяє створювати та розуміти нові слова. Підтвердження знайшла також теза про те, що вживання багатьох іменників належить до характерних особливостей мови права. Поширеними у німецькій мові права є складні іменники з двох компонентів, утворення яких відбувається за чотирма моделями. Найбільш продуктивною моделлю є модель **Іменник + Іменник**. Перспективу дослідження становить аналіз складних іменників за параметрами «загальноновживана лексика» / «спеціальна лексика» та вивчення особливостей перекладу як складних іменників, так і слів інших частин мови права.

Література

1. Закон проти онлайн-хейтерів прийнято у ФРН. URL: <https://nachasi.com/news/2017/10/03/nimechchyna-zakon-zaborona-nenavysti/> (Дата звернення: 22.04.2023)
2. Закон. Словник української мови. Академічний тлумачний словник. URL: <http://sum.in.ua/s/zakon> (Дата звернення: 22.04.2023)
3. Кучеренко І.В. Особливості перекладу українською мовою німецькомовної юридичної термінології. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32 (71). № 5. Ч. 1, 2021. С. 143-148.
4. Німецько-український словник юридичних термінів. – Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2016. 576 с.
5. У Німеччині набув чинності закон проти ненависті та цькування в інтернеті.
6. Gesetz zur Bekämpfung des Rechtsextremismus und der Hasskriminalität. URL: www.bundesgesetzblatt.de (Дата звернення: 22.04.2023)
7. Ebert, H. Verwaltungssprache: Bürokratenspeak oder Bürgerdeutsch? URL: <https://www.bpb.de/themen/parteien/sprache-und-politik/42703/verwaltungssprache-buerokratenspeak-oder-buergerdeutsch/> (Дата звернення: 23.04.2023)
8. Hoffmann L. Kommunikationsmittel Fachsprache: Eine Einführung. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1985. S. 53
9. Römer, Ch., Matzke, B. Der deutsche Wortschatz. Struktur. Regeln. Merkmale. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH, 2010. 240 S.
10. Schwarz M., Chur, J. Semantik. Ein Arbeitsbuch. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2007. 227 S.

УДК 373.821

Левіна Л.О., учитель зарубіжної літератури
ліцею «Інтелект» Львівської міської ради,
учитель вищої категорії, учитель-методист

ФОРМУВАННЯ ПАРТНЕРСЬКИХ ВІДНОСИН ВЧИТЕЛЯ І УЧНЯ ПРИ ВИВЧЕННІ КУРСУ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Педагогіка партнерства починається там, де закінчується авторитарний підхід вчителя до навчального процесу як такого, а на зміну прагненню «вкласти в голови» дітям готові знання приходить усвідомлення обов'язку: навчити здобувачів освіти ці знання дійсно здобувати, що і є завданням Нової української школи.

Сенс педагогіки партнерства схематично можна представити у вигляді рівнобічного трикутника, де «сторонами» є Учень, Вчитель і Батьки, об'єднані спільною метою максимального розвитку розумових та творчих здібностей особистості. Усі вони є рівноправними учасниками освітнього процесу й несуть солідарну відповідальність за кінцевий результат процесу здобування знань

набувачем. За таких умов основні принципи соціального партнерства, на кшталт поваги до особистості, взаємної підтримки, толерантності, добровільності прийняття зобов'язань, обов'язковості виконання домовленостей тощо навіть не обговорюються – вони закладені апіорі.

Але, на нашу думку, стосовно навчального предмета «Зарубіжна література», трикутник взагалі має перетворитися на квадрат, де четвертою стороною стає бібліотека, а до базових принципів «вчитель – учень», «вчитель – батьки», «учень – батьки» «учень – учень» мають додатися: «вчитель – бібліотекар», «учень – бібліотекар», «батьки – бібліотекар». Дозволимо собі поділитися досвідом впровадження протягом поточного навчального року головних ідей, на яких ґрунтується педагогіка партнерства.

1. Ідея важкої мети, що набуває формату роботи над проектом, де вчитель й учні виступають як рівні партнери, і кожен має чітко окреслену сферу діяльності та коло обов'язків.

У грудні 2022 року був реалізований проєкт «Григорій Сковорода: на шляху з минулого до майбутнього» (літературно-музична композиція, створена до трьохсотріччя з дня народження письменника учнями 10 класу, де вчитель взяв на себе тільки обов'язки керівника проєкту та менеджера, що забезпечує конкретні майданчики для оприлюднення кінцевого продукту). До запропонованої вчителем схеми заходу учні самостійно добирали матеріал, визначали формат його подачі, власний імідж для виступу тощо. Десятикласники були ознайомлені з цікавою знахідкою молодої львівської режисерки та сценаристки Лесі Василівни Барездецької, яка втілила ідею органічного поєднання минулого з нашим сьогоденням у власній виставі «Справа Бейліса» – про події, що відбувалися на початку ХХ ст. у Києві, але які багато від чого можуть застерегти нас, відкривши нам очі на причини багатьох сучасних негараздів. (Це була вистава, що являла собою відверту розмову акторів, які не приховували власних думок і почуттів, з глядачами). До складання композиції, де кожний повинен був сам створити власну оповідь, були залучені тільки ті учні, які виявили готовність бути відвертими у розмові з глядачем. Коли кожний приніс свій матеріал на огляд, з'ясувалося, що більшості учасників допомога вчителя не потрібна взагалі. Запрошена на прем'єру Леся Берездецька дала схвальний відгук про виставу. Професійні поради її були слухні і суттєво допомогли у подальшій роботі.

У другому семестрі були реалізовані на базі 5-А та 5-В класів проєкти «Відповідальний господар» та «Пам'ятник». Перший – після завершення вивчення оповідання Сетона-Томпсона «Доміно» – твору, яким, у рамках «Академічної свободи вчителя», за погодженням з батьками, було замінено оповідання «Лобо» – через відверту жорстокість останнього. Ми вирішили, що твір «Доміно» є більш актуальним для нашого сьогодення, оскільки наочно демонструє, як безвідповідальне ставлення господаря до тварини призводить до загибелі живої істоти. Дуже важливим моментом твору є той, коли юнак Абнер Джукс усвідомлює власну провину у загибелі Гекли і після цієї трагедії докорінним чином змінює своє ставлення як до природи, так і до життя взагалі. Учнім було запропоновано подумати, чого вчить сьогодні кожного з нас оповідання «Доміно». Відповідь була одноставна: відповідальності людини за тих істот, долі яких вона

з власної ініціативи пов'язала зі своєю, і яких, таким чином, зробила залежними від себе. У якості домашнього завдання п'ятикласники написали, як вони дбають про своїх домашніх улюбленців, і на наступному уроці, що відбувся у бібліотеці №36, поділилися власним досвідом відповідального ставлення до тварини.

Урок відбувся у форматі «круглого столу», де вчитель був таким самим учасником, як і учні, і ділився досвідом як власник собаки тої ж самої породи, що й Джуксова Гекла. Саме такої породи собаку – хаскі на ім'я Ютта, прихищену з притулку кілька років тому, – привела на урок до 5-А представниця волонтерської організації «П'ята платформа» Ольга Міненко. Пані Міненко розповіла, як з самого початку повномасштабної війни члени організації виготовляють для наших бійців вироби з собачої шерсті – у холодний час такі вироби врятували здоров'я багатьох наших захисників. Учні побачили, як треба вичісувати собаку гребнем, як звичайним веретенем прясти нитку, потримали в руках усі нехитрі устаткування та готові шкарпетки і пояси, отримали дозвіл погладити Ютту, до якої одразу ж вишикувалася черга. А коли я передала вовну, начесану безпосередньо моїм онуком з нашого пса, власники собак одразу ж виявили готовність збирати вовну для фронту. Завдяки працівникам бібліотеки №36 та небайдужим батькам, ідея набула розголосу в межах групи, що працює в межах району, і сьогодні саме працівники бібліотеки, під керівництвом її директорки пані Лесі Ільницької, збирають вовну для «П'ятої платформи».

Учні 5-В класу приймали на уроці представницю ЛКП «Лев», при якому вже кілька років діє притулок для безхатніх тварин. Кількість цих нещасних у рази збільшилася з початком війни, оскільки горе-господарі, які через Львів виїжджають за кордон, саме в нас і кидають своїх «улюбленців», дізнавшись про проблеми, що можуть виникнути під час їх перевезення. Діти побачили звичайну безпородну собачку, яку у притулку навчили різних цікавих штук, і ще раз пересвідчилися, що любов до тварини має бути не показовою, як у Абнера Джукса на початку твору, а відповідальною.

Проект «Пам'ятник» був реалізований по завершенні вивчення казки Сельми Лагерлеф «Дивовижна мандрівка Нільса Гольгерсена з дикими гусьми». Працівниця бібліотеки Леся Левківна Цюра продемонструвала учням ілюстративний матеріал – зображенням об'єктів, через які пролягав маршрут зграї Акки Кеб-некайсе, в т.ч. пам'ятників – Бронзового та Дерев'яного, створених після закінчення війни, що вела Швеція у ХУІІІ ст. Ідея щодо проекту пам'ятників, які треба буде поставити на теренах України, коли закінчиться наша Велика війна, виникла спонтанно. Тоді вчителем була запропонована схема, за якою створюється подібний проект (місце встановлення, матеріал, зовнішній вигляд, зображені фігури, почуття, які повинна викликати споруда). Роботи були різні за якістю, але патріотичні почуття були спільні для усіх. Робота Богдана Альфавіцького – типовий приклад продукту сумісної роботи школи й бібліотеки.

Вивчення повісті Марка Твена «Пригоди Тома Соєра», а зокрема – постать судді Течера та суд над Мефом Потером, стало поштовхом для спонтанного винаходу гри, якою захопилися учні 5-В: вони почали судитися один з одним, а також заочно «судити» дорослих, виносити й оскаржувати вирoki, випробувати

себе у якості суддів та адвокатів. З класним керівником Марією Ярославівною Сабан, яку теж було долучено до гри, вирішили: у приміщенні бібліотеки №36 організувати показовий процес над літературними героями, запросити практикуючого юриста і спитати його думку щодо якості роботи учасників процесу. Адвокат Андрій Богданович Гулей звернув увагу учнів на численні проблеми, які виникають у юриста під час його роботи, що змусило дітей зрозуміти: «показова» частина процесу – це тільки наслідок досить рутинної та важкої роботи.

2. Розвиток пізнавальних здібностей дитини. Обмін інформацією про самостійно прочитані твори сучасної зарубіжної літератури. Відбувається у кожному з класів на двох передостанніх уроках навчального року за рахунок уроків поза-класного читання. Учні готують презентацію самостійно прочитаних творів, звертаючи особливу увагу на актуальність для нас проблем, які висвітлює автор. (У Арватівських читаннях брав участь наш учень 10 класу Назаров Марко, робота якого, створена на базі минулорічної презентації, друкується окремо).

3. Розвиток творчих здібностей дитини: виконання творчих завдань, які мають на меті застерегти від необміркованих вчинків, допомогти у подоланні власних негативних рис, прагненні змінити на краще власну поведінку, нормалізувати стосунки між дорослими та підлітками тощо. В математиці є засіб доведення істини «від протилежного». Цей спосіб лежить і в основі літературного жанру «шкідливої поради», який ми використали в процесі роботи над казковою повістю Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»: на уроці розвитку зв'язного мовлення учні написали свої іронічні «шкідливі поради» від особи кожного з чотирьох негативних героїв за двома зразками – перший був запро-понований вчителем, другий створювався колективно (роботи публікуються окремо).

4. Методика Монтесорі була використана, зокрема, у підготовці до виступу командою на цьогорічних Арватівських читаннях. До команди були долучені учні різного віку – 5, 8 та 10 класів. Старші з власної ініціативи допомагали молодшим і менш досвідченим, рішучі підтримували менш рішучих, що помітно покращило навчальні досягнення усіх, адже загальновідомою є істина, що найкраще навчається той, хто навчає інших. Батьки та класні керівники (особливо класний керівник 5-В класу М.Я.Сабан) стали справжньою групою підтримки.

Отже, реалізуючи стратегію партнерських відносин в освітньому процесі, ми виконуємо настанови видатних педагогів сучасності, покладені у сам принцип роботи Нової української школи:

1. «Школа – не комора знань, а світоч розуму» (Ш. Амонашвілі).

2. «Усі діти не можуть мати однакові здібності. І найважливіше завдання школи – виховання здібностей» (В. Сухомлинський).

3. «Не повинно бути людей непомітних, людей – безвісних пилинок, кожен повинен виблискувати, як виблискують на небі мільярди мільярдів Всесвітів» (В. Сухомлинський)

4. «Для учнівської молоді треба створювати навчальні ситуації, де відповіді не будуть вміщені у Вікіпедію і їх не знайдеш у книжці» (Гаррі Джейкобс).

5. «Першочергове завдання педагога – відкрити у кожній дитині творця» (В. Сухомлинський).

Пропоновані нижче роботи учнів 5-их класів свідчать про те, в якій мірі може проявити себе особистість, якщо створити їй для цього відповідні умови – принаймні, такі, як створені у бібліотеці №36 нашого міста.

Альфавіцький Богдан, учень 5-Б класу ліцею «Інтелект»

Пам'ятник після Перемоги

На мою думку, після Перемоги потрібно встановити пам'ятник нам, Українцям! Кожен з нас зробив свій внесок у цю Перемогу. Основою цього монументу повинен бути наш герб – Тризуб, який символізує міць, мужність, незламність та відвагу українського народу. Біля герба повинні знаходитися ті, без кого ця перемога була б неможлива. Зараз я вам про них розповім.

Одним з них повинен бути наш воїн ЗСУ, який сьогодні боронить нашу Батьківщину на фронті. Саме солдати стоять на сторожі нашого спокійного сну, випитої чашки кави вранці і навіть спокійно проведених уроків у школі. Біля солдата повинні стояти наші медики, які щодня героїчно рятують поранених українських бійців та мирних людей, що постраждали від страшних атак ворога. Також на нашому пам'ятнику мають бути зображені ті, хто безупинно допомагає нашим військовим – це наші волонтери. Це ті люди, які збирали кошти, шукали та діставали найнеобхідніше та привозили на лінію фронту все те, що було потрібне нашим солдатам. Також волонтери – це ті, хто надав прихисток українцям, які втратили свої домівки через війну. Також на пам'ятнику повинні бути зображені двоє дітей, які тримаються за руки. Ця війна забрала життя багатьох дітей та їх батьків. Але ці діти є символом нашого майбутнього, за яке сьогодні борються на фронті і в тилу.

Описуючи зображені на пам'ятнику постаті, я згадав не всіх, адже героєм у цій війні є кожен з нас. Навіть ми, учні, робимо свій внесок до майбутнього України, адже нашій країні потрібні розумні та освічені громадяни. Пам'ятаймо, яка ціна Перемоги, шануймо героїв та не допустімо, щоб така трагедія сталася знову!

Блажкевич Вікторія, учениця 5-Б класу ліцею «Інтелект»

Сьогодні в нас був не звичайний урок: у бібліотеці ми зустрічалися з юристом. Я дізналася, що судити людей – це не така легка робота. Головне – судити правильно, бо ти можеш засудити невинну людину, а також суддя має уважно розібратися у ситуації та винести вірне рішення.

Також у суді є така особа, як адвокат, – це теж не проста робота: адвокат має чітко собі уявляти, як вирішити ситуацію, він має знати багато законів.

Свідки: свідки мають бути дуже обережними й говорити до судді завжди правду.

Отже, я дізналася багато усього з цього уроку. Я ще раніше мріяла стати адвокатом, але тепер хочу ретельно обдумати це рішення. Тому що захищати людей – це нелегка справа, і дуже важко нести відповідальність за їхнє життя.

Петришин Захар, учень 5-А класу ліцею «Інтелект»

Відповідальний господар

Відповідальний господар – це людина, яка дбає про своє господарство, про свій дім, про своїх улюбленців.

У нас є кури. Ми їх не їмо. Кожна з них має ім'я. Вільят – це півень, голова великої родини, який дбає про кожну курку. Його найкращий друг носить ім'я Баязид. Роза II – це моя улюблена курочка коричнево-червоного забарвлення, їй три роки; вона дуже маленька, у порівнянні з іншими курями, але дуже розумна. Я їх усіх дуже сильно люблю. Вони живуть у комфортному курнику, який зробив для них мій тато, а я йому допомагав. Влітку я випускаю курей у сад, щоб вони могли поласувати свіжою травичкою та хробачками. Вони це дуже люблять. А повсякдень я годую їх пшеницею та різноманітними кашами, які варить для них моя бабуся.

Ще в нас є собачки. Про них я теж піклуюся: стежу, щоб у них завжди була вода, допомагаю їх годувати. а ще я намагаюся щодня приділяти їм увагу, адже спілкування для них є не менш важливим, ніж їжа. Найбільший з собак – Рекс. Це німецька вівчарка. Його мама прихистила вже дорослим, і він у нас прижився. Маленька Моллі – вихованка нашої бабусі. Цій собачці стільки ж років, скільки мені.

А ще ми тримаємо пташку на ім'я Чілі. Це папуга роду корела, з жовтим пір'ям і червоними щічками, якого теж любимо й про якого піклуємося.

Мої улюбленці платять мені такою ж самою любов'ю і завжди зустрічають мене з радістю!

Думальський Роман, учень 5-А класу ліцею «Інтелект»

Шкідливі поради

Щоранку, щойно відкривши очі, хапай до рук телефон та бався у ігри мінімум три години. На обід – увімкни телевізор та переглядай фільми протягом 4 годин. Увечері допізна грай в комп'ютері у стрілялки. Тільки тоді ти зможеш стати карликом, який вміститься до кишені піджака власного батька! (Майк Тіві)

Зранку на сніданок обов'язково вчини скандал – через те, що тобі не смакує жодна страва. Коли тобі пропонують одягнути голубеньке платячко, обов'язково вимагай зелене або якесь інше – таке, якого в тебе немає. На вулиці зроби скандал, вимагаючи чужу іграшку або морозиво з неіснуючого фрукту. На вечерю замовляй заокеанських марципанів. Навіть якщо ти не зможеш домогтися того, чого забажаєш, ти здобудеш славу найвпертішої дитини у своєму місті! (Верука Солт)

Жуйку потрібно жувати вдень і вночі. Особливо смачною вона стає, якщо її витягнути з рота, пожмакати брудними руками, дати полизати собаці та понюхати коту, а вже тоді із задоволенням жувати самому. Ввечері жуйку варто приліпити за вухом, щоб вона добре заплуталася у волоссі, а зранку продовжувати жувати. Тільки тоді ти навчишся жувати безперервно, 24/7. і тобі буде все одно, що жуйка брудна! (Віолета Бюрегарт)

Михасяк Андрій, учень 5-А класу ліцею «Інтелект»

Шкідливі поради

Від Віолети Бюрегарт: «Їж багато непротестованої їжі, не слухай старших – тільки тоді в тебе почне боліти живіт і з'являться такі ж проблеми, як у мене».

Від Веруки Солт: «Вимагай від батьків усе, що заманеться; не дослуховуйся до інших, а став на перше місце себе – тільки тоді ти зможеш бути самотньою/самотнім, як я».

Від Майка Тіві: «Грай без перестанку в ігри на телефоні, планшеті, комп'ютері, дивись багато бойовиків – тільки тоді ти матимаш поганий зір, станеш тупим і не зможеш дати собі раду».

Семець Ольга, учениця 5-А класу ліцею «Інтелект»

Шкідливі поради

Від Віолети Бюрегарт
Усі ми, друзі, звісно, згодні:
Жувати жуйку дуже модно.
Жувати в ліжку, в бані і в аптеці.
В метро. Таксі, на дискотеці.
І в мене сталася халепа:
Велика виросла щелепа,
А зуби клацали: «Клац-клац», –
І я вже стала, як дивак.
І раджу вам жувати гумку
В кіно, у школі і щоранку.
Тоді і в вас буде халепа:
Ой! Дуже виросте щелепа!

Від Веруки Солт
Скажу я річ розумну діти,
Як завжди я байдикувала,
Лежала пупцем догори,
Усе підносили батьки.
Носили все, що я захочу:
Цукерки, чіпси до несхочу.
І стала геть лінива я,
А ще – самотня, нещасливая:
Бо із такими ледарями
Дружить не хочуть і не стануть.
Отож, робіть усе, як я,
І буде в вас така ж історія!

Від Августуса Дурня
Чи любите ви, діти, їсти?
Бо я люблю, й не можу зупинитись!
Люблю я борщ, супи, котлети,
Люблю я ласощі всілякі:
Горішки, мед і мармеладки,
Печеньки і халву солодку.
Люблю я їсти до нестями
І став вже зовсім, як той м'ячик.
І раджу, діти, їсти вам

І день і ніч, як та свиня –
 Жере і хлебче без кінця.
 Щоб стали ви таким, як я!
 Від Майка Тіві
 Кажу тобі і день і ніч
 Найважливішу в світі річ:
 Не треба, діти, вам дивитись
 У телек зранку до смеркання:
 Голівка в вас буде пуста,
 Уява зовсім вже не та,
 А мозок – як швейцарський сир:
 У ньому там мільйони дір.
 Як би ж то знали їх батьки,
 Що в голові у дітлахів,
 Вони б їм телек не вмикали,
 А книжечки би їм читали.

УДК 811.161.2 (81'35)

Маркотенко Т.С., кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри філологічних дисциплін

(ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»)

АКЦЕНТУАЦІЙНІ НОРМИ ЧИСЛІВНИКІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Дотримання акцентуаційних норм є суттєвим показником культури усного мовлення особистості. На сьогодні в українському мовознавстві наукове дослідження наголосу ведеться в кількох аспектах.

Акцентна система сучасної української мови сформувалася внаслідок історичного розвитку праслов'янської і давньоруської акцентуаційних систем. У дослідженні праслов'янського наголосу В. Скляренко виділяє два етапи: перший етап – класична акцентологія, за своєю суттю фонетична, другий – морфологічна акцентологія [3, с. 53–58].

Основоположниками морфологічного принципу був О. Потебня, який аналізував наголос у зв'язку зі словозміною і словотворенням на матеріалі східнослов'янських і південнослов'янських мов.

Важливе значення для вивчення наголосу української мови кінця ХІХ століття мають праці І.Верхратського, В.Охримовича, К.Ганкевича, Е.Огоновського, в яких висвітлено особливості українського наголошування того часу; значний внесок у розвиток акцентології української мови зробив академік Л.Булаховський, який заклав основи для наукового вивчення історії українського наголосу. Розподіл колишніх інтонацій, на думку Л. Булаховського, був тісно пов'язаний з часокількістю та походженням складу [1, с. 327].

На сучасному етапі розвитку мови вагомим надбанням української акцентології є праці В.Винницького: «Наголос у сучасній українській мові» (1984), «Акцентуаційні етюди» (2004), «Функційне навантаження українського наголосу» (2010), «Українська акцентна система: становлення, розвиток» (2002) (праця має синхронно-діахронний характер і не має аналогів в акцентологічній науці, поєднала всі попередні досягнення мовознавців цієї галузі). З різних проблем акцентології важливі дослідження належать українським мовознавцям: П.Мацьків «Наголос і морфемна структура іменників (моносуфіксальні утворення)»; К.Іваночко «Наголошування відіменникових префіксально-суфіксальних прислівників», «Варіантна акцентуація прислівників у сучасній літературній мові»; Б. Пристай «Подвійне наголошування в сучасній українській літературній мові» та ін.

У сучасній акцентології домінує *морфологічний принцип* – основну увагу приділяють морфемі, унаслідок того аналізують лексико-граматичні розряди слів. Наголос, як зазначав А. Медушевський, уже не виступає засобом оформлення звукового потоку, а служить для диференціації лексичного значення слів (по\ра - \пора) чи їх словоформ (сест\ри - \сестри) [2, с. 26]. Тому в нашій розвідці будемо розглядати акцентологію числівників за морфологічним принципом.

Аналізуючи дослідження українських мовознавців можемо зазначити, що в наголошуванні лексем є своя системність, але при виникненні варіантного акцентування в носіїв мови з'являються труднощі щодо вибору правильної форми, а в лексикографічних джерелах іноді немає послідовності при засвідченні наголосу числівників сучасної української мови. Тому метою наукової розвідки є з'ясування наголошування числівників.

Мета дослідження – схарактеризувати акцентну систему числівників у сучасній українській літературній мові, простежити закономірності й акцентуаційні особливості.

Реалізація поставленої мети зумовлює розв'язання таких завдань:

– визначити особливості значеннєвої, граматичної та семантико-граматичної функції наголосу в числівниках.

Наголос в українській мові, як і в інших слов'янських мовах, тісно зв'язаний з граматичною формою, з словотворенням і словозміною. Він знаходиться у тісному зв'язку з інтонацією і ритмікою.

Числівники в східнослов'янських мовах мають свої специфічні акцентологічні особливості. Ці особливості виявляються найчіткіше в кількісних числівниках.

У кількісних числівниках *один...десять* наголос при відмінюванні їх остаточно закріпився на флексії. Простежимо на прикладах:

1. *Один дуб у полі – не ліс. – З одного вола двох шкур не деруть.*

2. *Чоловік має два вуха, щоб багато слухав, а один язик, щоб менше говорив. – За двома зайцями поженешся – ні одного не спіймаєш. – За битого двох небитих дають, та й то не беруть.*

3. *Жінка за три угли хату держить, а чоловік – за один. – Одне "зараз" краще трьох "потім".*

4. *Кований на всі чотири копита. – Заробив в пана плату: з чотирьох дощок хату. – Багач! Його сусіда чотирма волами оре!*

5. *Краще на п'ять хвилин раніше, ніж на хвилину пізніше. – Без п'яти хвилин директор.*

6. *Ліпше свій гість, як чужих шість. – У шести днях сім свят.*

7. *Сім разів відміряй, один раз відріж. – У семи неньок дитя без одного ока!*

8. *Всім по сім, а мені таки вісім.*

9. *Один день їсть, п'є, танцює, а двадцять дев'ять голодує. Болить бік дев'ятий рік, та й досі до болю не звик.*

10. *Біда біду перебуде – одна мине, десять буде. – Обходити десятою доро-гою.*

Порядкові

Хто з других кепкує, той перший заплаче. – До першого грому земля не розмерзається.

Раз опечешся, другий – остережешся.

Доц у жнива, як п'яте колесо до воза. – День гуляє, три слабий, а на п'ятий – вихідний..

Два третього не чекають, а четвертого не питають.

Окремо виділяються форми жіночого роду числівника *одна*, що відмінюється за зразком займенника *та* і має наголос такий же, як і займенник *та* при його відмінюванні, тобто в деяких відмінках на передостанньому складі (*однієї, однією*).

Одна ластівка не робить весни. Одна бджола меду не наносить. – Він уже сім літ на одній дудці грає. Зв'язати однією шворкою. – Два брехуни одної правди не скажуть. – З одної ягоди немає вигоди.

Числівники *одинадцять, дванадцять, тринадцять, чотирнадцять, п'ятнадцять, шістнадцять, сімнадцять, вісімнадцять, дев'ятнадцять* мають наголос на афіксі – **на**. Іноді він переходить на флексію (*одинадцятьох*).

Найглибша у світі Маріанська западина вимірюється одинадцятьма тисячами двадцятьма двома метрами

Полегло нашому батькові: де сиділа болячка, там дванадцять.

Числівники *двадцять, тридцять, сорок і сто* при відмінюванні мають наголос на закінченнях.

Сто карбованців давали та тільки з гаманця не виймали. – Хоч копійка в каптані, та на ста чвані.

Оці ще з'їм, та після ще сім, та ще полежу, та ще стільки змережу, подивлюсь на сволок, та ще сорок, а як не полегає – значить, пороблено.

Числівники *п'ятдесят, шістдесят, сімдесят, вісімдесят* в українській мові відмінюються тільки в другій своїй частині і мають наголос на флексії.

Як молодим бував, то сорок вареників з'їдав, а тепер хамелю-хамелю і на силу п'ятдесят умелю. – До п'ятдесяти не годен полічити, а має досить грошей, щоб жити без лічби.

Найшвидша тварина суші України – заєць, який розвиває швидкість до семдесяти кілометрів за годину

Числівник *дев'яносто* має нерухомий наголос: *дев'яносто – дев'яноста*.

Температура води в гейзерах – від дев'яноста чотирьох до дев'яноста дев'яти градусів

Складні числівники, що означають сотні: *двісті, триста, чотириста, п'ятсот, шістсот, вісімсот, дев'ятсот* – відмінюються в обох своїх частинах і за винятком форм *двісті, триста, чотириста* мають наголос на другій частині слова.

Іноді буває й такий наголос: *двохсот, двомстам, трьохсот, трьомстам, чотирьохсот, чотирьомстам*. Це буває тоді, коли на числівник падає логічний наголос.

Двісті моряків прибули на практику до порту Одеси.

Числівники *тисяча, мільйон, мільярд* і інші позначення великих чисел мають нерухомий наголос.

Руки поборють одного, а знання – тисячу. Із тисячі кілограмів трояндового цвіту після тривалої переробки одержують лише кілька грамів олії. Мільйони зір повільним бігом пливають над нами, мов рік. Тисяча доріг, мільйон вузьких стежинок мене на ниву батьківську веде.

У кількісних складених числівниках при відмінюванні наголос також постійно закріплюється на флексії, наприклад: *двадцяти п'яти, тридцяти одному* і под., причому сильніший наголос буває завжди на флексії останнього числівника: *двадцяти трьох, ста сорока, п'ятдесяти п'яти чоловік* і под.

Збірні числівники *двоє, троє, четверо, п'ятеро, шестеро, семеро, восьмеро, дев'ятеро, десятеро, одинадцятро... двадцятро, тридцятро* тощо при відмінюванні в непрямих відмінках мають форми кількісних числівників з тим же кінцевим наголосом.

Двоє сваряться, – то винен розумний.

В ліс їдуть, а на трьох одну сокиру беруть. Пани, на трьох одні штани: котрий раніше встав, той ся і вбрав.

Один із сошкою, а семеро з ложкою. – Працювати до сьомого поту.

Збірні числівники *обидві, обидва, обоє, оба, обі* (останні дві форми вживаються тільки в південно-західних діалектах) в непрямих відмінках мають свої форми, спільні для всіх родів, з наголосом на флексії: *обох, обом, обома*.

У суперечці треба вислухати обидві сторони.

Два брати рідні, і обидва Івановичі, але один – так, а другий – дурак.

Неозначено-кількісні числівники при відмінюванні мають наголос на флексії. На відмінювання цих числівників і на закріплення в них наголосу мав вплив числівник *два*.

Числівник *декілька* при відмінюванні зберігає постійно наголос на префіксі: *декількох, декільком, декількома, на декількох*.

Порівняння буває декілька видів: а) простим – в ньому один предмет чи явище зіставляється з однією чи більше однорідними ознаками; б) поширеним, коли предмет чи явище зіставляються з кількома ознаками одночасно; в) присуднальним, в якому образ подається вже після предмету; г) заперечувальним – в цьому порівнянні є протиставлення двох об'єктів.

Числівник *кільканадцять* при відмінюванні не зберігає наголосу на афіксі *-на-*, а переносить його на флексію.

Серіали корисні тим, що із серії в серію містять одні й ті ж слова та вислови, тож, почувши одне слово кільканадцять разів, ви маєте всі шанси запам'ятати його значення без зайвих зусиль.

Числівник *кількадесят* при відмінюванні має постійно наголос на флексії.

Пані прийняла Євгенія дуже чемно і здивувалася дуже, коли він заявив їй, що хотів би взяти у неї кількадесят лекцій гри на фортеп'яні (Іван Франко). Дуб уже ріс кількадесят років.

Ці акцентологічні особливості неозначено-кількісних числівників підкреслюють відокремленість їх від інших імен.

Порядкові числівники виявляють вплив на них імен. Вони, як і прикметники, при відмінюванні мають нерухомий наголос. Наприклад: *перший -а, -е, першого, першої, першій, перші, перших, першим; другий, -а, -е, другого, другої, другій, другі, других, другим.*

Числівники взагалі міцно тримають свій наголос на собі і не передають його іншим словам у реченні, як його передають, наприклад, односкладові прийменники (*в, на, над, до, від, під* та ін.) або односкладові сполучники (*і, й, то, так, хоч, щоб* та ін.).

Деякі ж числівники (наприклад, *один, два, три* і інші односкладові числівники), сполучаючись з іншими словами в реченні, прилягають до них так тісно, що передають їм свій наголос.

В українській мові числівники не передають свого наголосу прийменникам.

Якщо між прийменником і числівником стоїть якесь слово, то наголос також лишається на числівнику.

У сполученнях числівників з іменниками при інверсії головний наголос тримають на собі числівники. В таких випадках кількість визначається приблизно. Очевидно, у зв'язку з потребою уточнення означуваного предмета в кількості наголос посилюється і закріплюється саме на числівнику.

Числівники *два, три, чотири* сполучаються з іменниками, перетягають наголос іменників на те місце, що й родовий відмінок однини іменників.

Отже, акцентологія є однією із найменш досліджених галузей українського мовознавства, проте вона має свої певні досягнення. Зважаючи ж на те, що в сучасній українській мові є значна кількість слів з варіантним акцентуванням, що потребують детальних коментарів, плануємо продовжити наукові розвідки в цьому напрямкові.

Література

1. Булаховський Л. А. Вибрані праці: в 5-ти томах. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1977. 632 с.
2. Медушевський А. Складовий і словесний наголос української мови. *Українська мова і література в школі*. 1972. № 9. С. 26-34.
3. Скляренко В. Г. Праслов'янська акцентологія. Київ: Наукова думка, 1998. 342 с.

УДК 811.161.2'373.7

Марченко Т. В., студентка 3-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

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

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

НАЗВИ ВИРОБІВ ІЗ ТІСТА В УКРАЇНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ ТА ПАРЕМІОЛОГІЇ

Сучасна українська етнолінгвістика спрямовує вектор свого вивчення на мовні одиниці з національно-культурною конотацією. Особливо цінними в плані демонстрації картини національної культури є фразеологізми й паремії. Їхня структура містить компоненти, які акумулюють інформацію про традиції, звичаї, культурно-історичні й географічні особливості життя, спосіб мислення, специфіку словотворчості народу [2, с. 2]. Л. Савченко слушно називає стійкі звороти «похідними ментальними словосполученнями, які формуються внаслідок метафоричного перенесення уявлень», адже в основу їх покладено «образні феномени, що кодуєть культурно значущі смисли, вербалізують поняття матеріального й духовного життя» [3, с. 11].

Дослідження українського фразеокультурного простору представлене в працях Н. Бабич, В. Білоноженко, В. Бойко, І. Гнатюк, Л. Давиденко, Г. Доброльожі, В. Жайворонка, А. Івченка, В. Калашника, Ж. Колоїз, Ж. Краснобаєвої-Чорної, О. Левченко, Н. Пасік, Ю. Прадіда, Л. Савченко, Л. Скрипник, В. Ужченка, Д. Ужченка, Л. Щербачук, О. Юрченка та ін. Але гастрономічний культурний код у фразеологічному контексті досі досліджено недостатньо, тому заявлена тема нашої розвідки **актуальна** й перспективна. Ставимо перед собою **мету** – проаналізувати етнокультурні особливості українських фразеологізмів та паремій із гастрономічними компонентами, зокрема, назвами виробів із тіста.

Відомо, що асоціації, пов'язані з продуктами харчування, є відбитком харчової і кулінарної традиції нації упродовж століть, тому дослідники слушно трактують гастроніми як етнічний маркер [3, с. 475]. Проаналізовані нами фразеологічні й пареміологічні джерела фіксують велику кількість стійких зворотів із назвами страв, напоїв, продуктів харчування. Корпус виявлених гастронімів-компонентів обмежений, що, уважаємо, пов'язано з національно-культурною специфікою, значущістю для українців окремих видів їжі, їх сакральним значенням. Зокрема, відомо, що страви з тіста посідали чільне місце в культурі харчування наших предків. Передусім це хліб, булки, пироги, пиріжки, вареники, пампушки, галушки, кренделі, вергуни, книші тощо. Саме ці назви через систему оцінок та асоціацій набули символічного, концептуального значення ще до фразеологізації і розвинули високу моделювальну здатність [2, с. 15]. Переносно-образне значення зворотів зазвичай мотивоване оцінним змістом гастроніма.

Так, компонент *хліб* «харчовий продукт, що випікається з борошна» [4, т. 11, с. 78] реалізує в стійких зворотах як пряме, так і переносне значення «основний

життєво необхідний харчовий продукт», напр.: як (*мов, ніби, наче*) *три дні (тиждень) хліба не їв* «дуже повільно, мляво; тихо, неголосно» [6, с. 356]; *жити та хліб жувати* «вести матеріально забезпечений спосіб життя» [6, с. 294].

Поцінування хліба як мірила достатку, основи життя мотивує функціонування компонента *хліб* у біблійному фразеологізмі *хліб насущний (насушний)* «засоби, необхідні для існування; щось найважливіше, найістотніше» [6, с. 2945]. Образ хліба або його шматка, крайця асоційовано з мінімальним матеріальним статком, необхідним для виживання, скажімо: *відривати шматок хліба від рота* «відмовляти собі в найнеобхіднішому; позбавляти когось найнеобхіднішого, забираючи собі» [6, с. 125]; *перепадати на хліб* «мати мізерний заробіток» [6, с. 620]. Подібний образ-етимон використано для характеристики внутрішнього світу особи: *ділитися останнім шматком хліба*, тобто «виявляти доброту, людяність у ставленні до людей» [6, с. 244].

Компонент *хліб* закономірно вживається як стрижневий для образної характеристики рівня добробуту. В українських фразеологізмах та пареміях чітко представлено полярні характеристики рівня життя людини саме через моделювання ситуацій із наявністю/відсутністю хліба, напр.: [*ї*] *хліб і до хліба* «їсти й пити; жити в достатку» [6, с. 926]; *мати хліб* «жити, не відчуваючи нестатків» [6, с. 477] – і *перебиватися на хліб і воду* «жити дуже бідно, терпіти нестатки» [6, с. 926].

Важливість хліба в житті людини, шанобливе ставлення до нього [1, с. 618], його значення як «Божого дару», «годувальника», «голови» відбито і в багатьох пареміях, як-от: *Хліб – усьому голова; Хліб – батько, вода – мати; Грушка – минушка, а хліб – кожен день; Без солі не смачно, а без хліба не ситно* [1, с. 618];

Конотацію «основний, базовий продукт, без якого не мислиться споживання їжі, інших продуктів» покладено в основу оцінки «добре/погано, якісний/неякісний», а потім використано для моделювання оцінки інтелектуальної сфери людини у звороті *дурне сало без хліба* «лайлива вторинна номінація нерозумної, обмеженої, ні до чого не здатної особи» [6, с. 778].

Родове значення «їжа, страви, продукти харчування», що виникло на основі метонімізації, компонент *хліб* реалізує у зворотах *недаром хліб їсти* «приносити користь» [6, с. 358], *хліб переводити* «не давати ніякої користі» [6, с. 614],

У структурі концепту *хліб* простежуємо асоціативно-символічну лінію «продукт харчування – засоби для існування», адже ряд фразеологізмів реалізує цей зміст із атрибутивними конкретизаторами, як-от: *шматок (кусень) хліба* «засоби, необхідні для прожитку, для існування» [6, с. 966]; *свій хліб* «засоби для існування, здобуті власними зусиллями; власні заробітки» [6, с. 926]; *на хлібах [на хлібі]* *чийх (чийому)* зі словами *жити, сидіти* «за чийсь рахунок, на чийомусь утриманні» [6, с. 926]; *легкий хліб* «засоби для існування, здобуті без важкої праці, без великих, особливих зусиль» [6, с. 926]; *тяжкий хліб* «заробіток, здобутий важкою працею, великими зусиллями; робота, пов'язана з великими труднощами, зусиллями» [6, с. 926]; *скуштувати хліба* «пізнати, як дістається певний заробіток» [6, с. 823] тощо.

Юкстапозит *хліб-сіль* має значення «харчі, їжа», уживається як ознака гостинності, пошани, урочистості [1, с. 618]. Саме ці конотативні прирощення

покладено в основу вторинної номінації – багатозначного фразеологізму *ділити хліб [і сіль] (хліб-сіль)* з ким «спільно харчуватися з ким-небудь, переважно в умовах недостатньої матеріальної забезпеченості; пригощатися разом із ким-небудь; жити спільними інтересами, турботами» [6, с. 244]. З етнолінгвістичним аспектом пов'язане також походження фразеологізму *повертати хліб*, що означає відмову тому, хто сватається [6, с. 653].

З-поміж інших назв виробів із тіста в структурі українських фразеологізмів і паремій як компоненти дещо менш продуктивно функціонують слова *вареник* «невеликий варений виріб, зліплений із прісного тіста й начинений сиром, ягодами, капустою» [4, т. 1, с. 291]: як *вареник* у маслі (у сметані), зі словом *жити* «дуже добре, безтурботно або заможно» [6, с. 67]; *Сметаною вареників не спортиш* [5, с. 540]; *Аби рот не гуляв, так вареником заткнути* [5, с. 541]; *пампушка* «невелика кругла булочка з пшеничної, житньої або гречаної муки» [4, т. 6, с. 37]: *поп'єся, як дід пампушкою* [5, с. 609]; *плаває, як пампух в олії* [5, с. 115]; *м'ягкий, як пампух* [5, с. 575]; *пиріг* «печений виріб із тіста з начинкою» [4, т. 6, с. 356]: *на пироги* «у гості» [6, с. 626]; *мазати пирогом (пирогами)* зверху кого «балувати, розпещувати кого-небудь» [6, с. 459]; *галушка* «різаний або рваний шматочок прісного тіста, зварений на воді або на молоці» [4, т. 2, с. 22]: *всипати на галушки* кому «побити, суворо покарати кого-небудь» [6, с. 153]; *Прирівняла Божий дар до галушок!* [5, с. 540]; *книш* «вид білого хліба з загорнутими всередину краями та змазаного салом або олією» [4, т. 4, с. 198]: *не того тіста книш* «хто-небудь відрізняється від когось поглядами, вдачею, становищем тощо» [6, с. 383]; *Нехай книш, аби не паляниця* [5, с. 152]; *бублик* «круглий крендель із заварного тіста, що має форму кільця» [4, т. 1, с. 244]: *ламається, як гречаний бублик* «неспішно реагувати на чиєсь прохання, пропозицію» [6, с. 415]; *Чудний, як бублик!* [5, с. 299]. Очевидно, актуалізація згаданих гастрономів, їхніх характеристик зумовлена звичністю цих страв для української кухні, знанням про їхні якості, спосіб приготування, традицію приурочення, пов'язані з ними ритуали. Ці стійкі звороти оцінюють зовнішні та внутрішні риси людей, їхню поведінку, інтелект, соціальний статус, мають дидактичний характер, прищеплюють моральні цінності.

Отже, етнокультурна інформація, що стала тлом для розуміння цілісного значення фразеологізмів та паремій із назвами виробів із тіста, розширює знання про матеріальну й духовну культуру українців, особливості побуту, народні звичаї, уподобання, специфіку національного світосприйняття й оцінювання.

Література

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра. 2006. 703 с.
2. Пасік Н. М. Власні назви в українській фразеології та пареміології: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук ; спеціальність 10.02.02 – українська мова. Київ, 2000. 20 с.
3. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія. Сімферополь: Доля, 2013. 600 с.

4. Українські приказки, прислів'я і таке інше / уклад М. Номис ; упоряд. М. М. Пазяк. Київ: Либідь, 1993. 768 с.

5. Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. / укл. В. М. Білоноженко та ін. Київ: Наук. думка, 1993. 369 с.

УДК 371.32: 821.161.2 (075.8)

Минка А. М., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор кафедри літератури, методики її викладання, історії культури та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ПОДІЄВИЙ АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В 9-11 КЛАСАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ

Одним із традиційних способів аналізу літературного твору в школі є аналіз «за автором» (його ще називають подієвим аналізом, за розвитком сюжету). У навчальному процесі він завжди є актуальним, адже сприяє формуванню в учнів навичок повільного та вдумливого читання, розуміння системи подій, виявлення авторської позиції. Цей аналіз передбачає поступове ознайомлення школярів із текстом: від уроку до уроку вони рухаються за автором, проникають у глибини художнього твору.

Основою для використання подієвого аналізу є сюжет твору, а головною ланкою – епізод або один із ключових етапів сюжетотворення. Враховуючи можливість літературного сприйняття, найдоцільніше використовувати розбір «за автором» у 5-7 класах, але застосовують названий спосіб вивчення літературних джерел і в 9-11, де існує широкий текстуальний матеріал із різноманітними сюжетними варіантами.

Подієвий шлях – це аналіз, який дає можливість поділити текст на сюжетні частини (епізоди; етапи розгортання сюжету (експозицію, зав'язку (встановлення сутності конфлікту), розвиток дії, кульмінацію, розв'язку), здійснити визначення різних художніх елементів, зробити їх оцінку, зіставити між собою.

Ю. Бондаренко виділяє дві основні схеми здійснення подієвого аналізу:

1. Епізод₁ + Е₂ + Е₃ і т. д. = Узагальнення сюжетно-змістової єдності твору, його художнього потенціалу.

2. Експозиція + Зав'язка + Розвиток дії + Кульмінація + Розв'язка = Узагальнення сюжетно-змістової єдності твору, ролі названих складників у концептуалізації зображеного.

Використовуючи подієвий аналіз твору, учні спочатку повинні читати текст, потім ділити його на конкретні частини та підбирати запитання, які допоможуть розкрити художній зміст. Школярі поступово переглядають текстуальне напов-

нення літературного твору, починають сприймати перебіг сюжету, його елементи, поведінку дійових осіб, інші засоби художньої виразності, властиві для авторської художньої манери.

У старших класах робота в межах мікроситуацій буде ширшою, ніж в основній школі. Із п'ятикласниками достатньо проаналізувати подієвість епізоду, дати оцінку поведінці героїв у ньому, а от у 9-11 класах вивчення творів потрібно проводити більш різнобічно: елементи сюжету мають стати предметом ретельного розгляду; на їх основі можна задіяти різноманітні дослідження – проблемно-тематичні, ідеаційно-концептуальні, жанрові, структурно-стильові, словесно-образні тощо.

Вивчаючи літературу у 9-11 класах, учні можуть виконувати аналіз творів за допомогою подієвого аналізу досить часто, адже, щоб осмислити авторську художню концепцію, спочатку слід ретельно ознайомитися із сюжетом, дати оцінку основним змістовим моментам, усвідомити літературний задум митця хоча б у загальному вигляді. Розробивши концепцію уроку на такій основі, вчитель та учні можуть не тільки розкрити події, які відбуваються у творі, але й увесь художній комплекс, куди входять важливі компоненти.

Беручи до уваги програму для старшої коли, яка включає в себе досить об'ємні твори, учителі рекомендують прочитати обов'язкові тексти під час літніх канікул, скласти їх сюжетний план. У такий спосіб подієвий аналіз відбувається на елементарному рівні, він виконує пропедевтичну функцію перед більш глибоким опрацюванням на літературних творів на уроках словесності та в домашніх умовах протягом навчального року.

Використання названого виду діяльності як базового все ж слід застосовувати для невеликих за обсягом текстів – новел, оповідань, казок тощо. Зокрема, вивчаючи новелу М. Коцюбинського «Intermezzo», учні усвідомлюють її концепцію, рухаючись за подієвою канвою: нестерпність ліричного героя від перебування в місті, втеча з міста, приїзд до села, прогулянки на кононівських полях, одержання вражень від природи, зустріч з людиною, повернення до міста. Письменник вдало розповідає про подорож героя, який переживав незліченну кількість душевних переживань. Готуючись до уроку, учитель формує систему навчальних ситуацій, щоб провести учнів крізь події та душевні стани, через які проходить герой твору.

У старших класах з допомогою подієвого аналізу можна вивчати всю новелістику, передбачену в шкільних програмах: «Intermezzo» М. Коцюбинського, «Камінний хрест» В. Стефаніка, «Момент» В. Винниченка, «Я (Романтика)» Миколи Хвильового, «Три зозулі з поклоном» Г. Тютюнника та ін.

Регулярне застосування подієвого аналізу дозволяє виробляти в учнів стійкі навички такої роботи, привчає дітей уважно ставитися до всіх складників сюжету, виявляти змістові глибини літературного матеріалу.

Подієвий аналіз створює передумови для використання більш складних шляхів аналізу, які слід культивувати в старших класах – проблемно-тематичного, ідеаційно-концептуального, структурно-стильового, словесно-образного. Він є важливою базовою ланкою для різнобічного осмислення учнями концепції художнього твору.

Література

1. Бондаренко Юрій Загальна модель шкільного навчання української літератури: монографія / Юрій Бондаренко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 392 с.
2. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. – к.: Ленвіт, 2000. 384 с.
3. Пультер С., Лісовський А. Методика викладання української літератури в середній школі. Курс лекцій для студентів-філологів. Тернопіль: Підручника і посібники, 2004. 144 с.

УДК 811.161.2'373.7

Моренець А. Ю., студентка 3-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

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

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

УКРАЇНСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТАМИ *ДЕНЬ* І *НІЧ*

Багатство і розмаїття кожної мови, зокрема й української, визначає її фразеологічний склад. Як елементи мовної картини світу, стійкі звороти відображають матеріальну та духовну культуру народу, передають інформацію про його звичаї і традиції, спосіб мислення, національні особливості процесу пізнання навколишньої дійсності. Відомі вітчизняні дослідники фразеології, зокрема Л. Авксентьєв, Н. Бабич, Я. Баран, В. Білоноженко, Н. Венжинович, В. Винник, І. Гнатюк, М. Демський, В. Жайворонок, Ю. Прадід, Л. Скрипник, В. Ужченко, Д. Ужченко, О. Юрченко та інші, відзначають національну унікальність фразеологізмів у мовній картині світу з елементами національного менталітету [3, с. 276]. Ця своєрідність виявляється в способах метафоричного й метонімічного моделювання, системі оцінювання та конотаціях стрижневих компонентів [1, с. 107].

Фразеологічні одиниці (далі – ФО) з компонентами – словами різних тематичних груп уже неодноразово потрапляли в поле зору мовознавців (В. Бойко, О. Важеніна, О. Каракуця, О. Майборода, О. Мороз, О. Рогач, Н. Пасік, А. Пономаренко, Д. Ужченко та ін.). Однак звороти з хрононімним компонентом досліджено ще недостатньо, що й визначає **актуальність** обраної теми. У цій розвідці ставимо за **мету** розглянути семантико-ономасіологічні особливості українських фразеологізмів із компонентами *день* та *ніч*.

Фразеологи слушно зауважують, що система назв часу займає особливе місце в кожній мові, оскільки часові поняття супроводжують людину впродовж усього життя [7, с. 86]. І хоч лексичні засоби вираження часових проміжків у багатьох мовах часто мають еквіваленти, ФО з темпоральними компонентами суттєво різняться, адже в них віддзеркалено ментальні, психологічні особливості народу, специфіку відчуття, сприйняття, асоціацій, аналогій, оцінок тощо.

За В. Ужченком та Д. Ужченком, фразеотвірні процеси, передусім метонімізація та метафоризація, «відбуваються в межах етнічного когнітивного простору», тобто тієї системи знань та уявлень, які накопичило культурне співтовариство. Саме ці знання й уявлення постають когнітивною базою для подальшого мовного моделювання дійсності, а розуміння взаємовідношень між об'єктами світу, їхніми властивостями «втілюються в певних асоціативних їх поєднаннях на рівні прототипів ФО» [3, с. 173]. Тож добре відомі, звичні назви часових проміжків (*день, ніч, ранок, вечір, тиждень, середа, четвер, п'ятниця, рік* тощо), їхніх характеристик і пов'язаних із ними національно-культурних асоціацій продуктивно використовуються в процесі фразеологічної номінації.

Варто зважати на те, що в процесі вторинної номінації фразеологічне значення виникає на основі переосмислення. «Непряма номінація здійснюється, як правило, полісемічним словом, значення якого обов'язково пов'язане з денотатом, необхідним для відповідної віднесеності з названою реалією» [4, с. 773]. Тож знання про час, його оцінка відіграють важливу роль у фразеологізації, відбивають національно-культурний зміст ФО. Образне сприйняття світу «вихоплює» певні ознаки, знання про часові відрізки, що й мотивує значення зворотів. У процесі мовної взаємодії асоціативних зв'язків між поняттями, названими фразеологічними компонентами, відбувається переосмислення всієї ситуації, яка, однак, логічно співвідносна з денотативною.

Під час спостереження за фактичним матеріалом у фразеологічних словниках української мови [5; 6] та в академічному Словнику української мови [2] ми визначили, що найбільш продуктивними серед назв часових відрізків є компоненти *день* та *ніч*.

Так, у полісемічному ФО *аби день до вечора* «недбало, абияк» у поєднанні зі словами *працювати, робити* «байдуже, безтурботно, ні про що не думаючи; рідко – безрадісно, без будь-яких перспектив на майбутнє» у поєднанні з дієсловом *жити* [6, с. 226] компонент *день* реалізує перше пряме значення «частина доби від сходу до заходу сонця, від ранку до вечора» [2, т. 2, с. 243], а компонент *вечір* – «частина доби від кінця дня до початку ночі» [2, т. 1, с. 344]. На основі сполучення прямого значення цих слів виникає асоціація «якби швидше пройшов час», а звідси й фразеологічне переосмислення у вигляді засудження, висміювання недбалості, лінощів, песимізму тощо. Таку поведінку, риси характеру українська мораль зневажає, цінуючи працелюбство, зацікавленість і позитивний погляд на життя.

Згадана семантика компонента *день* та пов'язані з ним асоціації стали джерелом формування інших ФО, зокрема: *день і ніч, днями і ночами* «протягом усієї доби, вдень і вночі; безперервно» [2, т. 2, с. 243]; *на схилі дня* «перед заходом сонця» [6, с. 702].

Фразеологічні значення стійких зворотів *як один день* «дуже швидко, непомітно» [6, с. 227]; *на днях* «незабаром або нещодавно» [2, т. 2, с. 243]; *з (зо) дня на день* «скоро, у найкоротші строки, найближчим часом» [6, с. 252] мотивоване іншим значенням полісема *день* – «час, який дорівнює 24 годинам; доба» [2, т. 5, с. 429]. Ця семантика асоціюється в носіїв мови з відносно невеликим відрізком

часу, що й зумовило формування вільних синтаксичних конструкцій, а потім і їх фразеологізацію. Часову семантику антонімічних ФО *учорашній день* «минуле; віджило» [6, с. 226] та *завтрашній день* «найближче майбутнє» [6, с. 226] диференціює атрибутивний компонент, тоді як іменниковий узагальнено, умово називає період, часову межу.

Уважаємо, що втрата компонентом *день* конкретного значення, абстрагування, розширення його до номінації будь-якого періоду, моменту й конкретизація за рахунок прикметникового/займенникового компонента-мотиватора розширює його фразеотвірні можливості, пор.: *про (на) чорний день* «на випадок крайньої скрути, про запас» [6, с. 226]; *чорні дні* «дуже тяжкий час, сповнений страждань, постійної небезпеки, нужди» [6, с. 251]; *не перший день* «давно» [6, с. 226]; *по цей день* «досі, до цього часу або назавжди» [6, с. 191]; *в один прекрасний день* «якось, колись» [6, с. 226] тощо.

Навпаки, звуження часового проміжку в значенні компонента *день* до семантики «мить, дуже короткий проміжок» простежуємо у ФО *жити одним днем* «нічого не думати про майбутнє, не мати перспектив, а задовольняти тільки свої найближчі інтереси» [6, с. 294].

Компонент *ніч* також входить до структури багатьох українських ФО. Лексичне значення «частина доби від заходу до сходу сонця, з вечора до ранку» [2, т. 5, с. 429] викликає асоціації, пов'язані із цим часом, ознаками цієї частини доби – темрявою, страхом, песимізмом, містикою тощо, що й уплинуло на семантику фразеологізмів у *ніч* «у простір, охоплений нічною темрявою» [6, с. 552]; *на ніч* «для використання вночі» [5, с. 112].

У багатьох ФО простежуємо, що компонент *ніч* реалізує пряме значення, указуючи на час доби, а другий компонент має фразеологічно зв'язане значення й визначає семантику стійкого звороту, напр.: *глуха ніч* «пізній час ночі» [6, с. 629]; *горобина ніч* «ніч із сильною і тривалою грозою» [2, т. 2, с. 135]; *упала ніч* «на якійсь території настала темнота» [2, т. 5, с. 429]; *ніч зорити* «не спати всю ніч» [2, т. 5, с. 429]; *розібрати ніч [по шматках]* «настав ранок; розвиднілося» [6, с. 750]. Тут прикметникові й дієслівні компоненти вжиті метафорично, і від них залежить образність ФО. Тільки натяк на час доби, у який відбулася якась відома подія, виявляється в семантичній структурі ФО *вальпургієва ніч* «гучна, весела гулянка» [5, с. 112] та *варфоломійська ніч* «жорстока розправа, масове підступне винищення політичних противників; кровопролиття» [6, с. 552]. Прикметникові компоненти постають маркерами асоціацій, знань про мотиваційну історію.

Такі візуальні ознаки ночі, як темрява, чорнота, пов'язані з емоційно-оцінною сферою людини, з асоціаціями про песимізм, похмурість, тому виник порівняльний фразеологізм *як ніч* «смутий, насуплений, похмурий; дуже п'яний» [6, с. 553].

Фіксуємо ФО *без тижня день* «дуже малий, короткий термін» [6, с. 226] та *без ночі не тутешній* «нікому не відомий, чужий для всіх» [6, с. 904], де жартівливий зміст формує алогічне поєднання компонентів.

Показовою ознакою ФО досліджуваної групи є поєднання антонімічних компонентів *день і ніч*, що дає змогу показати протяжність дії, стану, як-от: *від білого світу до темної ночі* «від ранку до вечора, весь день» [6, с. 787]; *ні дня ні ночі* «хто-небудь дуже завантажений роботою, не має вільного часу» [6, с. 254]. ФО з темпоральними компонентами утворюють синонімічні ряди, як-от: *день і ніч, як день, так ніч, дні і ночі* – «постійно, безперервно, безупинно, весь час». Тавтологічні сполучення на зразок *день крізь день, з дня на день, від ночі до ночі* тощо корелюють із фольклорною традицією і демонструють високий ступінь експресії [7, с. 89].

Отже, компоненти *день і ніч* у складі українських фразеологізмів дають змогу образно змодельовати поняття, пов'язані із часовими показниками, а також схарактеризувати й оцінити різні ситуації, риси, поведінку людей, через конкретні поняття передати загальне, абстрактне. Вільні словосполучення-прототиби з темпоральними компонентами зазнали переосмислення за принципом порівняння або ж метафоричного чи метонімічного перенесення на основі асоціацій, які виникають із багатовікових знань творців мови про навколишній світ та його часові виміри.

Література

1. Пасік Н. М. Асоціативно-образна природа українських фразеологізмів із компонентами *сніг і дощ*. *Література та культура Полісся*. Вип. 104. Серія «Філологічні науки». № 19 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. С. 107–116. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/2308/1/13.pdf> (дата звернення: 02.05.2023).
2. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 02.05.2023).
3. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: навч. посіб. Київ: Знання, 2007. 494 с.
4. Українська мова: енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський та ін. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.
5. Фразеологічний словник української мови / укл.: В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. Київ: Освіта, 1998. 224 с. URL: https://schoolplusnet.com/up_portfolio/2016-3-2-21-42-22_file_20.pdf (дата звернення: 14.10.2022).
6. Фразеологічний словник української мови / укл. В. М. Білоноженко та ін. Київ: Наук. думка, 1993. 984 с. URL: <http://surl.li/akwxw> (дата звернення: 14.10.2022).
7. Цегельська М. В. Семантичні особливості фразеологізмів на позначення часу в українській мові. *Складні питання вузівського курсу української мови: зб. наук. праць* / редкол.: Ю. О. Арешенков, Г. М. Віняр, С. О. Караман. Кривий Ріг, 2002. С. 86–90. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/5845> (дата звернення: 02.05.2023).

УДК 81'42:811:111

Мотяш К.В., учениця 1-го курсу лінгвістичного класу
 Ніжинського ліцею Ніжинської міської ради при НДУ ім. М. Гоголя
 Науковий керівник – **Талавіра Н.М.**, кандидат філологічних наук,
 доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
 (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ОБРАЗ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

Незважаючи на ретельне вивчення, поняття образу відомої особистості не має єдиного визначення. В англомовній картині світу побутує наївне та наукове розуміння іміджу людей чи об'єктів. Власне сам термін *image* походить від латинського слова *imago*, яке пов'язане з іншим – *imitāri*, тобто імітувати [1, с. 14]. Словникові дефініції потрактовують імідж як популярний концепт (про людину, установу або націю), який проектується через ЗМІ [5]; точка зору людей про когось або щось, яка може бути неправдивою [4]. З наукової точки зору, розрізняють поняття «образу» та «іміджу». Образ втілює ті чи інші узагальнені уявлення про професійні якості актора, співака, журналіста [1, с. 15], він є відображеною у свідомості людини реальністю, сформованою під час сприйняття довкілля і пізнання дійсності. Тобто образ має об'єктивну природу. Під впливом масової культури образ сприяє поширенню певних ідей, уявлень, переконань, слугує «засобом обробки масової свідомості, маніпуляції з нею» [1, с. 15]. Образ стає результатом «психічного відображення того чи іншого об'єктивного явища», при цьому можливі «перетворенні вихідної інформації, тому образ не обов'язково являє собою точну копію відображуваного» [1, с. 16].

Наукові погляди на імідж розглядають його як «соціально обумовлений феномен, який виникає на зрізі багатьох наук і є засобом ефективної самопрезентації та впливу на масову свідомість» [2, с. 75]; соціально-психологічне явище, що підпорядковується основним законам соціальної психології [1, с. 19]. Імідж містить не тільки природні властивості особистості, але й спеціально розроблені, створені, сформовані, він є новою реальністю, процес створення якої цілеспрямовано організований і має чітко задані параметри [3, с. 96], тобто імідж є штучно створеним ідеальним образом. Крім того, імідж можна покращити, змінити, підправити задля впливу на масову аудиторію.

Розрізняють зовнішній та внутрішній імідж. При цьому зовнішній, або візуальний імідж фокусується на тому, що можна безпосередньо побачити: обличчя, зачіску, одяг. Тоді як внутрішній імідж можна лише відчувати, він сконцентрований на характері, манерах людини, її поведінці, манері спілкування. Важливими складовими іміджу є вербальний та невербальний компоненти, які в свідомості адресата репрезентовані мовним та візуальним образами публічної особи відповідно. Вербальною основою слугують висловлення політика чи відомої людини, а невербальною – її зовнішній вигляд, стиль, зачіска, жести тощо [2, с. 78].

Імідж має певні характеристики: інформативність, функціональність, активність, впізнаваність. Інформативність іміджу означає повідомлення про певні

якості та ознаки, притаманні об'єкту. Функціональність іміджу полягає в тому, що під час його створення намагаються досягти певної мети, вирішити певні завдання, зробити діяльність більш ефективною та успішною [1, с. 18]. У такому випадку звертаються до фахівців, а сам імідж стає продуктом. Активність іміджу відображає його «здатність впливати на свідомість, емоції, діяльність і вчинки як окремих людей, так і цілих груп населення» [1, с. 20]. Упізнаваність іміджу пояснюємо доступністю особи або предмету великій кількості людей, які легко розрізняють його серед безлічі інших.

Основними компонентами іміджу особи є: 1) *зовнішній вигляд* (фізичні дані, костюм, зачіска, манера поведінки і мови, жести, погляд, міміка, особливості голосу, запах); 2) *іміджева символіка* (ім'я, особисті символи та атрибутика, соціальні символи чи символи соціального престижу); 3) *соціально-рольові характеристики* (репутація, ампуа, легенда, місія у суспільстві); 4) *індивідуально-особистісні властивості* (професійно важливі якості, домінуючі індивідуальні характеристики, стиль взаємостосунків з людьми, пропаговані ідеї, базові цінності) [1, с. 132-133].

Крім того, лінгвісти виокремлюють базові типи іміджу з урахуванням функціонального аспекту: дзеркальний, тобто уявлення про себе; поточний, що полягає у сприйнятті об'єкта аудиторією; бажаний – ідеал, до якого прагне людина, уявляє себе або інший об'єкт; корпоративний – образ організації чи установи; множинний, що створюється завдяки існуванню низки незалежних структур замість єдиної корпорації; професійний, котрий узгоджується з вимогами до особи на робочому місці [3, с. 97].

Отже, хоча образ людини та її імідж дотичні, оскільки указують на певні уявлення про особу у свідомості масової аудиторії, відмінності між ними полягають у характері формування: образ слугує відображенням реальності, якою вона є, тоді як імідж є штучно створеним заради проектування бажаного бачення індивіда або предмета. Мовне вивчення образу полягає в аналізі мовних одиниць, котрі називають як зовнішні характеристики політика, так і внутрішні якості.

Література

1. Барна Н. В. Іміджелогія: навч. посіб. для дистанційного навчання. К.: Університет "Україна", 2008. 217 с.
2. Макаровець Ю. В. Дослідження іміджу публічної особи у лінгвістиці. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія: Філологічні науки.* 2013. Кн. 3. С. 75-80.
3. Остапйовський І., Остапйовська Т. Теоретичне обґрунтування феномену іміджу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Педагогічні науки».* 2015. № 1 (302). С. 95-99.
4. Macmillan Dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com> (дата звернення 05.05.2023).
5. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата звернення 05.05.2023).

УДК 821

Назаров М., учень 10 класу ліцею «Інтелект» Львівської міської ради
 Науковий керівник – **Левіна Л.О.**, учитель вищої категорії,
 учитель-методист ліцею «Інтелект» м. Львова

АРТБУК-СЕКВЕНУВАННЯ «УСІ МАЙБУТНІ ДНІ» У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ЛІТОПИС ПРИЙДЕШНІХ ДНІВ – ЧОГО ВІН МОЖЕ НАС НАВЧИТИ

Із давніх-давен людство цікавилось багатьма ініціальним речами: походженням усього існуючого, життям після смерті, базисними законами світу тощо. Проте серед усіх цих загадок була одна, котру особливо жваво обговорювали – майбутнє людства, що знайшло своє відображення в міфології. Рагнарок, завершення Кальпи, Апокаліпсис – усе це є варіаціями на тему можливої долі нашого виду. Подальші століття також додали свої варіанти бачення цієї проблеми. Цій темі присвячені, без гіперболізації, тисячі книжок та трактатів. Одним з таких творів є сучасний артбукт Немо Рамджета «Усі майбутні дні: мільярдрічна хроніка безлічі людських видів та їх мінлива доля».

Перш за все, я проаналізую цей твір, аби був зрозумілий його підтекст. Почнімо з назви: у цій доповіді її подано як «Усі майбутні дні: мільярдрічна хроніка безлічі людських видів та їх мінлива доля», проте, шукаючи інформацію про цю книгу, ви можете зустріти інший варіант, а саме: «Всі завтрашні дні: мільярдна хроніка безлічі видів і змішаної долі людства». (Така варіабельність має своє пояснення) Повноцінного українського перекладу цього артбуку, на момент написання доповіді, немає, а отже вважаю за припустиме використати ту назву, котра, як на мене, милозвучніша.

Розібравшись з цим моментом, перейдімо безпосередньо до досьє твору. «Усі майбутні дні» (а саме так, скорочено, я називатиму його у подальшому) створено 2006 року турецьким автором Немо Рамджетом (справжнє ім'я – Джемдет Мехмет Косемен). За жанром цей твір належить до наукової фантастики, спекулятивної біології та боді-горора, а за напрямком – до постмодернізму.

У цьому творі ми споглядаємо типові риси постмодернізму: відсутність пафосу, дискутабельність, злам звичних парадигм. Класична (на відміну від сучасної) художня література була відокремлена від наукової: для трактатів, дисертацій, дослідів – науковий стиль, а книги «для душі» створювали у художньому. Проте весь текст «Усіх майбутніх днів» витримано виключно в науковому або науково-публіцистичному стилі, що не притаманно навіть іншій науковій фантастиці. Тим самим цей твір підтверджує свою приналежність до жанру «спекулятивної біології». Але ще однією неординарною характерною рисою є широкий спектр малюнків – вони займають половину книжки. Це робить артбук специфічним з точки зору як класичних книг, так і класичних артбуків, у котрих зазвичай $\frac{3}{4}$, або більше, наповнення – ілюстрації. Тобто твір знаходиться на межі образотворчого мистецтва і художньої літературою. Малюнки гармонічно доповнюють текст, даючи ініціальний поштовх для фантазії. У свою чергу, описи

автентично вплітаються у роздуми читача та постійно провокують на злам звичної естетики, залишаючись холодними та суто лаконічними.

Перед аналізом моральної складової книги потрібний короткий переказ сюжету, аби предмет обговорення був зрозумілим. Усе починається з колонізації Марсу. Після цієї, не ілюзорної для сьогодення, події людство чітко поділилося на дві частини: земляни та марсіяни. На жаль, різність культур цих двох цивілізацій призвела до ескалації конфлікту та подальшої тотальної війни. Вона проводилася високотехнологічними надскладними машинами, але не принесла нічого, окрім майже повного знищення людей. Після цього судного конфлікту людство вирішило об'єднатися, генетично удосконалило себе, узявши назву Зоряний народ, та полетіло до зірок. Хоча люди досягли неосяжних висот, вони виявилися безсилим перед богоподібною расою інопланетян Ку (або ж К'ю, проте використовуватиму перший варіант). Яку зустріли під час своєї колонізації. Тим самим, твір «Усі майбутні дні» відповідає на парадокс Фермі, підтримуючи класичне твердження: позаземні цивілізації існують, при тому подається це у трактовці Стівена Гокінга: «Якщо прибульці одного разу нас відвідають, то наслідки виявляться набагато серйознішими за відкриття Колумбом Америки, яке, як відомо, дуже сумно закінчилося для корінних американців. Нам слід подивитися, в першу чергу, на самих себе з боку, щоб побачити, як розумне життя може розвинути в щось таке, з чим нам ніколи б не захотілося зустрічатися». Загарбники швидко перемогли та за допомогою генної інженерії перетворили Зоряний народ у численні химерні види. Пропанувавши над абомінаціями 40 мільйонів років, інопланетяни полишили «людство?» (тут додано знак питання, адже самі поняття «людство» та «людина» є частиною проблематики твору). Подальший сюжет розповідає про мінливу долю створених та новоутворених видів.

Основні питання, обговорені у творі – це сутність людини, фактори, що роблять істоту дійсно людиною; що вирізняє нас з-поміж інших живих істот та чи відрізняє взагалі. Також автор часто концентрується на інтелекті та його розвитку в постлюдських видів – а саме наскільки він є визначальним та допоміжним. Проте Немо Рамджет не дає чітких відповідей. Отже, головна особливість проблематики твору – це її аморфність. Артбук не підбиває підсумків оповіді – за винятком найважливішого для сучасності питання війни та загарбництва, хоча й це можна назвати дуже зрозумілими натяками. Тобто твір дає простір для аналізу та власних висновків.

«Усі майбутні дні» має особливість наводити різні – протилежні – ситуації, котрі належать до однієї теми. До прикладу, питання людини та людяності: Астероморфи – прямі нащадки людей, бо не були змінені Ку, не утотожнюють себе з пращурами, позбулися нашого типу мислення, наших проблем, незворотно еволюціонували; Люди-змії – повністю відмінні від нас істоти (незважаючи на походження від *Homo sapiens*), що мають подібні звички, потреби та клопоти; Завросапіенси – рептилії, які прийняли наш тип думок і культуру, проте ніяк не пов'язані з нами генетично; Гравітали – вважають себе істинним нащадками людей, але позбулися тіл, замінивши їх на квантові машини, а поведінкою стали схожі на Ку, тобто почали надмасштабну експансію, винищуючи чи генетично

деформуючи абхьюманів. І хто з цих видів є людиною, або чи хтось з вищеперелічених може належати до людства взагалі? Аналізуючи твір, я прийшов до думки, що головне не ваш вигляд чи когнітивні здібності, а ваші амбіції та емоційно-культурний напрямок. Як на мене, тільки той, хто розділяє тягар людства - , називатиметься людиною.

Ще одне до абсурду дискутабельне питання – домінування розуму. Людський вид досяг такого успіху, в першу чергу, завдяки своїм когнітивним здібностям. У архаїчному розумінні будь-яке життя прямує до розвитку інтелекту. Так вважав Ламарк, проте сьогодні ми знаємо, що інтелект – це лише одна з ознак, котра може набуватися або зникати в процесі еволюції. Життя, більш частину свого існування, перш за все, розвивало фізичні характеристики, а не розумові здібності. І така тактика була виграшною. З такого самого боку описує ситуацію й Немо Рамджет. У його творі інтелект описується як сакральна, визначна особливість людства, хоча описані міриади видів, що його втратили. До прикладу, Мантилопи – створіння, подібні до альпак (не забуваємо, що це – нащадки людей), яким залишили свідомість і когнітивні здібності, аби вони зберігали пам'ять про Ку та минуле. Проте поступово ця раса деградує, адже розумна Мантилопа приречена на нескінчені вештання у своєму тілі та довічну журливу пісню. Отже, ті представники раси, що не занурилися сповна в нігілізм через свою відсталість, виживають, бо необтяжені розумінням всієї своєї жалюгідності. У той самий час, як численні види абхьюманів досягають неабияких висот тільки завдяки інтелекту: Астероморфи, Завросапіенси, Люди-змії, Птеросапіенси тощо. Але існують і такі екземпляри, що своїм же розумом викопали собі яму: Гравітали, Жуколиці, Народ-вбивці.

Важливим питанням є колообіг життя. Допоки ми обговорювали в основному лише цивілізації, але насправді на кожен вид, що вижив та розвинувся, приходяться десятки, а то й сотні тих, хто вимер. При тому, варіанти, що відсіялися можуть бути не чим не гіршими за існуючі, а подекуди й кращими. До прикладу, Спокусники – гротескні створіння з екстремальним статевим диморфізмом: жіночі особини – двометрові конуси з дзьобами, що закопані у землю наче рослини, а самці – маленькі гуманоїди, які прислужують своїм королевам через феромонні та звукові сигнали. Незважаючи на такий дивний вигляд, вони мали усі шанси розвинутися, але були знищені кометою. Ще одним прикладом слугуватимуть вищеописані Мантилопи, що мали всі задатки, аби розвинулися в цивілізацію, проте їхня меланхолічність стала для них фатальною. Також вважаю за потрібне згадати один з найцікавіших видів – Титанів. Вони являли собою велетенських слоноподібних створінь, у котрих нижня губа була перетворена на подобу хобота. Їхній рівень розвитку був доволі серйозним – кам'яний вік, але льодовиковий період зробив існування Титанів неможливим. Ці приклади наведено не тільки через їхню перспективність, а й, через існування проекту «Усі інакші майбутні дні», по мотивах «Усіх майбутніх днів» за авторством Vanga-Vangog, де описані альтернативи подіям артбука Косемена. У цій роботі всі вищеописані види вижили та розвинулися до рівня повноцінних цивілізацій, додаю, що такий розвиток подій не виглядає надумано. Отже вимирання є й залишатиметься такою ж частиною природи як видоутворення. Екстраполюючи це на наші реалі: крах і тріумф лише в одному кроці один від одного, й подекуди цей крок є наслідком банального випадку.

Читаючи твір, ви можете зауважити, наскільки чітко подані три подальших «месседжа», а саме війна, загарбництво, ксенофобія. Ку жорстоко напали на людей, знищили та/або понівечили головне – їх людяність, проте вони і самі не оминулися кармою. Після численних мільйонів років Нова імперія (міжгалактична держава, утворена «людством?») разом із іншими розумними расами (тобто інопланетянами) підкорила Ку. Гравітали, що безжально знищили багато абхьюманських цивілізацій і генетично деформували Жуколицих, вважали себе обраним народом, істинними нащадками великої імперії, які можуть робити будь-що з іншими. (Паралелі з сучасністю кожен може провести самостійно). Проте й вони не стали винятком з правил – їх підкорили Астероморфи, перетворивши на рабів - звичайні комп'ютери.

Таким чином Немо Рамджет засуджує війну. У його книзі вона відграє винятково негативну роль: занепад людства на початку твору; уся жорстокість експансії Ку; численні види, що вимерли або були близькі до цього. Найкращим прикладом такої тези слугуватимуть народ-вбивці, котрі розвинулися тільки коли відмовилися від вродженої наджорстокості та перейшли до пацифізму.

Питання ксенофобії висвітлене на прикладі Жуколицих, які стикнулися з інопланетною загрозою й тому відмовилися від будь-яких контактів. У космічному мовчанні цей вид розвивався ігноруючи всі спроби інших постлюдських видів вийти з ним на контакт. Кінець кінцем вони були захоплені Гравіталами та пертворені на багато мерзенних абомінаційних видів. Це нагадує, що тільки кооперуючись у людства з'являється мізерний шанс на подальше існування.

Під кінець, вважаю за потрібне порівняти «Усі майбутні дні» з іншими творами на цю ж тематику, тобто подальшу еволюцію людини. Вельми відомий роман, котрий сформував багато атрибутів сучасного жанру (спекулятивної біології), «Останні та перші люди» Олафа Стейплдона. Цей твір описує навіть більші часові рамки, аніж «Усі майбутні дні» - 2 млрд років. Проте, як на мене, це більше наукова фантастика: подорожі у часі, безсмертні індивіди тощо. Також показовим є стиль – твір Косемен, як було зазначено вище, написаний у науковому, а Стейплдона – у художньому. Хоча ясно видно, що турецький автор надихався «Останніми та першими людьми», бо в обох творах розповідь ведеться жителями далекого майбутнього: у Косемена представником інопланетної цивілізації, що відновлює історію «людства?», а в «Останніх та перших людях» – від лица одного з Останніх людей, тобто наших надрозвинутих нащадків. Я вважаю, що найбільш показовою відмінністю є ставлення до еволюції. У Косемена ми споглядаємо цілий вир диференційованих паралельних видів, що наче варяться у казані життя, у той час як види Стейплдона перетікають одне в одного, рідко показано більше ніж два види, які живуть одночасно.

Ще один яскравий представник спекулятивної еволюції, що став іконічним представником свого жанру – це «Людина після людини: Антропологія людини майбутнього» написаний Дугласом Діксоном. У цього твору та артбуці є очевидні подібності: стиль подачі інформації, скрупульозність до деталей, неймовірні образи тощо. Проте «Людина після людини» є менш фантастичною порівняно з «Усіма майбутніми днями», адже, по-перше, розглядає події у рамках декількох мільйонів

років, а не мільярду, друге – усі події відбуваються на Землі, третє – немає інопланетних форм життя, лише диференційовані люди. Загалом ясний той факт, що Немо Рамджет надихався роботою Дугласа Діксона, хоча, звісно, «Усі майбутні дні» досить відмінний та є квінтесенцією власних думок автора й найкращим доказом цього стане уривок: «Насправді неважливо що сталося з Людством*(велика літера поставлена тут автором книги). Подібно до інших історій, ця також є скінченою. Неодмінно довгою, але повністю ефемерною. Вона не мала чіткого завершення, проте й не потребувала цього. Історія людства – це не про його повне домінування над тисячами галактик чи таємниче зникнення. Це ніколи не було показниками людяності. Натомість, людяність криється у радіо розмовах Гравіталів, котрі незважаючи на машинне тіло ще досі люди; у повсякденному житті дивних Жуколицих; у нескінченних романсах безтурботних Гедоністів; у перших повстаннях справжніх марсіян, і в тому як ви проживаєте своє життя точнісінько зараз»[3-ій абзац, с. 110]. І знову бачимо, що нам не дали чіткої відповіді, а лише вказали на широкий спектр різноманітних випадків.

На мою думку, головне питання цього твору – це наше майбутнє. Яким воно буде? Чи відведено нам жити серед зірок, чи наша доля – загнвати на Землі? На ці питання «Усі майбутні дні» не дає однозначної відповіді. Це тільки спекуляція на тему майбутнього, а не передбачення чи прогноз, хоча цей артбук містить низку ідей, котрі сучасному читачеві неодмінно потрібно було би сприйняти та усвідомити.

Перш за все, цей твір – це утопічний гімн надії. Тому пропонувану роботу хотілося б завершити цитатою вищезгаданого Стівена Гокінга: «Я не впевнений, що людська раса проживе ще хоча б тисячу років, якщо не знайде можливості вирватися в космос. Існує безліч сценаріїв того, як може загинути все живе на маленькій планеті. Але я оптиміст. Ми точно досягнемо зірок».

Але й важливо, щоб і «зірки» не приходили до нас.

УДК 821.161.2-31.09(092)

Павлова Л. Л., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Хархун В. П.**, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її викладання, історії культури та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПОЕТИКА ДИЛОГІЇ МАРИНИ ГРИМИЧ «КЛАВКА» І «ЮРА»

Марина Гримич – яскрава представниця сучасної української жіночої прози. Її твори відрізняються різноманітністю, оригінальністю, поетикою та гострою проблематикою.

Наукова проблематика магістерської роботи полягає у необхідності здійснення комплексного та системного аналізу поетики діалогії, романів «Клавка» та «Юра», визначення жанрових особливостей, а також підтвердження гіпотези, що

вони дійсно утворюють діалогію. Подібного комплексного аналізу в українському літературознавстві поки що не здійснено.

Актуальність дослідження обумовлена специфікою жанру, сюжетних ліній, системи персонажів аналізованих творів, які сьогодні завоювали великий рівень популярності у читацьких колах. Першочергово це можна пояснити тим, що головні герої обох романів – це не відомі історичні постаті у боротьбі за українську незалежність. Вони – звичайні люди, представниками двох поколінь інтелігенції, що вимушені жити під тиском радянського устрою, пристосовуючись до таких умов і не усвідомлюючи їх руйнівної шкоди в повній мірі. Те, що для сучасних українців стало історичними уроками, для героїв діалогії сприймається, як буденність.

Мета наукової роботи полягає у системному дослідженні особливостей діалогії М. Гримич «Клавка» і «Юра», аналізі жанрових та художніх особливостей творів, їх проблематики та поетики. Відповідно до мети, для виконання дипломної роботи поставлений докладний перелік завдань.

Короткий аналіз досліджень поетики діалогії Марини Гримич «Клавка» і «Юра». Романи «Клавка» і «Юра», відповідно видані у 2019 та 2020 роках, належать до числа сучасних творів письменниці. У часовому проміжку ці твори охоплюють події, що відбувалися в другій половині ХХ століття. Ці історичні події є важливими для українців, особливо у питаннях становлення їх сучасного літературного мистецтва, національної свідомості та відповідальності.

Повоєнне життя літературного Києва, зображене в романі «Клавка», охоплене відновленням, що наступило після Другої світової війни. Душевні та тілесні рани, спричинені нею, починають загоюватись. Повсякденне життя разом з його інтригами та плітками, яких не цураються і відомі літературні діячі, і пересічні громадяни, поступово позбавляється від жахиття відчуттів військових років. Натомість починають виникати проблеми «партійного» характеру, що стосуються діяльності Спілки українських письменників. Сюжет твору має безпосереднє відношення до Пленуму 1947 року, що увійшов до історії української літератури як час розгрому відомих національних письменників.

Роман «Юра» проникнений атмосферою 1960-х років. Студенти, партійні діячі, редактори літературних видань в УРСР починають активно розмовляти українською. Все це відбувається у часи зародження дисидентства та пильного нагляду КДБ. Надія на прогрес та краще життя не уникає тиску радянської державної системи. Молодь, до якої належать персонажі роману «Юра» більш прогресивна та розкута, ніж герої «Клавки». Вони слухають пісні «Бітлз» та впадають у український джаз. На відміну від літературної приналежності персонажів роману «Клавка», дійові особи роману «Юра» – це покоління їх «нелітературних» дітей.

При визначенні жанрової особливості творів діалогії зауважимо, що в цілому вони є життєписом однієї конкретної героїні, а в подальшому її сина, хоча у них присутня велика кількість різножанрових елементів. Більше всього серед таких елементів зустрічається рис історичного роману. В основу сюжетних ліній покладено факти реального життя України, особливо літературного середовища кінця 40-х років та прогресивного молодіжного 60-х років минулого століття. На історичну достовірність обставин вказують окремі художні деталі, образ життя та

мислення головних героїв диалогії. Серед дійових осіб також присутня велика кількість реальних постатей української літератури та культури минулого століття.

Важливим є те, що події романів розгортаються в Києві. «Клавка» описує повоєнне відновлення, а «Юра» - київський простір 1960-х років. Також в обох романах зустрічаються відтворення міста Ірпінь. Застосування художньо-виражальних засобів авторкою свідчить про наявність рис урбаністичного роману, що органічно влітає в сюжетну канву неоднорідне та контрастне міське середовище. Більшість будинків, споруд та знакових місць є реальними для свого часу: Єврейський базар або Євбаз, приміщення РОЛІТу, Будинок творчості, Київський вокзал, службові будинки представників літературного світу, краєвиди Ірпеня тощо.

В романах також важливу увагу приділено почуттям та особистим стосункам героїв. У них чітко простежуються елементи, характерні для творів з любовною тематикою. В аналізованій диалогії Марина Гримич ніби демонструє циклічність життя – те, що виявиться жахом в майбутньому, не обов'язково так сприйматиметься в сьогодні. Вона підкреслює, що на шляху до вільної держави важливими є не лише кроки відомих особистостей, а й звичайних людей.

Формулювання основних результатів власного дослідження.

Романи «Клавка» і «Юра» Марини Гримич можна вважати диалогією, оскільки вони поєднані спільними дійовими особами, а події роману «Юра» ніби впливають із роману «Клавка». Юра – рідний син Клавки, тому події обох творів розташовані у логічній хронології. Обидві романи є незавершеними стосовно підсумків того, що сталося з головними персонажами. Деякі дослідників вважають, що такий авторський прийом застосований М. Гримич з перспективою створення ще одного роману, який охоплюватиме наступний важливий часовий проміжок в історії України. Сама авторка також зазначала, що при початковому авторському задумі не планувала створення диалогії.

Відповідно до жанрової приналежності романи «Клавка» і «Юра» можна віднести до історичних з елементами урбаністичного та любовного романів. Письменниця змогла відтворити багатогранну художню дійсність, створила розширену систему образів і характерів у кожній частині диалогії, а також представила реальну картину життя української інтелігенції в повоєнні роки та у 60-х роках минулого століття.

Висновки та перспективи дослідження.

Поетика диалогії Марини Гримич «Клавка» та «Юра» відображає індивідуальну творчу манеру письменниці, органічно поєднується з жанровою особливістю романів «Клавка» і «Юра», сюжетними лініями, системою персонажів та їх спільними рисами, а також художніми засобами, які застосовує авторка.

Література

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика / В. Агеева // Основи теорії гендеру. Київ: Видавництво «К.І.С.», 2014. 544 с.
2. Акуленко А. Три долі в радянській неволі: чи можна було б переписати долю Клавки. URL: <http://litakcent.com>
3. Андрус С. Жінка успіх: письменниця, науковець, видавець. URL: <https://www.calameo.com/books>.

4. Астрахан Н. І. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання / Н. І. Астрахан. Київ: Академвидав, 2014. 432 с.
5. Бацевич Ф. Лінгвістика тексту / Ф. Бацевич, І. Кочан. Львів: ВидавФ, 2016. 315 с.
6. Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>.
7. Варикаша М. М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією.

УДК 821

Петрушак І., учениця 8 Б класу ліцею «Інтелект» Львівської міської ради
 Науковий керівник – **Левіна Л.О.**, учитель вищої категорії,
 учитель-методист ліцею «Інтелект» м. Львова

ЖОЗЕ САРАМАГО: РОМАН «СЛІПОТА» ЯК ВАРІАНТ АВТОРСЬКОГО ПОГЛЯДУ НА МАЙБУТНЄ ЛЮДСТВА ТА СПРОБА ЗАСТЕРЕЖЕННЯ ЧИТАЧІВ ВІД ТАКОГО МАЙБУТНЬОГО

Уявіть суспільство, яке раптом з блискавичною швидкістю починає втрачати зір. Містом шириться епідемія сліпоти: загадкова хвороба, яка безпричинно відбирає зір у цілковито здорових людей. Сліпота – біла, як молочне марево, гасить надію, занурює у відчай, змушує людей вчитися жити заново.

Предметом розгляду у пропонованій роботі буде аналіз деяких художніх особливостей роману португальського письменника Жозе Сарамаго, «Сліпота» (1995 р.). Автор відзначений Нобелівською премією 1998 р. за роман «Євангеліє від Ісуса».

Художній засіб, на якому побудований роман «Сліпота», – алегорія. Алегоричним сенсом фантастичної події є втрата зору мешканцями цілого міста. У романі немає жодної власної назви: ми не знаємо ні назви цього міста, ні імен героїв твору. Навіть хронікер-письменник, який наосліп створює хроніку подій, не називає себе. Хоча можна припустити, що тут автор мав на увазі себе. Втім, це не так вже й важливо.

На перший погляд, події твору здаються фантастикою, навіть фантазмагорією. Один за одним мешканців раптово поглинає сліпота, і сліпота ця не звичайна – вона білого кольору. Але в місті, яке втратило зір, усе-таки залишилася одна пара зрячих очей. Вони належать дружині лікаря-окуліста. І саме у репліках цієї жінки читачам розкривається весь той жах, який з'явився внаслідок несподіваних раптових втрат зору.

Уряд вирішує, що ця сліпота заразна, і тому влада ізолює уражених, оселивши перші жертви у будинку колишньої божевільні, таким чином створюючи видимість бодай якоїсь діяльності у боротьбі супроти цілковитої беззбройності перед сліпотою, причин якої ніхто не знає й не розуміє. Життя незрячих, які перебувають у карантині, жорстоке, проте рівень жорстокості залежить від рівня організації побуту у кожній окремішій палаті. Палата, у якій перебуває зряча жінка, найкраще організована, оскільки люди відносно знають один одного і довіряють

сусідам. А сліпота тут слугує ідеальним індикатором того, наскільки людина дійсно є людиною або ж не має людських якостей. Наприклад, один злодій поплатився за свій поганий вчинок пробитою ногою. Ліків немає, рана не гоїться, і йому нічого не залишається, окрім як піти просити допомоги у військових, що охороняють зону. Але йти він не може – так сильно болить його нога, тому повзе по землі. Коли ж він нарешті долазить до паркану, його помічає один з охоронців, який з переляку випускає з автомата цілу чергу в обличчя нещасного. Сусідам по палаті доводиться самотужки наосліп ховати померлого, а перед цим – випросити лопату у військових.

Сліпота поширюється дуже швидко: незабаром сліпне усе місто. До колишньої божевільні потрапляють понад 200 осіб, місць не вистачає. Харчі доправляють із сильним запізненням, з'являються бандити, які, погрожуючи зброєю, змушують незрячих обмінювати їжу на щось цінне. Коли забаганки злочинців стають завеликими, зряча жінка згадує про ножиці і раптово вбиває головного з бандитів.

Постачання їжі припиняється, інші злочинці бояться цієї жінки і не підпускають нікого до продовольства. Тоді доведені до відчаю хворі вирішують напасти. Спроба завершується невдачею: двоє гинуть. Одна з жінок згадує про запальничку і підпалює палату з негідниками. Люди, позбавлені зору, звільняються – принаймі, ті, що встигли вибратись із пожежі. І тут умовно можна позначити початок другої частини тексту: життя сліпих у місті.

Можна багато розповідати про події, описувати місто та умови, в яких жили незрячі. Адже автор напрочуд детально та яскраво все зображує. Проте, висловлюючись у стилі роману, лише сліпий не помітить алегорії Сарамбо: фізична сліпота – це уособлення нашої неможливості або небажання бачити те, що може ускладнити наше життя. Така «сліпота» вражає навіть попри наявність зору.

Здавалося б, люди втратили лише одне із чуттів – зір. Але для більшості ця втрата рівнозначна смерті – не раптовій, як від нещасного випадку, а повільному тваринному існуванню, яке врешті призводить до самознищення. Хто винен?

Із помітним сарказмом письменник зауважує, що на майданах міста обговорюється все: від кінця світу і космічних зіткнень, від возвеличення соку мандрагори і крові чорного kota до ампутації голосових зв'язок і смерті слова. Лише про самоорганізацію ніхто не говорить. А за даних умов це єдине, що б врятувало людей.

Сліпота чудово виявляє вихованих інтелігентних людей, які не дозволять собі, наприклад, випорожнюватися при сліпих, і сліпота ж нерозбірливо викриває й найбільш негідних, чия поведінка після втрати зору у сотні разів погіршується. Сліпота стає так званим контролем якостей людини, тестом на людяність, детектором правдивості.

Своєрідним є і сам синтаксис твору: у тексті відсутні розділові знаки. Завдяки цій особливості автор спонукає читача зупинитися, замислитися, озирнутися навколо себе і ще раз запитати себе: куди ми прямуємо й до чого дійдемо, якщо не «прозріємо». Такий формат тексту вимагає від читача замислитись над змістом речень, оскільки в них відсутні коми чи тире, які зазвичай акцентують увагу на певному слові. Мимоволі виникають запитання:

- Як вижити сліпому у світі таких самих незрячих бідолах?

- Як не втратити людське в собі? (адже Сарамаго з безжальною відвертістю показує, на що перетворюється людина, якій «відібрало очі»)

Жах охоплює від того, як легко людина опускається на дно, зневажає мораль, погоджується жити серед покидьків і сама стає сміттям: відбирає чужий шматок їжі, вбиває і гвалтує слабшого (адже Сарамаго з безжальною відвертістю показує, на що перетворюється людина, якій «відібрало очі»).

Що це, як не алегорія і безжальна, об'єктивна проєкція на суспільство, в якому живемо ми? А головне: як уникнути такої долі? Як не стати сліпим?

Я вважаю, що задля уникнення цієї долі кожній людині необхідно визначити для себе певні моральні цінності та дотримуватись їх за будь-яких умов. Зряча жінка вважала, що потрібно дбати про себе й свій зовнішній вигляд настільки, наскільки це можливо, і коли вона винесла одяг для своїх сусідів, на запитання «Навіщо нам чистий одяг, якщо ми брудні?» вона відповіла: «Краще бути брудним в чистому одязі, ніж чистим в брудному». Важливо не втратити частинки людяності в собі що б не сталося, не бути байдужим до проблем інших і намагатись допомогти в силу своїх можливостей. Лише тоді можна уникнути такої долі та не стати «сліпим».

Тож, ця книга вчить бути людяним, не втратити власну гідність, і що б не сталося – залишатись людиною, не опускаючись до низького рівня, зберігати моральні цінності, повагу до себе й оточуючих. Сам Жозе Сарамаго писав: «Я думаю, що ми не осліпли, що ми сліпі, сліпі, що бачать, сліпі, які, маючи зір, нічого не бачать.»

УДК 372.881.1

Пилипенко В. Є., магістрант 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ *SOFT SKILLS* В УЧНІВ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сучасному етапі розвитку освіти в Україні у ХХІ столітті постає проблема створення умов для всебічної реалізації кожної особистості, розвитку системи безперервної освіти та навчання протягом усього життя, запровадження освітніх інновацій та інформаційних технологій. Щоб забезпечити розвиток необхідних компетентностей у випускників профільної школи, сучасні заклади освіти впроваджують нові підходи до навчання.

Швидкий розвиток сучасних технологій та поява нових професій кардинально змінили ринок праці та вимоги до особистості майбутнього працівника. Так, роботодавці виявляють все більшу увагу до професійних знань, умінь, навичок та

особистісних якостей випускника, а саме: до *комунікабельності, креативності, навичок аналітичного та критичного мислення, його гнучкості, умінь планувати власну діяльність, адаптуватися, здійснювати самоконтроль, працювати в команді* тощо. Саме тому **проблема формування** не лише професійних навичок (*англ. hard skills*), а й **м'яких (гнучких) (англ. soft skills)** є актуальною.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Проблема розвитку «м'яких» навичок є в полі зору багатьох науковців, зокрема О. Коваль, О. Біляковської, Т. Гоголкиної, А. Павленко, І. Муравйової, Я. Мар'янка та ін. Кожен із них по-різному трактував цю дефініцію, залежно від сфери наукових інтересів. Усі ці визначення є взаємопов'язаними та взаємозалежними. Так, наприклад, О. Коваль вважає, що «soft skills» є людськими якостями, без яких навіть професіонал не зможе досягти якісного результату [3]. О. Біляковська розглядає розвиток «м'яких» навичок у контексті компетентнісного підходу, звертаючи увагу на компетентності, які формуються в особистості, що є «додатковою мовою для спілкування» між замовником та освітнім закладом, який бере до уваги якості, описані замовником (державою), зокрема певний набір «soft skills» [1]. Усі дослідники акцентують на тому, що «soft skills» варто формувати в учнів профільної школи на засадах компетентнісного підходу.

Метою нашої наукової розвідки є розкриття теоретичних підходів до формування навичок «soft skills» в учнів профільної школи на уроках української мови.

Формулювання основних результатів власного дослідження. *Soft skills* можна вважати комплексом навичок, які забезпечують продуктивність праці. Це надпрофесійні навички, які допомагають особистості реалізувати себе в професійній діяльності, але конкретно не пов'язані з певною професією [5]. Так, науковці Т. Гоголкина та А. Павленко подають визначення «soft skills» як комплекс важливих універсальних навичок, які слугують важливим фактором в успішній діяльності особистості, забезпечують високу продуктивність і є наскрізними, тобто вони не пов'язані з конкретною професією [2].

Отже, «soft skills» не залежать від особливостей конкретної діяльності. Вони тісно пов'язані з особистісними якостями та установками індивіда: *його саморозвитком, дисципліною, відповідальністю* тощо, а також соціальними навичками: *комунікацією в колективі, умінням працювати в команді та менеджерськими здібностями, зокрема тайм-менеджментом, критичним мисленням, лідерством, вирішення проблем* тощо.

Дослідники І. Муравйова, Я. Мар'янка, А. Осадча вивчали питання щодо вироблення «м'яких» навичок у сучасних реаліях української освіти. Вони визначили основні напрями оволодіння «soft skills», можливості їх набуття індивідом. Також дослідили спільні та відмінні риси українських та зарубіжних розвідок на тему «гнучких» навичок, найперспективніші напрями й технології для використання в освітньому процесі. Так, науковці у своїй праці виділяють три сфери для формування «м'яких» навичок: *когнітивну, діяльнісну та особистісну*. До когнітивного блоку вони відносять такі навички, як *критично мислити, створювати проекти, приймати рішення в ситуаціях нестачі часу, творчо вирішувати відкриті завдання*. Блок розвитку діяльнісних навичок охоплює *лідерські якості,*

навички управляти собою та аудиторією, взаємодіяти з іншими людьми. Навички публічного виступу, роботи в команді, комунікативні навички, оволодіння тайм-менеджментом – усе це охоплює блок розвитку особистісних якостей [4].

Із метою формування та розвитку «soft skills» в учнів профільної школи потрібно враховувати сучасні тенденції та змінити формат взаємодії вчителя та учнів на уроці. На сьогодні успішнішим є той, хто вміє швидше й краще шукати та аналізувати інформацію, а не той, хто її більше знає. Тому потрібно реалізувати перехід від передачі знань до їх «створення». Крім того, варто в учнівському колективі створити умови для роботи в команді. Наприклад, для розвитку та закріплення «м'яких» навичок треба використовувати різні форми роботи, такі як *робота в групах, e-learning, проєктну діяльність* тощо.

Варто виокремити інші інтерактивні технології, зокрема *кооперативне навчання*, завдяки якому формувати «soft skills» в учнів профільної школи на українській мові. Для цього клас поділяємо на невеликі групи, які складаються з двох-трьох учнів. Перед кожною групою ставимо конкретні завдання. Однією з вправ є «Дебати». Одна група повинна обстоювати власну точку зору, а інша – її спростувати, при цьому учасники групи висловлюються по черзі. Перевага дебатів полягає в тому, що в учнів формуються *комунікативні уміння й навички, а також уміння командної роботи, презентації власних ідей та критичного мислення*.

Колективно-групове навчання полягає в тому, щоб учні могли вирішити велику проблему як єдиний колектив. Така технологія імітує роботу будь-якої великої організації, компанії, ефективна діяльність якої залежить від злагодженості дій усіх її підрозділів. Такими завданнями можуть слугувати *створення шкільної стіннівки чи допису на сайт, випуск усного журналу* тощо.

Висновки та перспективи дослідження. Доходимо висновку, що «soft skills» варто формувати в учнів профільної школи на засадах компетентнісного підходу з урахуванням когнітивної, діяльнісної та особистісної сфер.

Вироблення «soft skills» в старшокласників є важливим етапом їхнього зростання та успіху в майбутній професійній діяльності.

Використовуючи різні методи для формування «м'яких» навичок під час засвоєння української мови, учитель може активізувати пізнавальну діяльність учнів, мотивувати їх до навчання, підвищувати його результативність, формувати ключові компетентності школярів, сприяти розвитку креативності. На думку науковців, для розвитку предметної (комунікативної) та ключових компетентностей учнів потрібно впроваджувати дискусійні форми навчання, розвивати в школярів навички самопрезентації. Такі підходи допомагають їм усвідомити, що продуктивне спілкування є запорукою успіху в будь-якій ситуації.

Перспективами нашої розвідки вважаємо розробку моделі роботи над формуванням *soft skills* в учнів профільної школи під час уроків розвитку мовлення.

Література

1. Біляковська О.О. «Soft skills» як необхідна складова якісної професійної підготовки майбутнього вчителя. *Prace naukowe Akademii im. J. Długoszawa Częstochowie*. Rocznik polsko-ukrainski. Częstochowa. 2018. Т. XX. S. 175–186.
2. Гоголкина Т., Павленко А. Навички в м'якому варіанті – теж передумова для успіху. URL: <https://www.dw.com/uk/навички-вмякому-варіанті-теж-передумова-для-успіху/a-15343547>

3. Коваль К. О. Розвиток «soft skills» у студентів – один з важливіших чинників працевлаштування. *Вісник Вінницького політехнічного університету*. 2015. № 2. С. 162–167.

4. Муравйова І. О., Мар'яно Я. Г., Осадча А.О. Soft skills у сучасних реаліях української освіти. Інноваційна педагогіка. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/32/part_1/25.pdf.

5. Сердюк Г. Компетентнісний підхід у формуванні гнучких умінь (soft skills) як передумова професійного самовизначення учнів у наукових ліцеях. URL: <https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/ve/4/ve410.pdf>.

УДК 161.2'282.3 (477.41/.42)

Пономаренко Л. Ю., магістрантка 1-го курсу
філологічного факультету

Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри української мови і літератури

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

ОСОБЛИВОСТІ ЖАДІВСЬКОЇ ГОВІРКИ СХІДНОПОЛІСЬКОГО ГОВОРУ ПОЛІСЬКОГО НАРІЧЧЯ

Наша 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 й статті саме їй. Незважаючи на це, осторонь зацікавлень учених не залишається і явище місцевих різновидів мови. Діалекти завжди слугували інформаційною базою для з'ясування історії, культури, розв'язання проблем літератури, етнографії, археології [1, с. 92]. У ХХІ столітті особливо загострилася увага до говіркового мовлення і як наслідок – зародження української діалектології як окремої галузі лінгвістики. У цей час К. П. Михальчук уклав першу лінгвістичну карту українських говорів [1, с. 93].

Формування діалектів та наріч кожної національної мови пов'язане з давнім групуванням населення на певній території, різними колонізаційними рухами, узаємовідносинами народу протягом його багатотисячолітньої історії з іншими народами тощо [3, с. 10–11].

Семенівщина – найпівнічніший 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 перебуває за 18 кілометрів від районного центру. Утворилося з двох населених пунктів – Жадова й Слободи (згодом почала називатися Новий Жадів). Воно має давню історію й славиться відомими талановитими, розумними, упішними жителями. Із самого початку існування села й дотепер мешканці, а також жителі прилеглих сіл називають його Жадов. У 30-х роках минулого століття у вищих установах почали приписувати літеру «о», а ще пізніше її змінили на «е». Саме так і утворилася назва, хоча й ці зміни були безпідставними, адже невідомо з яких причин почали писати саме так.

Село має безліч цікавих мікротопонімів: кутки (вулиці або їхні частини): *Заболотте, Головінківка, П'явки, Макашин, Котлярівка, Шведівка* (тут жили полонені шведи), *Ярошівка, Бєрег, Сольоне, Суботівка, Філоновка, Калайдівка, Ісаєнкова, Верейівка, Шевченко*; урочища: *Митрофанова Криниця, Ховрині куці, Дума, Кругляк, Ямки, Дамба, Везовє, Глінище, Гай, Криниця*; поля: *Суліменкові штани, Довгєнке, Рябусове, Панське, Лан, Пшиков Груд*; рівчак – *Синявський*, гора – *Іванцова*; озера: *Василишине, Амиарине, Вузєнке, Широке*; болото – *Ісаєнкове*; ліс – *Ілюхін Файнік*; річка – *Дива*; випаси – *Гай, Левущенкове, Коло Криниці, Цегельня, На Кругу* [2, с. 178]. Найголовніше те, що більшість із цих назв функціонує й нині.

Жадівська говірка характеризується такими фонетичними рисами: 1) відповідно до етимологічного [o] в новозакритих складах у наголошеній позиції зазвичай функціонує дифтонг [yo]: *за нору давали шесна́дцет' рубл'у́в; ми втечу́ом із савхо́за з ц'ого́ з палта́ви; їдн менє нудстеру́ог; кару́в п'ї́сат ші́с'т' було́* (із усного мовлення Колесник Анни Михайлівни); *гаду́в було́ ку́ол'к'і там мин'і́е* (із усного мовлення Ашомок Прасковії Йосипівни); *де́н' роби́м/ а ну́оч гула́їм*; (із усного мовлення Костіної Варвари Ігорівни); *а на́да було́ з насу́довки і́ї́хат' у н'ї́жсин на базар́; дак ми тебе́ заму́ж заберу́ом; да приві́ю́з і́їх с'уда́; уце́ така́ја ма́ја гу́орка презу́орка суд'ба́ була́ у маладі́їе го́ди* (із усного мовлення Воробей Марії Прохорівни);

2) Відповідно до давнього ъ у наголошеній позиції функціонує дифтонг [i̯e]: *дак іа вже буракі́ бу́ду жа́рит'/ гар'ї́лку гнат'*; *їа пашла́ в л'ї́с тел'ат па́сти; до́бре/ шо сус'ї́еди ло́вк'ї́е; а шоб жили́ да ста лі́ет* (із усного мовлення Колесник Анни Михайлівни); *тад'ї́е авечак па́сла/ а тад'ї́е не знају́/ шо па́сла/ у́жє і забу́ла да́же/ ту́ок'і саба́к адні́х не па́сла* (із усного мовлення Ашомок Прасковії Йосипівни); *шо стани́ца у́б'ї́ежанс'ка/ мјаса́її́едав васі́л' іл'ї́ч; дак васі́л' најі́ї́хав да забра́в і́їх/ з'ат' у́жє/ шчита́ї/ ма́її́е сестрі́ чалав'ї́ек/ да приві́ю́з і́їх с'уда́/ у б'ї́ежку вс'у/ де ми були́; а тепє́р м'ї́нї́е вже с'ї́емдес'ат ву́осем гаду́в бу́де трина́дцетого ма́ја* (із усного мовлення Воробей Марії Прохорівни);

3) поширене «акання»: *там ута́к адката́їла/ дак там аді́н мато́р і да́л'ше дру́гий; а тад'ї́е там макс'ета́ва/ он а́лена рабі́ла тут; іа как раз адка́чују́/ а ву́он ста́їт'*; (із усного мовлення Колесник Анни Михайлівни); *адна́ с'а́ја кат'а чепчі́х'їна устро́їелас' ваду́ вазі́т'; пашлі́ м'ї́нї́е ку́їли тухлі́;* (із усного мовлення Воробей Марії Прохорівни); *і була́/ і в шко́лу не хади́ла/ ту́олки павта́ра́ го́да пахади́ла в школу́* (із усного мовлення Ашомок Прасковії Йосипівни).

Морфологічний рівень має такі особливості: явище протези на початку слова: *вто, втак, вутречко, вугол, вутка, утут*: *да втак і жили; там ха́ти втак/ уту́т ста́їт' ха́та да втам/ да втам/ редє́н:о ха́ти; а вце́їе/ а на рабо́ту нас вазі́ли че́рез ц'ї́е го́ри далеку́шчо; малє́н:її втакі́ї/ некрас'ї́вії; матє́р'ї́ја сін'а і втак каверл'у́чечки* (із усного мовлення Воробей Марії Прохорівни); поширеним є вказівний займенник [сеї]: *ну бра́т іва́н/ се́ї був до́ма/ пристав́ у прі́ми* (із усного мовлення Воробей Марії Прохорівни).

Яскравою синтаксичною особливістю є використання сполучників *да, дак*: *да́к от ма́ма сказа́ла/ шоб ја ку́пів б'ї́л'ет і тебе́ павју́в у к'ї́но; дак ми ја́к пакати́лис' у куве́т/ дак там лежа́ли/ мо/ по́вчаса; а тад'ї́е ну́ї́дим сарт'ї́рива́т' віса́дку/ дак*

не паду́жаїм же/ уже наприста́јуѡм на́хтем/ а її́ести/ шо ми ї́емо/ т'у́л'ки вц'о́їїє кúпим/ шо на двац:ет' кап'тѣ́жак/ да намо́чим/ да нажса́рим т'у́л'ки тижі́їє/ да скі́бку хл'тѣ́ба/ да втак і жи́лії (із усного мовлення Воробей Марії Прохорівни).

Жадівська говірка багата на незвичайні, самобутні, особливі лексеми, які дуже привертають увагу людей, які приїжджають у село з міста чи навіть із якогось сусіднього села. Серед них такі найяскравіші: *варса́є* – тицяє в спину рукою, коли підганяє; *пеня́є* – нарікає, *лі́єтасць* – минулого літа; *ка́йстра* – сумка; *ла́вка* – магазин; *пачо́нки* – ручки від торбини; *спу́дкі* – рукавиці; *гле́кавки* – вибоїни; *мо́гілки* – цвинтар; *ро́зтинькі* – перехрестя; *ві́шки* – горище; *адиті́* – відійти; *паку́ль* – поки що; *гібі́єть* – мерзнути; *пекану́ть* – 1) щось влучно сказати; 2) ударити; *пиво́ня* – гарна жінка; *семна́цетка* – жінка, яка має молодший за свої роки вигляд; *паво́втав* – пішов кудись без цілі; *лавжа́* – незастелене ліжко; *недубі́шлий* – той, хто має хворобливий вигляд; *пану́дка* – рядно для перенесення трави, соломи; *у́єчився* – вимазався; *рахма́на* – ручна (про тварину); *прибі́все* – утомився; *шво́рка* – мотузка, на яку вішають випрану білизну; *аре́ля* – гойдалка; *галамши́вий* – в'ялий, пожовклий; *ізлипа́нци* – маленькі пряники, які в коробці часто склеюються по двоє; *жебу́ляє* – їсть без задоволення; *абрі́да* – неохайна людина; *печу́рка* – заглиблення в стіні біля печі, куди зазвичай кладуть сірники; *дрі́п'є* – порозкиданий одяг; *деді́* – реп'яхи; *ду́юн* – торба з їжею для пастухів.

Будь-яка мова в нашому світі має свої самобутні діалекти й говірки. Вони разом із літературною становлять загальнонародну національну мову, яка характеризується своїми фонетичними, морфологійними, синтаксичними та лексичними особливостями, які перебувають у колі уваги діалектології – розділу мовознавства, що вивчає діалектну мову, її просторову варіативність і територіальну диференціацію, історію формування мовно-територіальних утворень та окремих мовних явищ, співвідношення й узаємодію з іншими формами існування мови етносу – літературною, просторіччям, соціальними діалектами. Жадівська говірка є невід'ємним складником української національної мови, її непересічним багатством і надбанням.

Література

1. Кобири́нка Г., Рябець Л. Українська діалектологія: витоки та перспективи. *Українська мова*. 2018. № 4. С. 92–100.
2. Павленко С. О. Мікротопоніми Чернігово-Сіверщини / С. О. Павленко. Чернігів: ПАТ «ПВК «Десна», 2013. 600 с.
3. Торчинська Н. М. Українська діалектологія / Н. М. Торчинська. Хмельницький національний університет, 2017. 158 с.

УДК 811.161.2

Процик І. Р., доктор філологічних наук,
доцент кафедри олімпійської освіти

(Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського)

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ІННОВАЦІЇ СПОРТИВНОЇ СФЕРИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ ТА ЇХНІ ШАНСИ ПОВЕРНУТИСЯ ДО СУЧАСНОГО СПОРТИВНОГО ДИСКУРСУ

Унормування сучасних галузевих терміносистем – одна з найнагальніших потреб українського суспільства, з якою фахівці й мовознавці не можуть упоратися вже більш як тридцять років: від часу відновлення української незалежності, коли термінотворчі пошуки активізовано, а потребу упорядкування та кодифікування національних терміносистем визнано однією з найважливіших. Наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. ХХ ст. однією з найбільш зросійщених була мова українського спорту, а в сучасних умовах додалася ще одна проблема – надмірне запозичання спортивних термінів із чужих мов, насамперед англійської. У цих тезах розглянуто один із шляхів унормування спортивної терміносистеми української мови, який пропонує максимально використати питомі спортивні терміни початку ХХ ст., про існування яких мовці навіть не здогадуються, бо ці назви першими потрапили під заборону советських уніфікаторів мови спорту, головним завданням яких було максимально зблизити українську й російську спортивні терміносистеми. Через те, що опрацювання українських термінів із багатьох видів спорту першими започаткували українці з Галичини, советські ідеологи злиття мов і націй із легкістю назвали цей великий пласт спеціальної спортивної лексики одиницями діалектними, застарілими, рідковживаними, відповідно маркуючи їх у словниках. Актуальність таких студій беззаперечна, хоча б з огляду на те, що спортивна лексика початку ХХ ст. практично не відома широкому загалові прихильників спорту, ба навіть спортивним фахівцям. Тому дослідження її вкрай потрібне, аби не траплялися ситуації, коли через незнання спортивних термінів першої половини ХХ ст. часом і мовознавці трактують їх як сучасні інновації й уводять до словників нової лексики.

Мова спорту, попри важливість і популярність цієї сфери суспільного життя впродовж ХХ–ХХІ ст., на жаль досліджена доволі фрагментарно. Найбільше бракує студій про розвиток термінології різних видів спорту в діахронії. Нерідко аналізом охоплено лише сучасний стан терміносистем окремих спортивних дисциплін і спортивної термінології загалом.. Зокрема дослідження спортивної термінології української мови містять праці науковців: Михайла Паночка [5], який описав українську спортивну термінологію советського періоду, Ігоря Янкова [8] та Оксани Вацеби [2], які розглянули історико-методологічні аспекти розвитку української спортивної термінології, Ольги Боровської [1], яка проаналізувала національні та міжнародні спортивні терміни в сучасній українській мові. Ґрунтовних студій дочекалася футбольна термінологія: це дослідження футбольної терміносистеми у ХХІ ст., яке здійснив Юрій Струганець [7], опис футбольного інтернет-дискурсу й сучасних футбольних неологізмів, який запропонував Віталій Максимчук [3], а

також аналіз національної футбольної термінології в синхронії та діахронії, опис футбольної лексики в формальному та неформальному дискурсах, розгляд специфіки мовлення українських футбольних фанатів і особливостей творення футбольних онімів, які зробила авторка цієї розвідки [6].

Метою запропонованих студій є накреслення перспектив повернення до активного вжитку в сучасній термінології спортивних термінів-інновацій початку ХХ ст. З-поміж завдань, які необхідно розв'язати для здійснення поставленої мети, слід назвати такі: 1) на кількох прикладах спеціальних назв спортивної сфери показати можливості використання в сучасній термінології спорту українських назв, які були запропоновані як національні відповідники до чужомовних запозичень на початку ХХ ст.; 2) продемонструвати лексико-граматичні особливості спеціальних назв, створених на українському ґрунті; 3) зацентувати увагу на перевагах давніх спортивних найменувань над термінами, уживаними в сучасному спорті.

В українських галузевих терміносистемах період із початку 30-х рр., а в Галичині трохи пізніше – з другої половини 40-х рр. ХХ ст., характеризувався тотальним наступом на національні терміни, які відрізнялися від російських. Першочергові заходи з «упорядкування» української спортивної термінології, які були покликані уніфікувати її з російською термінологією спорту, зосереджувалися на вилученні питомих назв, передовсім тих, що походили зі західноукраїнського варіанту літературної мови, та вживання на їхньому місці кальок із російської мови і нав'язування запозичень, які функціювали в російській терміносистемі спорту.

Складений термін *фізична культура* та складноскорочений вапіант *фізкультура* стали повсюдно вживаними в усіх куточках України, що було незвичним передовсім для галичан, адже майже пів століття в Галичині функціювали терміни *тілесне виховання*, *тіловиховання*, які на початку ХХ ст. запропонував один із перших організаторів спортивного життя в Україні, пропагатор багатьох видів спорту, філолог-германіст Іван Боберський. Терміни *тілесне виховання*, *тіловиховання* є вдалими перекладами німецького терміна *Körperkultur* (буквально – культура тіла), адже українською мовою перекладено обидва його складники: *Körper* – тілесний і *Kultur* – виховання, внаслідок чого постала національна назва. Рідше в Галичині й у Наддніпрянщині використовували гібридний термін *фізичне виховання*. Натомість у назві *фізична культура* легко можна впізнати позику відразу двох складників цього терміносполучення. Цей термін функціював в підсоветській Україні, де він потрапив до української мови з російської, в якій типовою є тенденція не перекладати чужомовні терміни, а позичати їх у готовому вигляді. Вживання цього терміна усталилося в Україні за період советської окупації, і дотепер він є найчастотнішою за використанням назвою з-поміж згаданих вище номінацій. Він функціює у назвах українських навчальних закладів спортивного профілю: Львівський державний університет *фізичної культури* імені Івана Боберського, Придніпровська державна академія *фізичної культури* і спорту, Харківська державна академія *фізичної культури*. Проте зафіксовано й тенденцію до повернення терміна *тіловиховання*, зокрема у Львівському університеті фізичної культури студенти вивчають навчальні

дисципліни, що мають назви: «Світоглядні засади *тіловиховання*», «Українська *тіловиховна* традиція». В Науковому товаристві імені Шевченка працює комісія з *тіловиховання* і спорту, яка видає науковий збірник «Українська *тіловиховна* традиція». Як видно з динаміки використання терміна *тіловиховання*, він має всі шанси повернутися до активного вжитку й заступити назву *фізична культура*. Компромисним варіантом є функціонування терміна-гібрида *фізичне виховання*, як, напр., у назві Національного університету *фізичного виховання* і спорту України.

Інший приклад – термін *футбол*, який безконкурентно функціонує в сучасній спортивній термінології. На початку ХХ ст. у галицькому футбольному дискурсі як альтернативу англійському позиченню *футбол* Іван Боберський запропонував використовувати власне українське найменування *копаний м'яч*. За частотністю вживання цей термін суттєво домінував, а в 20–30-ті рр. витіснила англійська. Від питомої назви утворено низку похідників – *коп*, *копнення*, *копанка*, *копняк*, *копун* і складених спеціальних номінацій, що є свідченням словотвірних потенцій терміна, властивих питомим назвам. Дієприкметник *копаний* у складі терміносполуки передає динаміку самої гри в футбол (основна дія в якій – *копати м'яч*), чого не відображають терміни на позначення цього поняття в інших мовах. У сучасному спортивному дискурсі спробами повернути давній питомий термін є назва телевізійної програми про футбол «*Копаний м'яч*» Тернопільської асоціації футболу та телеканалу «Тернопіль» і назва книги журналіста Дениса Мандзюка «*Копаний м'яч*» [4] про розвиток українського футболу в Галичині до Другої світової війни.

Отже, лексико-граматичні інновації спортивної сфери, які з'явилися на початку ХХ ст., після років негачії поволі повертаються до сучасного спортивного дискурсу. Перспектива досліджень полягає в ґрунтовному вивченні історії розвитку мови спорту та поверненні до вжитку спортивних термінів, які були питомими назвами.

Література

1. Боровська О. В. Співвідношення національних та інтернаціональних термінів в українській термінології галузі фізичної культури та спорту: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ: Інститут української мови НАН України, 2004. 17 с.
2. Вацеба О. Розвиток української спортивної термінології в ХХ ст. Проблеми української науково-технічної термінології: тези доповідей 4-ої Міжнародної наукової конференції. Львів: ДУ «Львівська політехніка», 1996. С. 146–147.
3. Максимчук В. В. Неологізми футбольного дискурсу як об'єкт лексикографічного опису. Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія». Серія «Філологічна». Острог: Нац. ун-т «Острозька академія», 2015. Вип. 57. С. 85–89.
4. Мандзюк Д. Копаний м'яч. Коротка історія українського футболу в Галичині. 1909–1944. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 416 с.
5. Паночко М. М. Украинская спортивная лексика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Київ: Київ. гос. пед. ин-т ім. А. М. Горького, 1978. 23 с.
6. Процик І. Р. Футбольна лексика у формальному та неформальному дискурсах: автореф. дис. ... доктора філол. наук: 10.02.01. Луцьк: Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2021. 38 с.

7. Струганець Ю. Семантика, структура, функціонування футбольної лексики в українській літературній мові початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ: ДВНЗ «Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника», 2016. 21 с.

8. Янків І. Т. Українська спортивна термінологія (історико-методологічний аналіз): автореф. дис. ... канд. наук з фізичного виховання та спорту: 24.00.02. Луцьк: Волинський держ. ун-т ім. Лесі Українки, 2000. 19 с.

УДК 821.161.2.09

РибакOVA В. В., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ

Марія Матіос – талановита українська письменниця, яка вже стала відомою далеко за межами своєї країни. Найбільш популярними творами стали збірка оповідань «Нація» (2001), роман у новелах «Майже ніколи не навпаки» (2007) та роман «Солодка Даруся» (2004). Окрему увагу заслуговує роман-панорама «Букова земля» (2019).

Її творчий доробок став об'єктом дослідження багатьох літературних критиків, науковців та публіцистів: Я. Голобородько, В. Кисіль, І. Ведмідь, Н. Гаєвська, Д. Дроздовський, С. Жила, О. Керик, Д. Павличко, К. Родик, К. Сивкович, С. Сипливець, І. Трабович та ін., проте повного та якісного аналізу тематики прози авторки ще не зроблено, тому тема нашого дослідження є актуальною та перспективною.

Метою даної розвідки є огляд літературно-критичної літератури, яка стосується різних аспектів творчості Марії Матіос.

Насамперед варто розглянути працю Я. Голобородька [2]. За його думкою, тексти Марії Матіос беззастережно суголосні майже всій українській прозі, насамперед явленій концепціями й колізіями ХІХ та ХХ століть – по-різному, проте з неухильною настійливістю асимілюють такі величини, як «людина» і «соціум», репрезентуючи їх у доволі звичному поєднанні «людина і соціум», де під соціумом варто розуміти передусім усі нюанси навколишнього середовища (етичні, психологічні, побутові, етнографічні) [2]. Окрім того, письменниця з цілковитою традиційністю послуговується темами із народної пам'яті, використовуючи реальні історії, які переплітаються одна з одною. Марію Матіос дуже цікавить обстеження й відтворення народної свідомості, буття в часи частих перемін режимів і державних кордонів. Також, автор статті зауважує про використання авторкою новітніх тем, які раніше були під забороною: ЧК, ВЧК, НКВД, МГБ, КГБ. Вона використовує їх задля розкриття психології вільного буковинця, який змушений

був контактувати із тоталітарними режимами, проте Я. Голобородько критикує її за зображення переважно буковинського селянського соціуму, із його одноаспектними характеристиками.

В. Кисіль [4] розглянув тему смерті. На його переконання, М. Матіос часто звертається до мотиву смерті, де відтворені елементи поховального обряду, виконуючи важливу естетичну функцію, надаючи тексту апокаліптичного характеру. Авторський підхід до смерті цілком відповідає традиційним уявленням українців про легку та важку смерть як мірило земного життя. Мотив смерті, співвідноситься зі світом своїх думок і почуттів, витворює за його допомогою типологію життя і типологію смерті. Смерть виступає заслуженою винагородою за життя [4].

Н. Завадська [3] звернулася до тематики заборон і виявила, що персонажі творів М. Матіос («Апокаліпсис», «Юр'яна і Довгопол», «Солодка Даруся», «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» тощо) часто свідомо чи несвідомо порушують табу, тим самим накликаючи на себе та свою родину неминучу біду, і дійшла висновку, що нехтування законами міфологічного світу, порушення заборони, що передається від покоління до покоління, ніби запускає невидимий механізм руйнування спокійного життя персонажів М. Матіос, які більше ніколи не зможуть бути щасливими через протест проти традицій і усталених поглядів на життя [3]. Ця теза суголосна із думкою І. Набитовича, який зауважував, що світ прози письменниці «балансує на межі між ритуально-мітологічним та релігійним простором, інколи, застигаючи на їх межі, знаходячи пояснення того чи іншого явища як у першій площині, так і в другій» [7], тому реальні вчинки персонажа неодмінно мають бути схвалені вищими силами.

Н. Косинська звернулася до жіночих образів М. Матіос – об'єктом зображення у романах письменниці є патріархальне суспільство, яке формує «соціальні очікування» жіночості та покірності. Жіночі образи у романах демонструють, що становище жінки у патріархальному світі аж ніяк не привабливе через її безправність та пасивність [5]. Відтак система вимог патріархату це «офіційне прикриття» чоловічого егоїзму та прагнення влади, а шлюб це купівля-продаж. Марія Матіос часто зображує шлюбні народні традиції, які принижують гідність нареченої і ставлять її на другий план. У її статті також згадано і про мотив псевдодитини та абортів – героїні твору втрачають свою гендерну роль матері та переживають глибоку депресію, тому знаходять собі віддушину у переодяганні ляльок, подушок, огірків у свою дитинку. Героїні Марії Матіос відчувають душевний і тілесний біль, бо для них повнота жіночого щастя не мислиться без почуття материнства [5].

О. Вірич розглянула проблему буття українського народу в кризових ситуаціях і дійшла висновку, що дисгармонія у внутрішньому світі персонажів Марії Матіос, розрив між сутністю людини і її буттям, призводить до втрати особистістю самої себе, а в масовому вияві – до національних трагедій, появи тоталітарних режимів та пасивності нації [1].

Дослідження М. Крупки торкається теми війни у прозі письменниці. М. Матіос засуджує утворення імперій та не показує світ чорно-білим, а намагається знайти причини і наслідки мілітарних подій. Варто зазначити, що у творі «Букова земля», авторка зображує майстерність гуцулів та їх роль в українській історії.

Вагомою є проблема життя в окупації – гуцули через інертне ставлення до політики приходять до того, що війна стосується кожного [6]. Авторка торкається проблеми посттравматичного синдрому солдат, які опиняються після фронту у великому місті і утверджує, що війна змінює людину зовнішньо і внутрішньо (у людини руйнується зв'язок із сільським життям, зв'язок із землею).

Отже, Марія Матіос у своїй творчості звертається до багатьох гострих соціальних тем, які є, або були, притаманні життю типового українця із Букоини. Вона шукає причини та наслідки духовних проблем українського народу, викриває патріархальне суспільство, яке руйнує особистість жінки-матері та перетворює родину у жіноче рабство. Мотиви заборон та релігійності теж є ключовими у творчому доробку письменниці – вони ставлять головних героїв у другорядну позицію, а головна належить долі та детермінізму. Війна, смерть і кризи теж є ключовими темами прози Марії Матіос, з чого можемо зробити висновок, що індивідуальний стиль авторки полягає у зображенні екзистенційних та соціальних проблем та психології українця, зокрема жінки.

Література

1. Вірич О. Проблема буття українського народу в кризових ситуаціях (на матеріалі роману Марії Матіос «Нація»). URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/11337/1/Vyrich%20Olena%20Volodymyrivna%202020.pdf> (дата звернення: 24.11.2022).
2. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос. *Вісник Національної академії наук України*. Київ, 2008. № 3. С. 66–73.
3. Завадська Н. Фольклорний мотив заборони у прозі Марії Матіос. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/14053/1/286-289.pdf> (дата звернення: 13.02.2023).
4. Кисіль В. Мотив смерті у новелі «Не плачте за мною ніколи...» М. Матіос. URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13474/2/Kysil%20%D0%9C%D0%B0%D1%82%D1%96%D0%BE%D1%81.pdf> (дата звернення: 27.12.2022).
5. Косинська Н. Драматизм жіночих образів у прозі Марії Матіос: конфлікт гендерної ролі та ідентичності. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Сер.: Філологія. Літературознавство. 2012. Т. 200, Вип. 188. С. 31–35.
6. Крупка М. «Людина на війні» як герой роману Марії Матіос «Букова земля». *Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. О. Г. Шостак*. Київ: Талком, 2021. с. 71–76.
7. Набитович І. Універсум sacrum'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму). Дрогобич – Люблін: Посвіт, 2008. 600 с.

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06.09(092)

Романенко Я. Р., аспірантка 3-го курсу кафедри української мови, методики її навчання та перекладу факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – Бойко Н. І., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ АКСІОЛОГІЧНИХ ВИМІРІВ ЩОДЕННИКОВОГО ДИСКУРСУ МАРІЇ МАТІОС (на матеріалі твору «Приватний щоденник. Майдан. Війна...»)

Актуальність теми дослідження зумовлює низка чинників. По-перше, у центрі уваги перебуває сучасна проза, яка й кількісно, і якісно приваблює й утримує свого читача. По-друге, актуальним є зміст твору, широкі аксіологічні межі якого репрезентує самобутній мовостиль авторки. По-третє, аксіологічні виміри щоденникового дискурсу схарактеризовано на матеріалі прози Марії Матіос – знакової письменниці в сучасному літературному процесі, творчість якої отримала потужний резонанс в Україні та за її межами. По-четверте, особлива увага до аксіологічних аспектів художніх просторів та наявність значної кількості досліджень категорії оцінки як однієї з пріоритетних текстових категорій, об'єктивація оцінних семантичних планів як компонентів прози Марії Матіос, що ще не були об'єктом спеціального аналізу.

Однією з важливих проблем аксіології є характеристика оцінки як функційно-семантичної категорії, яка властива всім мовним рівням. Семантичний аспект вербалізації оцінних значень у художніх просторах, зв'язок оцінності з такими текстовими категоріями, як емоційність (емотивність), експресивність, образність в українському мовознавстві в різний період досліджували: О. Потебня, В. Русанівський, М. Пилинський, С. Єрмоленко, В. Чабаненко, Л. Мацько, Н. Бойко, Т. Космеда, Л. Ніколаєнко та багато інших учених.

М. Степаненко та Л. Дейна Л. В. Здійснили комплексний (лексико-семантичний, граматико-стилістичний та функційно-комунікативний) аналіз суб'єктивної та об'єктивної оцінки на матеріалі щоденників українських письменників другої половини ХХ століття. Дослідники виокремили й описали філософську, логічну та лінгвістичну природу суб'єктивної й об'єктивної оцінки, зумовленої інтра- й екстралінгвальними чинниками діарійного дискурсу. У монографії схарактеризовано функційно-інтенційний діапазон аналізованої категорії; виявлено засоби й механізми формування аксіологічної концептосфери авторів щоденників та змодельовано ціннісну шкалу кожної з концептосфер; інвентаризовано найпродуктивніші виразники й засоби інтенсифікації суб'єктивної та об'єктивної оцінок [13].

Позитивно-оцінні мовленнєві акти схвалення, похвали, компліменту і лестощів, зафіксовані в англомовному спілкуванні персонажів літературного та кінематографічного дискурсів досліджувала Н. Бігунова. У монографії описано когнітивно-прагматичну природу та закономірності комунікативних виявів позитивної оцінності. Дослідниця проаналізувала прагматичні особливості породження та перетворення оцінного судження в оцінне висловлювання, схарактеризувала ілло-

кутивні цілі та перлокутивний ефект мовленнєвих актів позитивної оцінки. Позитивна оцінка простудійована і з позицій конверсаційного аналізу, як тактика маніфестації певних комунікативних стратегій, а також з погляду комунікативних інтенцій (ініціувальної, реагуювальної тощо спрямованості). Досліджено й невербальні та просодичні (пара вербальні) засоби реалізації позитивної оцінки в англomовному кінодискурсі [2].

Граматиці оцінки присвячено монографію О. Халіман. У монографії здійснено комплексний аналіз граматичних одиниць як засобів об'єктивації аксіологічних смислів, простежено історію становлення граматики оцінки, з'ясовано її лінгвофілософське підґрунтя, термінологічний апарат, методологічні основи породження оцінних значень, роль морфологічних засобів в актуалізації процесів моделювання окремих тропів для репрезентації оцінки. Морфологічні категорії української мови розглянуто крізь призму лінгвоаксіологічних вимірів, схарактеризовано механізми моделювання оцінної семантики, що пов'язано з процесами транспозиції граматичних форм, механізмами тропеїзації граматичної семантики, креативністю формотворення [14].

Оцінку зазвичай репрезентують мовні одиниці з інгерентними та адгерентними аксіологічними значеннями, що передають позитивне або негативне ставлення адресанта до змісту повідомлення, яке передбачає реалізацію певного комунікативного впливу на адресата.

Оцінка виникає як результат зіставлення суб'єктів, об'єктів, явищ, ознак, дій, станів тощо, які оцінює мовець із різних поглядів. До основних компонентів структури оцінки належить аксіологічна шкала, що поєднує різні або протилежні складники (риси), за якими можуть кваліфікуватися суб'єкти, об'єкти, дії, ознаки, і представлена як асиметрична опозиція добре/погане. Асиметрію дослідники пояснюють «характером критерію оцінної кваліфікації: нормою вважається позитивна оцінка» [3, с. 153]. Зазвичай фрагменти концептуальної картини світу мовець може поділити із погляду їхніх ціннісних параметрів, наприклад, «добра й зла, корисності й шкідливості, істини й неістини, естетичного й вульгарного, приємного й неприємного, передбачуваного й несподіваного, нормативного й ненормативного, доцільного й недоцільного, важливого й неважливого тощо» [Там само]. Таке аксіологічне членування фрагментів докiлля зумовлене соціальними, етнічними, моральними, естетичними чинниками, що різними засобами й способами відображені в мовних моделях.

Мовознавці характеризують оцінність як компонент семантичної структури лексеми, що може локалізуватися, входити до складу як денотативного, так і конотативного макрокомпонента значення мовної одиниці. У структурі конотації оцінність завжди перебуває в безпосередніх зв'язках з емотивністю, інтенсивністю, параметричністю й експресивністю, але не ототожнюється із жодним зі згаданих компонентів. Важливо зазначити, що визначити чітку межу між оцінністю в складі денотативного макрокомпонента й конотативного досить складно, оскільки простежено тісні, майже нерозривні зв'язки раціонального й емоційного на семантичному рівні.

Т. Космеда кваліфікує оцінку в семантичному аспекті як категорію, що залучає до процесів об'єктивації аксіологічних планів усі засоби, які наявні в сучасному

мовному просторі. Категоризація й маніфестація оцінки, засоби для позначення розмаїття оцінних значень обов'язково мотивовані зв'язками між мовцем і фрагментами довкілля, дійсністю [7, с. 305].

Мовознавці акцентують на розмежуванні загального та часткового оцінних значень, зазначаючи, що аксіологічні семантичні плани об'єктивовані в мові двома основними типами: загальнооцінними та частковооцінними. Перший тип вербалізують прикметники *гарний* і *поганий*, а також їхні синоніми з низкою різних експресивних, стильових та стилістичних відтінків, які репрезентують холистичну оцінку (на основі сукупності ознак). Частковооцінні значення реалізують одноаспектні семантичні плани, оцінюючи об'єкт в певному аспекті, тобто під певним кутом зору. Із-поміж них мовознавці виокремлюють низку різновидів оцінок: 1) сенсорно-смакові (гедоністичні) оцінки (*приємний* – *неприємний*, *смачний* – *несмачний*); 2) психологічні оцінки: а) інтелектуальні (*цікавий* – *нецікавий*) та б) емоційні (*радісний* – *сумний*); 3) естетичні оцінки (*красивий* – *некрасивий*); 4) етичні оцінки (*моральний* – *аморальний*, *добрий* – *злий*); 5) утилітарні оцінки (*корисний* – *шкідливий*, *сприятливий* – *несприятливий*); 6) нормативні оцінки (*правильний* – *неправильний*); 7) телеологічні оцінки (*ефективний* – *неефективний*) [11, с. 52–53].

Проаналізувавши погляди мовознавців на категорію оцінності, переконуємося, що цей феномен активно вивчають, досліджують у багатьох аспектах, характеризують майже на всіх мовних рівнях об'єктивації аксіологічних вимірів. Оцінка як семантичне поняття може бути репрезентована окремим словом, вільним словосполученням, фразеологізмом і цілим висловлюванням, що акумулює аксіологічні (ціннісні) аспекти значення кількох мовних одиниць.

Митець упродовж творчого життя оприявлює своє бачення фрагментів довкілля, як і будь-хто інший, він «синхронно виконує чимало соціально-психологічних «ролей». Так само й у власних щоденникових записах він постає в кількох іпостасях: як митець, як громадянин своєї країни, як член суспільства або групи людей, як суб'єкт довкілля» [13, с. 104]. Письменник через художні тексти й щоденникові записи дозволяє зазирнути у свою творчу лабораторію, у якій відбиті погляди автора на світ, оцінки минулого й сучасного.

З'явилася ціла низка літературно-критичних праць, відгуків, рецензій, спрямованих на кодифікацію творчого профілю Марії Матіос. І цей процес активно триває, закарбовуючи високе й трагічне, складне й суперечливе життя сучасної України.

Н. Борисенко визначає жанр «Щоденника» як діаріуш – «нотатки, зроблені певною особою про факти свого життя у відповідному соціальному і національному контексті, своєрідний психологічний портрет автора, свідчення його ментальності, інтелекту та смаку. <...> Елементи діаріуша використовувалися як художній прийом, зокрема в період сентименталізму та романтизму» [4].

Дослідниця С. Ігнатєва – фахівець із лінгвогенетики – послідовно використовує номен «діаріуш» на позначення «письменницького літературного жанру щоденникового дискурсу», трактує його як «глибоко особистісний» «повноцінний художній твір», котрий може відображати «власне життя автора на тлі суспільних та історичних подій» або ж і не містити автобіографізму [6].

«Приватний щоденник. Майдан. Війна...» – це своєрідна хроніка, що починається з кінця дві тисячі тринадцятого і триває до середини літа дві тисячі п'ятнадцятого року. Крізь призму історичних фактів тих років письменниця дуже щемливо й психологічно (чуттєво) описує долі українських родин, життя яких назавжди змінив Майдан, змінила війна... А також свої історії «про конкретні битви за життя дуже конкретних людей».

За словами Марії Матіос, у найдраматичніші моменти історії країни справжній письменник не може стояти осторонь. Святим обов'язком є описати події, передати їх емоційне сприйняття, осмислити самому та спонукати до глибокого аналізу інших.

«Приватний щоденник. Майдан. Війна...» неабияк подивував читачів, адже попередні твори М. Матіос написані добірною літературною мовою, із використанням виразних художніх засобів. Але саме такого мовостилю вимагав цей час. Книга Марії Матіос наповнена фактами із життя авторки. На початку розповіді письменниця зазначила, що *бажано говорити без коментарів*. Тому здебільшого аксіологічні виміри тексту можна простежити лише в ліричних відступах, де авторка додавала свої дописи, розміщені у Фейсбуці за цей період (за ці дати). Формат щоденникових розповідей вимагає лаконічності й простоти, тож авторка витримала його, інакше тексти набули б фальшивого, неприпустимого за таких умов пафосу. Про це Марія Матіос зазначає ще в передмові до книжки, проте, не оминаючи оцінних висновків, лексичних та фразеологічних одиниць, які безпосередньо вербалізують аксіологічний світ авторки.

Об'єктивацію оцінних вимірів в аналізованому творі забезпечують:

- словосполучки, що містять лексичні одиниці з виразними емотивно-оцінними семантичними планами у складі денотативного макрокомпонента: *АТО – це гібридний покруч (Тепер, коли в Україні гри-мить війна без назви «війна», а кочує лише якийсь гібридний покруч – АТО);*

- синонімічні ряди з лексичними одиницями, що поєднують лексеми з негативними емотивно-оцінними семантичними планами в складі денотативного макрокомпонента: *...коли сита, цинічна і фальшиво сліпа Європа говорить про події в Україні так, ніби це вона, а не ми, босими ногами іде по битому склу); коли удавано туго і дуже вальяжно розмірковує над очевидними речами;*

- усталені словосполучки з негативно-оцінним значенням: *...босими ногами іде по битому склу, ...коли мало не б'ється в конвульсіях дипломатичного лицемірства;*

- негативно-оцінні найменування осіб, їхніх зовнішніх і внутрішніх рис: *...аби тільки не розлютити навіженого у своїй ненависті до України кремлівського карлика;*

- стилістично марковані лексеми, належні до книжних стилів чи територіально обмеженого вживання (діалектизми): *...коли так само, як вітчизняні зверхники, не називає ці очевидні речі власними іменами;* зверхник – діал. Начальник [т. III, с. 467];

- тропейні текстові структури (передусім метафоризовані моделі): *...корупція українських верхів сягнула висоти Евересту, а безкарність судів досягла океанічних глибин.*

Водночас авторка зазначає, що «*немає сенсу на політичному олімпі говорити про наш час метафорами й Образами*» [10, с. 11–12].

Якщо поглянути на повний текст передмови до «Щоденника», то перед читачем постане стилістична фігура – висхідна градація. Усі зазначені засоби об'єктивації оцінних вимірів належать до мовних одиниць негативно- оцінного змісту. Помітно, що складний емоційний стан авторки (відчуття розпачу) об'єктивовано через призму сучасних загальномовних засобів та індивідуально-авторських побудов, що увиразнюють текст твору.

Стилістичним засобом аксіологічного поля постає художній час із його емотивно-оцінними характеристиками, увиразненими шістьма повторами лексеми *коли*, що забезпечує розуміння того, наскільки важлива для письменниці саме ця думка, саме така оцінка подій, винятково таке переконання. Аксіологічні виміри тексту твору можна простежити й за іншими висловленнями М. Матіос. Так, ще в кінці дві тисячі тринадцятого року авторка сміливо називає *війну війною* й заперечує назву АТО, називаючи аббревіатуру *гібридним покручем*, що жодним чином повністю не розкриває суті всіх подій.

Щодо стилістичного рівня зазначимо, що згадувану епітетну модель можна уналежнити до зразків висхідної градації оцінного змісту. Вона об'єктивує негативний емоційно-психологічний стан, актуалізуючи емосеми «розчарування» та «засудження» байдужого ставлення держав до воєнних подій в Україні. Європа живе заможнo під мирним небом, у достатку, багатстві (*сита, цинічна і фальшиво сліпа*). Хоча перший епітет *сита* емоційно й оцінно нейтральний, та кожен наступний підсилює, увиразнює негативне значення попереднього і всього контексту. Цією оцінкою мисткиня наділяє персоніфіковану *Європу*, яка реагує на ці події так, *ніби це вона, а не ми, босими ногами іде по битому склу*. Експресивність контексту, побудованого на аксіологічних стрижнях, увиразнює порівняння, використане для вербалізації оцінки жахливих подій, що відбуваються, відтворення болю й безвихідного стану, у якому перебуває український народ.

У наступних частинах речення розчарування через відсутність достатньої підтримки європейських сусідів виражена через використання «високої мови про низьке». Європа *мало не б'ється в конвульсіях дипломатичного лицемірства, аби тільки не розлютити навіженого у своїй ненависті до України кремлівського карлика*.

Під засудження потрапляють не лише європейська, а й вітчизняна верхівка, яка *не називає ці очевидні речі власними іменами*. Для увиразнення оцінної семантики М. Матіос використовує гіперболізацію та елементи оксиморону: *корупція українських верхів сягнула висоти Евересту, а безкарність судів досягла океанічних глибин*. Шкала рівня корупції порівнюється з найвищою у світі горою, а рівень безкарності досяг найнижчих позначок.

Отже, контексти твору Марії Матіос засвідчують, що в «Щоденнику» об'єктивовано й актуалізовано низку оцінних смислів, утілених у лексичних (у складі денотативного макрокомпонента значення), фразеологічних, тропеїчних та стилістичних засобах. Об'єктивація аксіологічних вимірів щоденникового дискурсу авторки здійснена за допомогою негативно-оцінних аксіологічних моделей, реалізованих через призму емоційних станів і реакцій: зворушливість,

засудження, зневага, незгода, протест, страх, розпач тощо. Ситуативно ці негативні відчуття й почуттєві стани формують оцінну опозицію – передають любов та повагу до українського народу, на долю якого впали ці випробування.

Час змінює попередні оцінки Європи, яка сьогодні допомагає Україні вистояти й перемогти рашизм. Читач усвідомлює важливість для авторки висвітлення тогочасних подій із позицій високого патріотизму, з погляду жінки-депутата, а головне – донести світлі ідеї Майдану до найширших мас.

Література

1. Баранська Л. Лінгвостилістика знакових сакральних образів у творі Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...». *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2016. Вип. 772. С. 66–70.
2. Бігунова Н.О. Позитивна оцінка: від когнітивного судження до комунікативного висловлювання: монографія. Одеса: КП ОМД, 2017. 580 с.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
4. Борисенко Н. Жанр щоденника у творчості Марії Матіос: типологія і поетика. *Південний архів (філологічні науки)*, 2021. С. 6–15.
5. Герасименко Н. Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України). *Слово і Час*. 2018. № 7. С. 24–35.
6. Ігнат'єва С. Діаріуш як жанр щоденникового дискурсу. *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. 2018. С. 37–43.
7. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів: ЛНУ ім.І. Франка, 2000. 350 с.
8. Кулінська Я. Щоденниковий жанр в контексті сучасної української воєнної прози (на матеріалі творів: М. Матіос «Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...», А. Куркова «Щоденник Майдану та Війни», О. Мамалуя «Військовий щоденник» та ін.). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2020. Vol.VIII (72). Is.241. P.30–33.
9. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с. Т. 2. 624 с.
10. Матіос М. Приватний щоденник. Майдан. Війна... Львів: ЛА «Піраміда», 2015. 356 с.
11. Ніколаєнко Л. І. Репрезентація емоцій заздрості і співчуття в польській, російській та українській мовах: семантико-когнітивний і лінгвоаксіологічний виміри: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 412 с.
12. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970–1980.
13. Степаненко М. І., Дейна Л. В. Суб'єктивна та об'єктивна оцінка в українському щоденниковому дискурсі: монографія. Полтава: Дивосвіт, 2018. 268 с.
14. Халіман О. В. Граматика оцінки: морфологічні категорії української мови: монографія / передне слово, наук. ред. проф. Т. Космеди. Харків: Майдан, 2019. 458 с.

УДК 81' 23

Романчук С.М., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики ПВНЗ «Український гуманітарний інститут»,
докторант кафедри української мови Національного педагогічного
університету імені М.П. Драгоманова
orcid.org/0000-0002-5737-2951

Мичак Н.Г., старший викладач кафедри психології та педагогіки
ПВНЗ «Український гуманітарний інститут»
orcid.org/0000-0001-7672-1611

СТРУКТУРА КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА: ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Підготовка висококваліфікованого спеціаліста є основним завданням будь-якого закладу вищої освіти (далі – ЗВО). Для цього потрібно сформулювати як загальні, так і спеціальні компетенції. Безперечно, не можна стати успішним фахівцем без набуття спеціальних знань, умінь та навичок. Успішна професійна діяльність кожної мовної особистості залежить, насамперед, від її здатності організувати свою роботу на основі професійно виваженого, науково обгрунтованого спілкування з суб'єктами сфери взаємодії. Однак, на нашу думку, вирішальним показником професійності є все-таки комунікативна компетентність, оскільки мова як засіб міжособистісного спілкування моделює стратегію вирішення поставленого завдання. З огляду на це, вважаємо, що розгляд зазначеної наукової проблеми є актуальним.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Нам відомо багато праць, у яких вивчається поняття «комунікативна компетентність». Варто наголосити, що у зазначене наукове поле здебільшого розуміється як комунікативні властивості особистості, яка об'єднує розвинуті комунікативні здібності та сформовані уміння і навички міжособистісного спілкування, знання про основні його закономірності та правила. Про це досліджувалось в роботах багатьох науковців (О. Бодальов, Л. Долинська, Ю. Ємельянов, В. Кан-Калік, Є. Клімов, Є. Коблянська, В. Куніцина, Я. Коломінський, О. Киричук, Л. Петровська, В. Семиченко, Т. Яценко та інші).

Розгляд проблеми показав, що комунікативна компетентність досліджувалась як в теоретичних, так і прикладних аспектах лінгвістичної, соціолінгвістичної, психолінгвістичної, філософської науки. Найбільше нам імponує думка: комунікативна компетентність – це складник комунікативної діяльності особистості, який вимагає наявності розвинутих комунікативних навичок та умінь (В. Захарова, О. Леонтьєв, М. Лісіна, С. Максименко, Н. Хрящова).

Оскільки комунікативна компетентність є також і психологічним вектором розвитку мовної особистості, О.Бодальов та В.Бойко вирізняють її як один з аспектів комунікативного ядра особистості, що проявляється при взаємодії з різними людьми і спільнотами, з якими індивід вступає в прямі чи опосередковані контакти.

Мета наукової роботи. Наша праця ставить за мету розглянути структурні елементи комунікативної компетентності студентів через призму психолінгвістики.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Вище ми зазначали, що комунікативна компетентність є широким поняттям, тому і розглядається вченими різних наукових кіл. Перед аналізом психолінгвістичних параметрів формування комунікативної компетентності в студентів скажемо кілька слів про те, що це поняття має дотичність до соціології, історії та культури (краще тут обґрунтувати лінгвокультурологічні її аспекти); етики, оскільки аналізує моральність мовної особистості, когнітивної лінгвістики тощо.

Для нас найбільш прийнятною є твердження О. Савченко, яка розглядає поняття «компетентність» – як інтегровану здатність особистості, набуту у процесі навчання, що охоплює: знання, вміння, навички, досвід, цінності, які можуть цілісно реалізуватися на практиці [2, с.67].

Психолінгвістичний підхід до вивчення комунікативної компетентності дозволяє визначити її як комплекс знань, умінь та навичок, що набуваються впродовж життя і складають особистий досвід (В. Гаркуша, О. Гринчук, М. Заброцький, Ю. Мель, О. Сидоренко, М. Холодна). Це, до речі, є предметом дослідження і в царині когнітивної лінгвістики. Також важливим у цьому контексті є здатність комунікативної компетентності до емпатії як знання про способи орієнтації у різних ситуаціях та вільне володіння вербальними і невербальними засобами спілкування (А. Сухов, А. Деркач). І третім моментом у цьому ракурсі є те, що комунікативна компетентність як складник комунікативного потенціалу особистості оперує комплексом властивостей, що полегшує чи ускладнює процес взаємодії (В. Куніцина, В. Погольша, Н. Казарінова)

Відповідно до положень теоретичних досліджень Г. Васильєва, Л. Григоровича, Ю. Ємельянова, А. Кідрона, Л. Петровської, С. Петрушина, О. Сидоренко та інших систематизація структури комунікативної компетентності особистості студента включає когнітивний, емоційний та поведінковий компоненти [1].

Когнітивний компонент виявляється у психічних процесах, пов'язаних з пізнанням оточення і самого себе; представляє систему знань про сутність, структуру, функції та особливості спілкування взагалі та професійного, зокрема, гуманістичній настанові на спілкування та особистість іншої людини. Здобувачі ЗВО, опановуючи матеріал на лекційних, семінарських (практичних, лабораторних) заняттях, реалізує когнітивні механізми, що вільно продукуються зі свідомості. Мовна особистість розширює горизонт пізнавальної діяльності, поповнює свій лексичний склад, що є необхідним для формування та розвитку комунікативної компетентності.

Наступний компонент – емоційний. Він проявляється в різноманітних емоційних станах, задоволеності/незадоволеності партнером, спілкуванням, собою, емоційній чутливості до іншої людини, емпатії, готовності вступати в особистісні, діалогічні взаємини. Такий позитивний емоційний фон потрібно створити викладачеві ЗВО, окресливши на першій зустрічі зі студентами правила мовленнєвої поведінки: толерантно ставитися до думок інших співрозмовників, не пе-

ребивати інших, поважати гідність один одного, дотримуватися норм професійної етики, бути готовим допомогти одногрупникам або іншим учасникам комунікативної ситуації пояснити незрозуміле доброзичливим тоном. Практика свідчить, що кожна мовна особистість запам'ятовує **як** було сказано висловлювання (тобто, форма: інтонація, темп, тембр, просодичні елементи), а не **що** (тобто, зміст). Усім відомі ситуації, коли ми хочемо когось навчити і при цьому підвищуємо голос. Незважаючи на те, що зміст (про **що** ми говоримо) є конструктивним, форма (**як** це доноситься) «перекреслює» сказане.

І нарешті третій та останній компонент – поведінковий. Він визначає вчинки, способи та стилі оволодіння простором, проявляється у невербальній та вербальній комунікації; включає загальні та професійно-специфічні комунікативні уміння, які дозволяють успішно встановлювати контакт із співрозмовником, адекватно пізнавати його внутрішні стани, керувати ситуацією взаємодії з ним, застосувати конструктивні стратегії поведінки у конфліктних ситуаціях. Мовленнєва поведінка студентів репрезентована вербальною та невербальною комунікацією. Вербальна комунікація дозволяє отримати інформацію тільки на 7%, відповідно 93% - невербальна. Для формування комунікативної компетентності студентам варто навчитися розуміти міміку, жести, погляди співрозмовників, адже вони допоможуть в подальшій професійній діяльності зробити правильний вибір. Про це детальніше можна розглядати і в міжкультурній канві, адже кожна країна має різні тлумачення щодо одного й того самого жесту, міміки тощо.

Висновки та перспективи дослідження. Таким чином, проаналізовані (когнітивний, емоційний та поведінковий) компоненти комунікативної компетентності мовної особистості студента дають підстави стверджувати, що тільки знаючи психологію, можна досягти успіху в навчанні та в подальшому в професійній діяльності. У подальшому плануємо вивчити, яким чином належність особистості до різних темпераментів впливає на формування в ній комунікативних здібностей.

Література

1. Низовець О.А. Комунікативна компетентність студентів-психологів як умова успішності професійної діяльності // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія № 12. Психологічні науки: 36. наук, праць. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2010. № 30 (54). С . 129-134.
2. Савченко О.Я. Дидактика початкової школи: підруч. для студ. пед. ф-тів. Київ: Абрис, 1997. 416 с.

УДК 811.161.2'272:821.161.2'06(092)

Савченко С. І., магістрантка 1-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Кайдаш А. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТИЛІСТИЧНІ ІНТЕНЦІЇ СЛЕНГІЗМІВ У РОМАНАХ ДАРИ КОРНІЙ

Мова, як відомо, – це динамічна система, яка постійно змінюється. Дуже помітними ці зміни є в розмовному мовленні. Диференціація лінгвальних одиниць за віковим регістром носіїв зумовлює створення лексичних мікросистем, кожна з яких є самобутнім мовним явищем. Особливо цікавим, на нашу думку, є мовлення молоді. Ці лексеми резонують із соціальними реаліями, а тому є актуальними на кожному етапі розвитку мови.

Сленг становить об'єкт зацікавлень багатьох лінгвістів. Так, цьому мовному явищу присвячені наукові розвідки Л. Ставицької, С. Мартос, Л. Масенко, О. Тараненка, О. Кондратюк, Л. Мацько, С. Пиркало, А. Коваль, Н. Бабич та ін. Специфіка цих лінгвальних конструкцій зумовила розроблення лексикографічних праць. Тому нині актуальними є «Перший словник українського молодіжного сленгу» (укл. С. Пиркало), «Словник сучасного українського сленгу» (упор. Т. Кондратюк), «Український жаргон» (упор. Л. Ставицька).

Цікавим і важливим для розвитку лексичної системи є, на нашу думку, вивчення сленгізмів, уживаних у текстових структурах. Саме художній контекст дозволяє різноаспектно виявити семантику аналізованих мовних одиниць, опрацювати стилістичні відтінки. Тому метою пропонованої розвідки є спроба стилістичного аналізу сленгових номінацій на матеріалі прозових творів сучасної української письменниці Дари Корній.

Сленгізми, наявні в аналізованих художніх текстах письменниці, найчастіше передають негативну конотацію. Стилiстично зниженi номiнацiї формують вокабуляр однієї із центральних постатей художнього світу письменниці – Мальви.

Так, стилістично зниженими маркуємо мовні одиниці *капсц*, *блін*, *бляха муха*, *йо-ма-йо*, *фіг з ним*, *йди в баню*, *йопересете*, *до дуни*, *триндєц*. Приклади в контексті: ...Чесний самаритянин, *блін* (4, с. 16); Борець за правду віднайшовся, *бляха муха!* (4, с. 16); ...Тю, *йо-ма-йо* (4, с. 17); *Фіг з ним*. Розбереться потім (3, с. 52); На що Мальва сказала: «*Йди в баню*» (3, с. 115); *Йопересете...* Точно псих, на себе збоку подивився б (2, с. 37); Мені *до дуни* цей сірий безликий світ (1, с. 37); *Триндєц*, а не суспільство, нудьга повна. (2, с. 248).

Сема згрублості актуалізована в номінаціях *заткнути*, *лоханутися*, *засранка*, *шмаркуля*, *гитнутися*. Приклади в контексті: То *капсц*, може, *заткнешся*, Стрибоже? (4, с. 16); Батьки таки *лоханулися*, а тепер романтично виправдовуються... (2, с. 30); От же ж *засранка* та ваша Люська (2, с. 37); А ця *шмаркуля*, Мальва тобто (3, с. 16); Вона ж неприємна і в такому стані точно *гитнеться* (3, с. 56).

Цікавим є зв'язок сленгізмів із найменуваннями представників тваринного й рослинного світу. Скажімо, у романах Дари Корній містяться такі номінації: *друже бобер, цвєточек-лєпєсточек-кульбабик, ясний перец, дуба врїже*: Тому-то таке, *друже бобер...* (4, с. 16); Теж мені – *цвєточек-лєпєсточек-кульбабик*, напругає і все (2, с. 30); *Ясний перец*, що живий (2, с. 38); Вона ж під дубом одразу *дуба врїже* (3, с. 60).

Елементами арго в мовленні підлітка Мальви вбачаємо такі номінації: *базарити, чисто по приколу, порішити, гонити, схарювати, впадло, вигрїбати, фігушки, заливати, влетіло, влипнути, типчики*, наприклад: ...Чому тоді, як ти думаєш, я з тобою *базарю, чисто по приколу*, чи шо? (4, с. 17); Чесно зізнаюся, згадуючи твій фокус-покус зі Святником і те, як ти ледве *не порішив* Птаху, не дуже хотілося до тебе повертатися (4, с. 17–18); Ну шо ти гониш? (4, с. 18); Оце мене *схарює* конкретно (4, с. 19); ...тобі *впадло* до нього пильніше придивитися чи спробувати чогось більшого, аніж дружба? (2, с. 32); І Мальві залишалося в цьому випадку *вигрїбати, впадло* ж виправдовуватися перед гламуряками... (2, с. 33); Фігушки – лоб був звичайним (2, с. 75); *Заливаєш?! –* наїжачився Полель (3, с. 53); А пригадуєш, брате, як торік мені *влетіло* лишень за намір впасти на хвіст сестрі, типу для екскурсії світами (3, с. 58); – Влип? – звів густі брови Мирослад (1, с. 64); Це непривітні зухвалі самовдоволені *типчики* (1, с. 146).

Однієї з лінгвостилістичних особливостей сленгового вживання мовних одиниць у романах Дари Корній є використання синонімічних рядів, наприклад: Ну шо, *зашарив*, тобіж *врубався*? (4, с. 18); *Йоперний театр*, тобто *цирк на дроті*, вкупі з клоунами (4, с. 18); А Баба Яга, насправді, реальна *чувїха*, тобто *кубіта*, тобто жінка (3, с. 160).

Стилістичною метою вживання сленгової лексики в художніх творах Дари Корній ми вважаємо акцентуацію емоційно-почуттєвої та настроєвої сфер персонажів та самої авторки. Так, для виявлення негативних емоцій письменниця вживає лексеми *тупо провал, блін горєлий, харю начищу, фіг з ним, до дупи, повна лажа, йди в баню, фіговина така, срань Господня, кушмар, повна задниця*, наприклад: Мо' для якогось плаксивого роману чи дурнуватою серіалу і нічо, а для реального життя – *«тупо провал»* (2, с. 30); Клоуни, *блін горєлий* (2, с. 37); Передай Люсьці, що якщо буде всяку гидоту на нормальних людей говорити та показові виступи влаштовувати, то я їй *харю начищу...* (2, с. 38); *«Фіг з ним, гірше вже не буде»*, – промайнуло в голові... (1, с. 147); Мені *до дупи* цей сірий безликий світ (1, с. 212); *Повна лажа*, голос полишив її (3, с. 54); На що Мальва резонно сказала: *«Йди в баню»* (3, с. 115); – І шо то за *фіговина така, срань Господня*, щоб йо... – вкусилася за язик, вона ж пообіцяла щойно говорити чемно (4, с. 37); Хе, добре, що хоч у цій кімнаті ніхто не старатиметься влізти мені в душу. От же ж світ, *кушмар!!!* (4, с. 85); Правда, про себе майже закричала: *«Повна задниця, Мальво!»*, від чого почала просто шалено боліти голова (4, с. 121).

Позитивні емоції та почуття дозволяють передати такі сленгізми: *прикільненько капєц, супер-пупер, зашибісь, по ходу круто, ніщяк, відпад, вашиє, балдію*. Наприклад: Тільки й вичавила з себе: *«Прикільненько» Капєц!»*... (2, с. 73); Але все решта – просто *супер-пупер, зашибісь*, тобто гарно все (4, с. 44); *По ходу круто, ніщяк!* (4, с. 82); Один з них взагалі повний *відпад* – помістити в глиняну посудину

спійманого в місячну ніч... (4, с. 220); – *Вашиє*. Ви знайомі? Не, ну так не цікаво... Я вже майже не дивуюся, тільки трохи *балдію* від тебе час від часу (4, с. 268).

Про настрій літературних персонажів свідчать такі сленгові найменування, як: *лоханутися*, *забембатися*, *фіолетово-бузково*, *кучеряво*, *стрьомно*, *профукати*, наприклад: Треба ж було так *лоханутися* (2, с. 315); Я *забембався* його щовечора шукати (2, с. 315); І мені *фіолетово-бузково*, що там інші темні про це думають, зараз мене цікавиш тільки ти (4, с. 18); – *Кучеряво*, – хмикнула Мальва (4, с. 81); – *Стрьомно*, прикинь, – ще раз повторила Мальва заборонене слово і задоволено сама собі посміхнулася (4, с. 82); Мальву *профукали*, проклятого *профукали*, річку *профукали* (3, с. 217).

Передати емоції допомагають і фонетичні засоби. Протяжність [і] передає відчуття дратівливості, обуреності в реченні «*Блі-і-ін*, зрозумів?» (4, с. 18).

Однією з ознак мовлення Мальви є вживання англійськомовних слів, записаних українськими літерами. Такими є словоформи *окей*, *ескюзмі*, *мама мія*, наприклад: О, *ескюзмі*, тобто вибач, я старих не ображаю, але ти сам напросився (4, с. 21); – *Мама мія*, – вигукнула Мальва (2, с. 249).

Сленгове мовлення персонажів романів Дари Корній містить і слова-паразити, наприклад: *тіна*, *тину*, *йолкі-матолкі*, *капєц*, *офігіти*, *фігня*. Приклади в контексті: І потому вже від тебе, ти, *тіна*, мій Учитель від темних, так? (4, с. 19); А ще хочеш від мене *тину* пітету? (4, с. 19); – Чого не втопла, *йолкі-матолкі*? (3, с. 49); Мудра думка влітає в голову, і чому вона раніше не здогадалася, *капєц* (2, с. 38); *Фігня* повна, яка ти, впадло, готка (2, с. 238).

Отже, сленгові номінації засвідчують невпинний розвиток мови, її осучаснення, її збагачення новими одиницями, що мають виразні стилістичні інтенції.

Література

1. Корній Дара. Зворотний бік світів. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 316 с.
2. Корній Дара. Зворотний бік світла. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2012. 320 с.
3. Корній Дара. Зворотний бік сутіні. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 284 с.
4. Корній Дара. Зворотний бік темряви. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015. 316 с.

УДК 811.161.1

Саєнко К. О., магістрант 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

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

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В РОМАНІ Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО «ЗЛОЧИН І КАРА»

Фразеологізми належать до таких стилістичних засобів, завдяки яким мовлення стає образнішим, яскравішим, та переконливішим. Вдалих крилатий вислів, прислів'я чи приказка, сповнені багатовікової народної мудрості, виразні ідіоми, що мають інакомовну, часто алегоричну семантику, роблять мову багатую, емоційною та насиченою. Такі риси фразеологічних одиниць можемо спостерігати у звичайному побутовому спілкуванні, якому властива спонтанність й те, що, зазвичай, ніхто зі співрозмовників не ставить перед собою ніяких особливих художньо-зображальних цілей, не підбирає завчасно ті чи ті стилістичні засоби виразності. Але у творах художньої літератури, як у прозових, так і віршованих, а також у публіцистиці, вказані риси фразеологізмів виявляються особливо яскраво, підкреслюючи індивідуальність творчого стилю автора.

Фразеологічні одиниці в романі Ф. М. Достоевського «Злочин і кара», як і всі його інші елементи (композиція, система образів, характерів, розповіді героїв, їхні напружені та інтелектуальні діалоги, портретний живопис тощо), сприяють розкриттю тих глибинних ідей, що були закладені автором твору [1, с. 2]. Саме цим зумовлена актуальність дослідження фразеологічних одиниць роману.

Твір Ф. М. Достоевського «Злочин і кара» був об'єктом дослідження літературознавців, мовознавців і навіть психологів. Не обійшли увагою й такі яскраві елементи мови твору, як фразеологізми, які аналізували з точки зору функції (Б. К. Щигарева), способів авторської трансформації (Н. А. Семенова), особливостей перекладу різними мовами – німецькою, англійською, татарською та ін. (Л. Байрамова).

Метою наукової розвідки є узагальнення результатів досліджень фразеологічних одиниць роману Ф. М. Достоевського «Злочин і кара» та проведення статистичного аналізу їхніх різновидів й особливостей вживання в тексті.

Під час дослідження мови твору більшість учених дійшли висновку, що фразеологічний фонд роману налічує близько 400 ФО. За даними ж Олени Волкової [2] маємо повну номенклатуру таких одиниць. Їхня кількість складає 604 фразеологізми. Крім того, деякі з них мають повтори (від двох до двадцяти), а тому можемо констатувати, що в цілому вжито ФО у романі значно більше, а саме 1016 одиниць різного типу: фразеологізми-зрощення, фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення, фразеологічні вирази.

Найбільш вживаними в романі є фразеологічні сполучення (213 одиниць, що становить 35,4 % від загальної кількості), до яких належать такі: «*Понравилось чужим умом пробавляться*» (*жить чужим умом* – дотримуватись чужих поглядів, переконань, не бути самостійним у своїх діях, вчинках), «*А в этом человеке виднелась железная воля*» (*железная воля* – сильна, тверда, як залізо).

На другому місці за кількістю вживань знаходяться фразеологізми-зрощення (191 одиниця, що складає 31,6 % від усіх використаних фразеологізмів). Наприклад, «*А если бы не документ, дали бы тягу?*» (*дать (давать) тягу* – тікати, кидатися бігти звідкись), «*Бьюсь об заклад, что об этом вот вы и не подумали*» (*биться об заклад* – абсолютно упевнений, готовий посперечатися, що це так, можу поручитись).

Третьою за частотністю вживання є група фразеологічних єдностей (138 одиниць, що відповідає 22,8 %). До них належать: «*Имею вам два нужных словечка передать*» (*два слова* – зовсім трохи, коротко (сказати, написати)), «*Она работала на сестру день и ночь*» (*день и ночь* – цілу добу, безперервно).

На четвертому місці фразеологічні вирази (62 одиниці, що складає 10,2 % від загальної кількості), серед яких маємо такі, як «*Славны бубны за горами!*» (*звонки (славны) бубны за горами* – про щось манке, привабливе, те, що знаходиться десь далеко й відоме тільки за оповідями. Це прислів'я має продовження, яке не часто використовують у побутовому спілкуванні: *Славны бубны за горами, а к нам пришли, что лукошко*); «*Жильцы горланили кто в лес, кто по дрова*» (*кто в лес, кто по дрова* – слова із байки «Музиканти» А. І. Крилова: про неузгодженість дій учасників загальної справи).

Якщо звернути увагу на те, хто та як часто вживає фразеологічні одиниці в романі, то, за нашими підрахунками, складається така картина: у мовленні автора 390 ФО (38, %), Раскольников – 171 (16,8 %), Разумихін – 115 (11,3 %), Порфи́рія Петровича – 90 (8,9 %), Свидригайлова – 84 (8,3 %), Лу́жина – 36 (3,5 %), Катерини Іванівни – 24 (2,4 %), Лебезятникова – 21 (2 %), Пульхерії Олександрівни – 17 (1,7 %), Зосимова – 12 (1,2 %), інших (Порох, Заметов, Ду́ня, Миколай, Настасья, робітник, невідома, студент, хлопчик, двірник, Марфа Петрівна і т. ін.) – від 1 до 10 ФО, а разом – 56 (5,5 %). Можемо констатувати, що в мовленні автора та його головного героя, Расколько́ва, вжито більше половини фразеологічних одиниць, тобто 55,2 % від їхньої загальної кількості.

За деякими даними досліджень фразеології роману (Л. Байрамова та ін.) виокремлено 274 фразеосемантичні групи. Якщо врахувати, що ці ж дослідники вважають, що Ф. М. Достоевський використав близько 400 ФО у своєму творі, то окремі групи можуть налічувати не більше двох одиниць. Серед усіх фразеологізмів більш чисельними є ті групи, що пов'язані з різними характеристиками людини та мають значення емоційного, фізичного стану людини або вживаються для опису зовнішності.

До групи зі значенням *емоційний стан людини* входять такі різновиди: 1) тривога, хвилювання – *с замиранием сердца* – відчувати сильне хвилювання, тривогу (*С замиранием сердца и нервной дрожью подошел он к преогромному дому*); 2) душевний розлад – *не в себе* – у сильному душевному розладі (*Он был*

не в себе вчера); 3) гнів, роздратування – *рвать и метать* – дратуватися, шаленіти, скаженіти, перебуваючи в стані обурення, озлоблення і под. на когось або щось (*Она в один миг... начинала клясть судьбу, рвать и метать все, что ни попадало под руку...*); 4) відчай, горе – *руки ломают* – не приховувати почуття горя, відчаю (*А тут Катерина Ивановна, руки ломая, по комнате ходит, да красные пятна у ней на щеках выступают...*); 5) страх – *дрожать как (осиновый) лист* – переживати страх, відчуваючи тремтіння в тілі (*Увидев его выбежавшего, она задрожала, как лист, мелкой дрожью, и по всему лицу ее пробежали судороги*); 6) утіха, заспокоєння – *душу отводит* – знаходити для себе розраду, заспокоєння, утіху в чомусь, зазвичай у якомусь занятті, справі, розмові і т. ін. (*Андрей Семенович действительно сердился. Лужин же отводил на этом душу...*); 7) кохання – *потерять голову* – нерозсудливо закохатись (*Понятно, что горячий, откровенный, простоватый, честный, сильный как богатырь и пьяный Разумихин, никогда не выдавший ничего подобного, с первого взгляда потерял голову*).

До групи зі значенням *фізичний стан людини* належать підгрупи: 1) не спати – *не сомкнуть глаз* – зовсім не засинати, навіть на короткий проміжок часу (*Раскольников в бессилии упал на диван, но уже не мог сомкнуть глаз...*); 2) спати – *спать как сурок* – дуже міцно спати (*Разумихин донес ему, что тот спит, как сурок*); 3) утома – *едва на ногах стоят* – бути дуже слабим, зазвичай від хвороби, втоми (*Ну, веришь, Порфирий, сам едва на ногах, а чуть только мы, я да Зосимов, вчера отвернулись – оделся и удрал потихоньку*); 4) відпочинок – *переводит / перевести дух / дыхание* – зробити коротку перерву, передих, відпочинок у чомусь (*Он с трудом перевел дыхание*); 5) хворіти / хвороба – *белая горячка* – хворобливий стан, пов'язаний із запоєм (*Да у тебя белая горячка, что ль! – заревел взбесившийся, наконец, Разумихин*); 6) померти / смерть – *перейти в другой мир* – померти (*...когда умрет совсем человек, то прямо перейдет в другой мир*).

Фразеологізми, що характеризують зовнішність людини, – ще одна окрема, досить помітна група, до якої, зокрема, належать фразеологічні одиниці: *кровь с молоком* – здоровий, квітучий, з гарним кольором обличчя, з рум'янцем; свіже, рум'яне обличчя – зустрічається в тексті роману кілька разів щодо різних персонажів (*Господин этот был лет тридцати, плотный, жирный, кровь с молоком, с розовыми губами и с усиками и очень щеголевато одетый*); *лица нет* – хтось дуже пополотнів, осунувся; змінитися в обличчі через щось, зазвичай від болю, хвилювання, жаху і т. ін. (*Пожалуйста, отдохните, лица на вас нет; да присядьте же*).

Отже, фразеологізми є важливим та яскравим складником роману Ф. М. Достоевського, саме вони викликають труднощі під час перекладу різними мовами, саме тому метою подальшого дослідження можуть бути особливості відтворення ФО українською в друготворі.

Література

1. Белкин А. Роман духовных исканий. *Литература в школе*. 1967. № 6. С. 2–11.

2. Волкова Елена. Словарь фразеологизмов романа «Преступление и наказание». URL: calameo.com/read/002288629daa1e5f14e61.

3. Достоевский Ф. Преступление и наказание. Роман. Вступит. статья К. Тюнькина. Ленинград: Худож. лит., 1974. 560 с.

4. Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4 000 словарных статей/ сост. Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров; под ред. А. И. Молоткова. 3-е стереотипное изд. Москва: Русский язык. 1978. 543 с.

УДК 811.161.2'367'42

Самборин В.Л., аспірантка 3-го курсу кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Щупко М.О., магістрантка 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОДИНИЦІ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В ІДІОЛЕКТІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Лінгвістичні дослідження все частіше спрямовані на пошук оригінальних моделей мовної й мовленнєвої об'єктивації емоційної сфери людини, впливу на внутрішній світ адресата, засоби вербального вираження психо-емоційного стану людини, на вивчення складної природи емоцій і почуттів як репрезентантів національної мовної картини світу, категорій емотивності та експресивності.

Сучасний науковий дискурс висвітлює проблеми вербальної об'єктивації емоційних станів і реакцій, категорій емотивності й експресивності загалом, що зумовило наявність різних поглядів і підходів до їх вивчення: стилістичного (С. Єрмоленко, В. Чабаненко, В. Калашник та ін.), семантичного (Є. Азнаурова, Н. Бойко, Н. Лук'янова та ін.), психолінгвістичного (Н. Вітт, М. Гамзюк та ін.), лінгвокультурологічного (А. Вежбицька, С. Воркачов та ін.), комунікативного (Н. Дорогович, В. Маслова, В. Шаховский та ін.).

Експресивність різнорівневих мовних одиниць активно вивчають українські мовознавці (С. Єрмоленко, Н. Гуйванюк, В. Жайворонок, В. Калашник, В. Кононенко, М. Кочерган, Л. Мацько, А. Мойсієнко, М. Пилинський, Л. Пустовіт, Н. Сологуб, Н. Бойко, І. Завальнюк, О. Стишов, О. Тараненко, В. Чабаненко та багато інших дослідників).

У лінгвістичних працях науковці пропонують концепції емотивності й експресивності, оперують складним термінологічним апаратом цих категорій, подають створені й систематизовані класифікації експресивів, аналізують виразово-зображальні засоби різних мовних рівнів. Отже, засоби породження та

реалізації експресивної функції мовних одиниць, сприйняття художнього тексту реципієнтом належать до актуальних і важливих проблем сучасної лінгвостилістики.

Проблеми експресивного синтаксису української мови досліджують С. Єрмоленко, А. Загнітко, Н. Гуйванюк, І. Дегтярьова, А. Галас, Т. Вавринюк, І. Завальнюк, Н. Івкова, Н. Леонова, О. Матвійчук, В. Ткачук та ін. Синтаксичні засоби об'єктивації категорії експресивності постали предметом вивчення в дисертаційних працях Н. Івкової («Фігури експресивного синтаксису в сучасній публіцистичній літературі», 2007), Н. Ладиняк «Естетична функція синтаксису прози Івана Багряного», 2007), Т. Шевченко «Парцеляція в українському поетичному мовленні другої половини ХХ ст.», 2007) та інших учених, засвідчивши науковий інтерес до проблеми. Наявні студії, присвячені проблемі експресивного синтаксису в ідіолекті одного автора: В. Винниченка (А.Галас), Олеся Гончара (А. Вовк), Л. Костенко (Н. Березовська-Савчук), Ю. Андруховича (М. Матвійчук), М. Матіос (Г. Гайдученко) та ін.

Питання експресивності тексту на синтаксичному рівні, проблеми різнорівневої вербальної репрезентації емоцій і почуттів вимагають подальшого вивчення й обґрунтування.

Мета розвідки – виявити й систематизувати домінантні для ідіолекту Григора Тютюнника одиниці експресивного синтаксису.

У мовознавстві категорію експресивності пов'язують насамперед із «суб'єктивним сприйняттям фрагментів національної картини світу», її кваліфікують як «психолінгвістичну, соціолінгвістичну чи власне лінгвістичну сутність, що вивчається в ономасіологічному, семантичному, синтаксичному та лінгвостилістичному аспектах» [1, с. 174].

Відповідно емоційність вважаємо найбільш суттєвим і виразним компонентом експресивності, що постає головним складником семантичної структури синтаксичної одиниці. Ці поняття не можна ототожнювати, тому що емоційність пов'язана з вираженням почуттєвої сфери мовців, їхнього ставлення й оцінювання предметів висловлення й враховує особливості їхнього світобачення, життєвого досвіду, внутрішнього стану на момент мовлення.

Цікавими є думки В.Чабаненка, який вважає, що «інтенсифікація виразності мовного знака відбувається лише в мовленні (усному чи писемному), тобто лише під час практичної реалізації комунікативно-інформативних можливостей мовної системи» [18, с. 17].

Дослідник на рівні текстових категорій запропонував розмежування понять «експресивність» і «експресія». Невіддільність експресії від мовлення лінгвіст пояснює тим, що в мовленні одиниці мовної системи оживають, динамічно функціонують і збагачуються додатковими семантичними відтінками. Мовні одиниці матеріалізуються й набувають конкретних інтонаційно-емфатичних, фонічних, граматичних і стилістичних маркерів, розвиваються відповідно до сюжетних ліній, вимог до певної життєвої ситуації та необхідності мовленнєвої творчості індивіда. Переконливим видається твердження

автора про те, що експресія й експресивність – це не одне й те ж поняття, бо експресія – «це не те, що надає мовленню емоційності, образності, а те, що саме породжується емоційністю, образністю, характерністю мовлення; це не виразність, а інтенсифікація, підкреслення виразності», а експресивність – «це вже сама інтенсифікована (збільшена) виразність, що підтримує загострену увагу, активізує мислення людини, викликає напругу почуттів у слухача або читача» [18, с. 28].

Синтаксичним одиницям властиві значні стилістичні можливості, виразний експресивний потенціал, що пов'язаний з традиційними засобами синтаксичної стилістики: порушенням порядку слів, використанням різних типів простих і складних речень, наявність у тексті парцельованих, синонімічних і паралельних синтаксичних конструкцій, звертань, вставних і вставлених одиниць, різних способів передавання чужого мовлення, приєднувальних конструкцій, еліпсів тощо.

С. Єрмоленко експресивність синтаксису пов'язує зі структурами, що містять у своїй семантиці відтінки й елементи розмовного, невимушеного стилю, специфічне актуальне членування фрази, виокремлення теми і реми. Виконувати експресивну функцію в конкретному тексті спроможні будь-які виразово-зображувальні засоби. У мові наявні усталені прийоми і засоби досягнення експресивності висловлюваного. Це тропи і фігури, із-поміж яких виокремлюємо синтаксичні засоби експресивізації контекстів, які пов'язані насамперед із поняттям «стилістичні фігури» [7, с. 327; 3, с. 171].

Склад аналізованих синтаксичних експресивних моделей неоднаковий у студіях різних дослідників. Значний їх обсяг виокремлює Н. Гуйванюк, характеризуючи набутки й нові проблеми експресивного синтаксису. Дослідниця акцентує на естетично наснажених висловленнях, зокрема конструкціях з антиципацією; актуалізації мовних засобів, що репрезентують індивідуально-авторські інтенції; синтаксичному паралелізмі; структуруванні синтаксичних одиниць (парцельовані структури, неповні речення, обірвані чи сегментовані конструкції, еліпсація чи незавершеність висловлення); варіюваннях синтаксичних моделей, варіантних та художніх способах структурування висловлень, що репрезентують той самий фрагмент довкілля (порядок слів, членування тексту на більші чи менші одиниці); частотності використання авторських порівняльних моделей, складних реченнях, між предикативними частинами яких встановлюються відношення антитези чи мовного парадоксу [5, с. 415–419]. Слушними є думки Н. Гуйванюк щодо творчих пошуків авторів, естетичних експериментів, ламання традиційних стереотипів, намагання видобувати індивідуальний авторський почерк, свої експресивні засоби, ідіолект та ідіостиль [5, с. 418–419].

В. Чабаненко вважає, що експресивність конструкцій передбачає наявність відповідного стилістичного ефекту. Останній забезпечують тропи й фігури, які мовознавець по класифікував на кілька груп: 1) фігури думки: антитеза, вигуківі одиниці, уособлення, замовчування; 2) фігури додавання слів: повтори, плеоназм (надлишок слів, полісиндетон та ін.); 3) фігури зменшення слів: еліпсис та ін.;

4) фігури переміщення слів: інверсія, паралелізм та ін.; 5) фігури переосмислення слів (вони ж тропи): метафора, метонімія, синекдоха, іронія, емфаза, гіпербола, літота, перифраза та ін. [18, с. 23].

Мовотворчість Григора Тютюнник має специфічні риси, бо митець саме творив, а не писав. Кожен твір (передусім новелу) він «спершу виношував, як мати дитя під серцем». Не один раз письменник говорив своїм друзям: «Мені здається, що спочатку йде робота душі. Часом напружена, інколи прихована. Але постійна робота душі. І колись настає мить, що вигострилась думка до краю, біль серця такий, що воно обкипає кров'ю, а напруга така, ніби кожен нерв – напнута струна на скрипці, ледь-ледь торкни і він застогне словом. Цей процес схожий, як ото лінза збирає сонячні промені в один пучок. Так і тут: думка, серце і нерви повинні сконцентруватися в слові». Митець умів знаходити таке слово, яке іншим замінити неможливо. Довгий шлях пошуку потрібного слова не зупиняв автора, бо він знав, що «у художнього слова одна-єдина функція. Ця функція зветься необхідністю». Результатом «постійної роботи душі» постали самобутні новели й оповідання автора, у якого «кожна фраза чи період» – «своєрідна новела в новелі» [17, с. 5].

Домінантними одиницями експресивного синтаксису у творах Григора Тютюнника постають:

1. Парцельовані моделі. Парцеляція (від фр. *parceler* – поділяти на дрібні частини) – «спосіб мовленнєвого оформлення єдиної синтаксичної одиниці – речення кількома комунікативними одиницями – фразами» [11, с.481]. Відбувається поділ речення (цілісної семантично-синтаксичної структури) на окремі висловлення, інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини. Парцелюватися можуть усі синтаксичні компоненти, які беруть участь у моделюванні речення: *Це похвально, що ви, Срібний, хочете вчитися... Вчіться. Хоч і в академії. Але не забувайте: головне – виробництво. Мені потрібні колеса* [17, с. 141]. У контексті наявний парцелят – головний член речення (присудок), уживаний у формі імператива. Використання парцелятив-присудків сприяє створенню певного емоційного тла, на якому відбуваються події, відтворюються інтенції персонажів через мовленнєві фрагменти: *Казав уже їй раз: ідіть заміж, а я й сам якось. Плаче. Ну, хай як хоче. Я ж не заставлю* [17, с. 127].

Виокремлення частини синтаксичної побудови зумовлює значне семантичне й експресивне навантаження на фрагмент художнього прозового тексту, забезпечує уточнення, мотивування, інтенсифікацію мовленого: *«То кулешу салом не зіпсуєш, а дітей хвалою – враз», – лагідно повчає він Мотрю і старших синів та дочок, які вже поодружувалися. Це коли Юхим у настрої. А буває він таким повсякденно, коли не голодний. А як голодний, лютішої людини, аніж Юхим, у всій слободі не знайдеш* [17, с. 100]. Парцеляція в контексті слугує засобом уточнення, додаткової інформації.

Парцельовані моделі слугують засобами актуалізації низки контекстуально мотивованих значеннєвих планів: 1) темпоральних (*Однак минає день-два. Юхим забуває образу і нікому ні в чому не відмовляє. До того ж дядьки вже знають, як легко до коваля підкотитися* [17, с. 98]); 2) бажальних: *Я-бо ніколи й*

разу не назвав її матір'ю, якимось язик не повертається. **Якби хоч тато був...** А вона обижася, думає, що то я нарошине, на зло. Нічого, знайду ось вільшечку – переплаче. Вона радіє, як є чим топити [17, с. 444]; 3) процесуальних: А якось одного разу, коли Христоня, як завжди, сидів, куняючи, на призьбі, мимо нього йшло до школи хлоп'я. Йшло, йшло, порівнялося з дідовою хатою і зупинилося. **Човги-човги черевиком об пилюгу** [17, с. 32]; 4) аксіологічних (*Шпак – як враг, на садки налітає. А дятел – у-у-у... Трудяга* [17, с. 99]). Парцельовані моделі забезпечують актуалізацію окремих деталей опису довкілля, вербалізацію емоційно-психологічних станів і реакцій персонажів, увиразнення й конкретизацію змісту ключової частини висловлення, створення ефекту вільного спілкування, розмовності, невимушеності, спонтанності тощо.

2. Експансія (розширені синтаксичні моделі). Розширення висловлення відбувається внаслідок додавання слів (повтори, плеоназм (надлишок слів), полісиндетон, вставлені конструкції, ампліфікація та ін.). Експансія синтаксичної структури в художньому мовленні автора реалізується передусім через уживання в тексті вставлених моделей, що містять додаткову інформацію, необхідну в момент мовлення й зумовлену інтенціями автора, певними асоціаціями: *Дядько Никін мовчки приставляє ціпок до призьби (без ціпка він, як дитина, немічний), підходить до сусідчиного тину, і байдуже йому, у дворі Одаря чи в хаті, слухає його чи ні, поволеньки заводить...* [17, с. 108]; – *А нам з вами, тьотю, ще й по дорозі! – сказав тоді Климко і став тягти так завзято і так легко й широко ступав у нових тапочках, хоч вони трошки і хляпали без онуч, що тітка Марина – так звали жінку – ледве встигала за ним і дивувалася...* [17, с. 434]; *Перше, що побачив Климко, коли розплющив очі, – велике, рівно обведене коло червоного сонця у вікні (воно світило, мов крізь морок), і став пригадувати, де він* [17, с. 433].

Експресивний потенціал вставлених одиниць виявляють моделі, що створюють певний контраст з основним змістом речення або уточнюють, мотивують факти мовленого: *Іду полем, бур'янищами, раз по раз обминаючи глибокі вирви з-під снарядів, ледь не вщерть налиті каламутною талою водою – відлига вже третій день, – і прислухаюсь до туману: чи не обізветься де-небудь колодязна корба, а може, потягне звідкись пахучим солом'яним димом – отак низом, при самій землі, бо в туман завжди низом тягне* [17, с. 108].

Розширення синтаксичних моделей простежено й через використання такої експресивної одиниці, як повтор. Автор неодноразово використовує різнорівневі одиниці мовлення (морфеми, слова, словосполучення, синтаксичні конструкції чи навіть звуки, абсолютні синоніми) для надання тексту виразної експресивності, а також для акцентування уваги читача на певних важливих моментах: – *Тітонько, тьотю Марино... Що воно – ранок чи вечір? Де ви, тітонько? – спитав так тихо, що ледве почув свій голос* [17, с. 433].

Засобами експресивізації контекстів постають і службові частини мови, утворюючи ампліфіковані конструкції: а) із частками (*Він хотів підвестися, але ні спина, ні шия, ні руки не скорилися йому – тільки в жар кинуло, і на лобі*

виступив ніт [17, с. 433]; б) зі сполучниками у функції поєднання або підсилювальної частки: – *Треба ж роботу якусь зробити тітці, а то тільки набалакав: і те зроблю, і те...* [17, с. 434]; *І всі заусміхалися теж, дивлячись на його веселі зморшки біля очей і по всьому виду, і над похмуро порожнім, усипаним сміттям майданом ніби проясніло* [17, с. 432]. Утворені внаслідок розширення варіанти синтаксичних моделей слугують засобом стилістичного увиразнення контексту й виконують функцію підсилення експресивності художнього мовлення.

В ідіолекті автора наявні й поєднання різнотипних фігур експресивного синтаксису: *А я тобі сорочки вишиватиму. Гарні-прегарні, кращі, ніж у лавці!* [17, с. 114]. У двоскладному реченні (основній частині висловлення) відтворено факт дійсності (з наявністю об'єкта дії), а парцелят цей об'єкт характеризує, оцінює. Одиниці експресивного синтаксису (парцелят + повтор) увиразнені порівнянням, що засвідчує комбінування фігур і тропів в одному контексті.

Отже, в мовотворчості Григора Тютюнника виявлено різні види одиниць експресивного синтаксису (фігури думки – пояснення, уточнення, мотивація, замовчування та ін.); фігури експансії (розширені синтаксичні моделі, утворені внаслідок додавання слів і словосполучень – вставлені конструкції, повтори, плеоназм, полісиндетон, ампліфікація та ін.); фігури зменшення синтаксичної моделі, її модифікації – парцеляція, еліпсис, натяк та ін.; фігури переміщення слів – інверсія, паралелізм та ін.; тропеїчні моделі – метафора, метонімія, синекдоха, гіпербола, літота, перифраза та ін.). Домінантними в ідіолекті Григора Тютюнника виявилися фігури думки, фігури експансії та фігури модифікації синтаксичної структури.

Згадувані синтаксично організовані експресивні фігури виконують низку стилістичних функцій – експресивну, емотивну, композиційно-зображувальну, характерологічну, аксіологічну, акцентуаційну, сугестивну та ін. Дієвість одиниць експресивного синтаксису в мовотворчості автора – незаперечна, оригінальні синтаксичні моделі репрезентують ідіолект й ідіостиль автора, слугують виразними засобами експресивізації художніх просторів його творів.

Література

1. Бойко Н. І. Синтаксичні засоби експресивізації ідіолекту Олександра Довженка. *Грамаітичний простір сучасної лінгвоукраїністики. Катерині Григорівні Городенській*. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2019. С. 173–180.
2. Вавринюк Т. Особливості функціонування парцельованих конструкцій у художньому тексті. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Вип. 13. 2015. С. 249–254.
3. Галас А. Експресивний синтаксис як домінанта індивідуального стилю В. Винниченка (за матеріалами «Щоденника»). *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2011. Вип. 26. С. 170–176.

4. Галас А. Риси експресивного синтаксису у «Щоденнику» В. Винниченка. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць. Вип. 14. Ужгород, 2010. С. 26–33.
5. Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис. Слово – Речення – Текст: Вибр. праці. Чернівці: Чернівецький нац. ун–т. 2009. С. 409–478.
6. Дегтярьова І.О. Стилiстичний синтаксис української постмодерністської прози. Українська мова. 2009. № 3. С. 27–38.
7. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. 431 с.
8. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика: монографія. Київ: Наук. думка, 1982. 210 с.
9. Завальнюк І. Експресивний синтаксис прози Михайла Стельмаха. . – Українська мова, 2012. № 3. С. 39–47.
10. Івкова Н.М. Фігури експресивного синтаксису в сучасній публіцистичній літературі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: 10.02.01. Горлівка, 2007. 20 с.
11. Жайворонок В.В. Парцеляція. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. та ін. Київ: «Укр. енцикл.», 2007. С. 481.
12. Леонова Н. Експресивність як функціональна властивість номінативних синтаксичних конструкцій. Режим доступу: МЖФ. URL: journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/viewFile/1002/879
13. Матвійчук О. Експресивний синтаксис. Режим доступу: URL: - <http://eprints.zu.edu.ua/5802/1/221-223.pdf>
14. Мацько Л. І. Стилiстика сучасної української мови. Київ: Вища школа, 2005. 462 с.
15. Приходько Г.І. Взаємозв'язок оцінки, емоційності, експресивності та модальності. *Вісник Черкаського університету*. Серія філологічні науки. Вип. 78. Черкаси, 2005. С. 134–141.
16. Тараненко О. О. Фігури мови. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. та ін. Київ: «Укр. енцикл.», 2007. С. 783–787.
17. Тютюнник Г.М. Вибрані твори: Оповідання. Повісті / передм. Б. Олійника. Київ: Дніпро, 1981. 607 с.
18. Чабаненко В. А. Стилiстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.
19. Шевченко Т. Парцеляція як засіб емотивної експресії в текстовій організації мовленнєвого масиву. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць. Укл.: А.Загнітко (наук. ред.) та ін. Донецьк: ДонНУ. 2005. Вип. 13. С. 364–367.

УДК 130.1.82.09

Самойленко В. М., учениця 2-го курсу лінгвістичного класу
 Ніжинського ліцею Ніжинської міської ради при НДУ імені Миколи Гоголя
 Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук,
 доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
 (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ПОНЯТТЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ГУМАНІТАРНИХ НАУКАХ

Питання інтерпретації знаходиться в руслі активно досліджуваних у межах різних царин, зокрема й у філології. Серед найвідоміших дослідників, які присвятили свої праці означеній проблемі, варто назвати таких, як Р. Барт, Е. Бетті, М. Гайдеггер, І. Гальперін, В. Дільтей, В. Іванишин, В. Ізер, Р. Інгарден, В. Кухаренко, Ю. Лотман, П. Рікьор, О. Рощина, С. Сонтаг, Ф. Шлейєрмахер, В. Шуляр та ін.

Інтерпретація (з лат. *interpretatio* – тлумачення, пояснення) – процес перенесення елементів формальних та текстових структур на предметну реальність, результатом якого є встановлення змісту понять та термінів, що входять до складу цієї структури [1, с. 57].

1955 року вийшла книга італійського правознавця, історика та філософа **Еміліо Бетті «Загальна теорія інтерпретації»**. Згідно з його теорією, інтерпретація – це процес, у якому задіяно три сторони: суб'єктивність автора, суб'єктивність інтерпретатора й репрезентативна форма, що виконує функцію посередника, через якого й здійснюється їхнє оповіщення. Центральним поняттям теорії Бетті є «репрезентативна форма» об'єкта інтерпретації – поняття, що охоплює всі можливі змістовмісні вираження людської суб'єктивності (письмовий текст, твір мистецтва, мовлення, вчинок, символ, жест). Головна функція репрезентативної форми – трансляція вкладеного в неї смислу [5].

Е. Бетті виділяє чотири основних принципи, або «канони», інтерпретації. Їх головне завдання – гарантувати об'єктивність інтерпретації. Два канони стосуються об'єкта інтерпретації, інших два – суб'єкта:

1) канон автономії інтерпретованого об'єкта передбачає, що інтерпретатор повинен забути про власну суб'єктивність, яка може спотворити коректність інтерпретації, іншими словами, зміст повинен не «додаватися», а «відніматися»;

2) канон цілісності, або змістової зв'язності, потребує від інтерпретатора співвідношення частини й цілого для прояснення смислу об'єкта, який тлумачать;

3) канон актуальності розуміння вимагає від інтерпретатора вміння переносити чужу думку в актуальність власного історичного життя;

4) канон герменевтичного смислового співвідношення, або адекватності розуміння, передбачає відкритість інтерпретатора духу, що створив твір, необхідність налаштувати себе на співзвучність з думкою автора, що припускає «широту горизонту інтерпретатора, яка породжує споріднений, конгеніальний з об'єктом інтерпретації стан духу».

У вказаній роботі розглядаються такі види інтерпретації: «розпізнавальна», «репродуктивна», «нормативна».

Метою «розпізнавальної інтерпретації» є розуміння сенсу, що закладений у репрезентативному джерелі (тексті, творі мистецтва, вчинку). До такого виду інтерпретації належать історична та філологічна репрезентації.

Ціль «репродуктивної», або «репрезентативної», інтерпретації – передача змісту, закладеного у творі, адресату (глядачам, слухачам). Сюди зараховують драматичну, музичну інтерпретації, переклад тексту.

«Нормативна» інтерпретація має регулятивну функцію. Розуміння не є самоціллю, воно «призначене для регулювання дій на основі правил, що виводяться з норм і догм, з моральних оцінок та вимог психологічних обставин». Це юридична, релігійна, етико-педагогічна інтерпретації.

Французький філософ **Поль Рікьор** у своїй праці «**Конфлікт інтерпретацій**» наголошував, що в інтерпретації виявляється множинність смислів [2]. Інтерпретація має справу зі знаками або символами, структура значення яких може бути багатоскладовою, коли один смисл – прямий, первинний, буквальний – понад того означає ще й інший смисл – непрямий, вторинний, алегоричний, – той, що можна зрозуміти лише за допомогою першого. Такі вирази з подвійним смислом П. Рікьор називає герменевтичним полем. Як наслідок, текст може мати декілька сенсів, що накладаються один на одного. За визначенням науковця, «інтерпретація – це робота думки, що ставить за мету розшифрування смислу, сенсу, що ховається за очевидним змістом, у виявленні рівнів значення, уміщених у буквальному значенні» [2, с. 28]. Незважаючи на те, що сам П. Рікьор множинність і навіть конфлікт інтерпретацій вважав не недоліком, а досягненням розуміння, що виражає сенс інтерпретації, все ж таки варіативність інтерпретації зачіпає важливе питання щодо об'єктивності знання, отриманого за допомогою інтерпретації.

Отже, проблема об'єктивності знання, отриманого за допомогою інтерпретації, зумовлена тим, що дослідник дає інтерпретацію аналізованим процесам із погляду його власної вихідної інтерпретаційної бази. Як наслідок, виникає комплекс питань щодо того, наскільки об'єктивним є дослідник, із яких позицій можна порівняти й оцінити різноманітні інтерпретаційні системи, як узгодити між собою інтерпретації, що розходяться, або, іншими словами, як вирішити конфлікт інтерпретацій, чи існує найбільш адекватна інтерпретація.

Особливий підхід властивий проблемі інтерпретації в мистецтві. Потенційна свобода діяльності дослідника-інтерпретатора викликає критичне ставлення до самого метода інтерпретації. Так, американська письменниця **С'юзен Сонтаг** у своєму есе «**Проти інтерпретації**» дає критичну оцінку ролі інтерпретації в мистецтві [3, с. 14]. Вона звертає увагу на те, що початкова теорія мистецтва стверджувала, що мистецтво – це мімезис, наслідування дійсності. На думку С. Сонтаг, поява інтерпретації була зумовлена потребою примирити давні тексти із «сучасними» вимогами. У наш час інтерпретація перетворилася на універсальний спосіб розуміння. Дослідниця гостро критикує стиль сучасної інтерпретації, зокрема властиву йому відкриту агресивність і досить яскраву зневагу до видимого, стверджуючи, що стара манера інтерпретації була наполегливою, але шанобливою;

над буквальним сенсом будували інший. Новий стиль – розкопка; розкопуючи, руйнують, риють «за» текстом, щоб знайти підтекст, що і є істинним.

На думку С. Сонтаг, інтерпретація панує не всюди. Окрім того, у сучасному живописі спостерігається «втеча від інтерпретації», що найяскравіше виявляється в абстракціонізмі та поп-арті. Автор стверджує, що абстрактний живопис – це спроба викинути зміст у звичайному сенсі слова; де нема змісту, там нічого роз'яснювати.

За визначенням С. Сонтаг, тлумачити – значить збіднювати, висушувати світ заради того, щоб заснувати примарний світ «сенсів». Науковиця пропонує прийом проти інтерпретації. Для цього необхідно створювати цілісні та чисті речі, котрі б захоплювали своїм натиском і прямою звернення. На думку дослідниці, найвищою цінністю в сучасному мистецтві є прозорість, що дозволить відчувати світло самої речі, речі такої, якою вона є. Своє есе С. Сонтаг закінчує висловом: «Замість герменевтики нам потрібна еротика мистецтва», передуючи його формулюванням головного завдання: наша ціль – не знайти як можна більше змісту в художній речі, тим паче не витягати з неї те, чого немає. Наша ціль – поставити зміст на місце, щоб ми взагалі змогли побачити річ [3, с. 14].

Незважаючи на те, що інтерпретація – це здатність вільно творити з певного тексту свій текст, існують правила, до яких вдаються під час сприймання, осмислення й омовлення художнього твору. Їх подаємо за науковою розвідкою В. Шуляр [4, с. 200-201].

Правила інтерпретації за Ф. Шлейєрмахером

1. Зробити загальний огляд, який дає змогу уявити єдність твору та його побудови.
2. Ураховувати взаємозалежність цілого та часткового.
3. Зрозуміти мисленнєвий та мовний стиль твору.
4. Усвідомлювати невичерпність тлумачення, його «приблизний» характер.
5. Наблизитися до адекватного сприймання твору (інтерпретатор як читач повинен розуміти автора).
6. Користуватися інтуїтивним та пояснювальними методами.
7. З'ясувати мету твору, виходячи зі змісту й адресата.

Правила інтерпретації за Р. Бартом

1. Текст поділяється на сегменти (фраза, частина фрази, група з кількох фраз) – лексії (lexie).
2. У кожній лексії виявляємо значення, але не пряме, а конотативне (додаткове), викликане асоціаціями.
3. Повільне читання (на взірець сповільненого кадру у фільмі) покликане не відтворити структуру тексту, а простежити його структурування (як він укладається).
4. Показати вихідні точки значення, оскільки те, що утворює текст, – інтертекстуальне.

Правила інтерпретації за В. Ізером

1. Дослідити спосіб взаємодії послідовних речень як постачальників інформації, з якої формується особливий світ.

2. Активізувати читацьку уяву, яка збуджується виникненням образів та смислів у процесі розгортання тексту – речення за реченням.
3. Здійснювати селекцію (відбір) тексту в процесі читання.
4. «Втягуватися» в текст (бачення тексту через перспективу).
5. Реалізовувати «читацькі сподівання», сформовані на основі досвіду читача (потреба в «постійній ілюзії» під час читання, бо інакше текст залишиться непізнаним; текст провокує певні сподівання).
6. Зважати на те, що читання є рекреативним (відтворювальним) процесом – це «співучасть у тексті».
7. Ураховувати, що в процесі читання враження викликаються подібністю текстуального та життєвого.

Отже, зважаючи на проаналізовані думки, термін *інтерпретація* трактуємо так: **інтерпретація** – це створення читачем власного витлумачення художнього твору (в усній чи письмовій формі), що ґрунтується на індивідуальних особливостях сприйняття, мислення, уяви й розуміння поетики художнього тексту (таке визначення прийнятне й до шкільної практики).

Поняття інтерпретації має велике гносеологічне значення: воно відіграє важливу роль під час зіставлення наукових теорій з описуваними ними галузями, під час опису різних способів побудови теорії, у характеристиці змін співвідношень між ними, у процесі розвитку пізнання. Оскільки кожна природнича теорія створена й побудована для опису певної сфери реальної дійсності, ця дійсність і слугує для теорії «природною» інтерпретацією.

Література

1. Общие проблемы философии науки: Словарь для аспирантов и соискателей / сост. и общ. ред. Н. В. Бряник; отв. ред. О. Н. Дьячкова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. 318 с.
2. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва: Академический проект, 2008. 695 с.
3. Сонтаг С. Против интерпретации и другие эссе. Москва: «Ад Маргинем Пресс», 2014. 372 с.
4. Шуляр В. І. Стратегії літературної освіти школярів у системі профільного навчання. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2010. 348 с.
5. Betti E. Teoria Generale della Interpretazione. Milano: Dott. A. Giuffrè, 1955. 983 p.

УДК 373.821

Свірідова А., учениця 8 Б класу ліцею «Інтелект» Львівської міської ради
 Науковий керівник – **Левіна Л.О.**, учитель вищої категорії,
 учитель-методист ліцею «Інтелект» м. Львова

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНИХ ПІДЛІТКІВ ТА ШЛЯХИ ПОДОЛАННЯ ЦИХ ПРОБЛЕМ У РОМАНІ ЗОЇ ЗАГГ «ДІВЧИНА ОНЛАЙН»

1. Дебютний роман британської фешн-блогерки, ютуберки та письменниці Зої Загг «Дівчина онлайн», який вийшов у листопаді 2014 року, побив рекорд за перший тиждень продажів. Сьогодні про Пенні написано вже три книги, які, безсумнівно, завоюють визнання і в українських читачів, тому що наскрізна їхня проблема – це небезпеки, які можуть чекати на підлітка в інтернеті. Уникати їх, навчаючись на чужих помилках, набагато краще, ніж вчитися на власному гіркому досвіді.

2. Проблеми особистості у підлітковому та ранньому юнацькому віці як наслідок важкого процесу інтеграції особистості у «доросле» життя.

3. Звернення британської авторки Зої Загг до проблем підліткового та юнацького віку як відповідь на нагальну потребу нашого часу.

4. Трилогія «Дівчина Онлайн» - твір, де висвітлено три основні етапи, що проходить особистість у процесі дорослішання: етап подолання підліткових страхів, проблем у спілкуванні з однолітками та дорослими, невпевненості у собі; інтеграція до суспільного життя завдяки допомозі коханої людини, близьких та друзів; усвідомлення себе як повноцінної та самодостатньої особистості, здатної до самореалізації та здійснення позитивного впливу на оточуючих.

5. Твір Зої Загг – розповідь про складний процес становлення особистості на межі підліткового та юнацького віку шістнадцятирічною школяркою Пенелопою Портер (Пенні), що складався з подолання наступних проблем:

- невпевненості у собі;
- недовіри до людей, яка виникла внаслідок булінгу зі сторони однокласників та зради подружки і однокласників;
- психологічних, які виражаються у вигляді панічних атак та різних страхів;
- усвідомлення права особистості на кохання, яке відповідає її власним особливостям;
- сумніви у правильності власних ціннісних орієнтацій.

6. Цінність трилогії Зої Загг для сучасних підлітків та юнацтва як твору, який наочно демонструє, що інтернет може принести, як користь, так і зло. Героїня доходить висновку, що краще озвучити свої проблеми, відкритися з ними близьким людям і дослухатися до доречних порад, які вони їй можуть дати (дехто – послаючись на фахівців), тоді знайдеться спосіб, як із ними впоратися. І це спонукає читача: якщо тебе щось у собі непокоїть – розкажи про це важливим для тебе людям, і разом ви зможете ідентифікувати проблему і навчитися, як її розв'язати.

7. Переміщення людини в соціальному просторі відбувається впродовж всього її життя, однак саме в період молодості (14-35 років) людина вибудовує життєву стратегію, перспективи щодо власного майбутнього, включається в систему суспільних відносин.

8. Написане в трилогії Зої Загг – парадоксально просте та зрозуміле – але саме тим воно близьке читачам.

Про це, і не тільки можна дізнатися прочитавши трилогію відомої блогерки Зої Загг «Дівчина Онлайн».

УДК 791.31:78.04

Семеряка А. В., студентка 3-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Корнєєва Л. Л.**, кандидат філософських наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

РОЛЬ МУЗИКИ У СТВОРЕННІ АТМОСФЕРИ ТА ОБРАЗНОСТІ ФІЛЬМУ КЛЕР МАККАРТІ «ОФЕЛІЯ» (2018)

Твори Шекспіра, зокрема трагедія «Гамлет», неодноразово ставали об'єктами екранізацій. Однією з цікавих версій кіноадаптацій Шекспірівської трагедії є фільм режисерки Клер Маккарті «Офелія». У даній публікації ми розглянемо функції музики у створенні виразності цього кінотвору.

Так чи інакше, більшість видів мистецтва пов'язані з музикою. Особливу роль вона відіграє в кінематографі. Цей атрибут - невід'ємна частина створення цілісної картини. Його використовували на всіх етапах розвитку кіно. Звісно, є чимала кількість кинокартин про музику та музикантів, де продемонстровано сам процес виконання музики, але в більшості фільмів вона виконується закадрово.

Безперечно, з розвитком кіноісторії розвивались і принципи та засоби застосування закадрової музики, що збільшувало перелік драматургічних засобів, що могли бути використані для досягнення різноманітних цілей, які ставить перед собою режисер.

Цілком слушно про це зауважив Л. Рязанцев: «У німому кінематографі автори намагалися додати багатозначність зображуваному за допомогою монтажу, ракурсу, висвітлення, композиції. У звуковому кіно цю роль значною мірою виконує музика. Художні (ігрові) структури в кіно і на телебаченні будуються в основному на базі драматичного конфлікту. Часто музику використовують для того, щоб драматургічно об'єднати кілька подій. Ще одна драматургічна функція музики полягає в тому, що вона виражає переживання, почуття персонажів [1, с. 136-137]».

Стрічки німого кінематографу супроводжувалися музичним супроводом у вигляді гри музиканта-тапера. Хоча дехто нівелює значення акомпанементу під час показу німого кіно та вважає акомпанемент спробою побороти німоту у залі, однак така ситуація є яскравим прикладом праобразу закадрової музики. Адже тапер виконував музику, яка відповідала за характером подіям на екрані. Втім, у залежності від майстерності музиканта, під час перегляду одного і того ж самого фільму глядач міг відчути різні емоції та переживання. Внаслідок цього музика була частиною демонстрації фільму, а не самого кінотвору. Повноцінна музика

у кіно з'явилась пізніше, коли були винайдені перші засоби фіксації та відтворення звуків. Відтоді під час показу завжди звучала одна і та ж сама музика, що записана у аудіодоріжці фільму. Це дозволило мати сталу, постійну аудіальну складову кінотвору.

Поява звуку у кіно спричинила справжню революцію. Тепер кіно не тільки заговорило – воно заграло та заспівало. Лео Рязанцев описує це явище так: «Зрима музика увійшла в кіно спочатку як і все інше: як об'єкт зображення, предмет кінофотографування. Це явище видавалося цікавим саме собою: німі досі зображення раптом зазвучали. Перші музичні фільми і були наслідком саме такої можливості: «Співак джазу» (1927 р.) реж. А. Кросленда, «Співаючий йолоп» (1928 р.) реж. Л. Бекона – обидва за участю американського співака О. Джонсона, «Простаки з Парижа» (1929 р.) реж. Р.Уоллеса за участю французького співака М. Шевальє. Незабаром, з удосконаленням технічних засобів поєднання звуку і зображення, роль музики у кіно ніби роздвоюється. Крім того, що вона, як і раніше, залишається об'єктом зображення, вона стає ще й засобом зображення. Спочатку закадровим (музика посилює певну емоційну атмосферу, відтворювану на екрані), – а згодом і внутрішньокадровим (музика стає одним із засобів характеристики тих чи інших персонажів). Найчастіше у ролі внутрішньокадрової музики виступала і виступає пісня» [1, с. 172-173].

З урахуванням всього зазначеного, розглянемо функції музики у створенні атмосфери та образності фільму «Офелія» (2018) режисерки Клер Маккарті. Ключову роль у творенні музичного ряду кінокартини в цілому відіграють оригінальні саундтреки кінокомпозитора Стівена Прайса. Утім, для забезпечення музичного супроводу кінострічки було залучено безліч людей: музичного керівника Кірстена Лейна, музичного редактора Бредлі Фармера, тимчасового музичного редактора Крістофа Башінгера, вокалістку Лізу Хеніган, інструменталістів Девіда Батерворса, С'юзі Гілітс, оркестровий склад під керівництвом Евертона Нільсена та ін.

Музика стає одним з основних інструментів у сприйнятті глядачем атмосфери на рівні почуттів у кількох епізодах кінострічки. Коли Офелія заходить в озеро, музика підкреслює красу дівчини, її поєднання з природою, легкість і водночас символічність того, що відбувається. Ще однією сценою, силу якій додає музика є підпільне вінчання Гамлета з Офелією. Здається, що вічним буде їхнє кохання, невимовна краса лісу і музика, що супроводжує усе прекрасне. Але при цьому музика також висвітлює усе жахливе, гірке і несправедливе, що є в цій картині.

Музика викликає емоції захвату, величності і водночас драматичності історії. Саундтрек додає ефект об'ємності, повного занурення в стан персонажа і проживання почуттів разом з ним в таких яскравих епізодах, як спроба суїциду вже «збожеволівшої» Офелії. Ми відчуваємо цей відчай, ми чуємо цей моторошний стан. Найбільш суттєва функція мелодії в творенні емоційної довершеності та сприйнятті фільму знаходиться на глибшому рівні свідомості.

Музичний супровід у кіно збільшує спектр уявлень, які розкриваються через характеристику історичних часів, персонажів та їх внутрішній психоемоційний стан. Музика може відображати напруженість атмосфери, національний колорит, нав'язувати спектр емоцій, коментувати відношення до події. Закадрова мелодія

може розказати не менше, ніж міг би розказати автор письмового твору, однак без жодного слова.

Важливо зазначити, що кіномузика також набула різних ілюстративних функцій. «Зв'язок кадру з ілюстративною музикою носить діалектичний характер: з одного боку, кадр дає конкретний десигнат музики, з іншого – музика вносить в кадр узагальнений образ. Кіномузика має бути переривчастою, епізодичною. Деякі звукові структури можуть виключно музичними засобами пробуджувати в глядача уявлення про той або інший реальний зміст. Ці уявлення, однак, неоднозначні, їх зміст проявляється тільки в узагальненому вигляді, особливо, коли йдеться про тривалі за часом явища [1, с. 137]».

Музика доволі часто стає певним інструментом, за допомогою якого режисери можуть виразити власне ставлення до подій, що відбуваються на екрані. За допомогою музичного супроводу автор може вкласти певний зміст у ту чи іншу подію, внаслідок чого це дає можливість прокоментувати щось на власний розсуд. Однак беручи до уваги потенціал психологічного впливу, можна виділити ще одну функцію музичного супроводу в кінострічці. Маніпулятивна роль саундтреку допомагає режисеру не тільки передати власні почуття а і керувати емоціями та почуттями глядача.

Музика - потужний інструмент у маніпуляції людськими емоціями. Кінорежисери добре це знають, а вмілі - вправно цим користуються. Слухаючи будь-яку пісню або мелодію в епізоді, яка іноді просто звучить в потрібний момент, глядач обов'язково відчує емоційний відгук. Тому основним завданням творців саундтреків є створення саме тієї атмосфери, якої хоче досягти режисер фільму. Щоб досягти цього ефекту, вони мають вдало узгодити те, що глядач бачить на екрані з музичним рядом. Невдалий саундтрек може зіпсувати враження від добре зробленого фільму, в той час як вміло підібрана і скомпонована кіномузика може справити незабутнє враження на глядача, підвищити рівень естетичного задоволення від перегляду, а іноді навіть стати справжнім символом, своєрідним гімном фільму.

Яскравим прикладом на підтвердження цієї думки є пісня «To Lose Himself in Vengeance», на основі якої створено всі інші саундтреки фільму «Офелія». Мотиви інших пісень майже ідентичні, але мають різні окремі деталі, загострені моменти, що гармонічно поєднуються з сюжетними поворотами та описом конкретного епізоду. Через цю подібність, композиція «To Lose Himself in Vengeance» добре відкладається в пам'яті, і лишає свій окремий післясмак від перегляду стрічки.

Варто зазначити, що кіно - це аудіовізуальний твір, і тому музика є наріжним каменем у створенні будь-якого кінопродукту. Усі з функцій музичного супроводу в кіно відіграють важливу роль у сприйнятті візуального і сюжетного контексту фільму Клер Маккарті «Офелія». Естетичність та величність образів природи, що супроводжуються музичним саундтреком, вдало підкреслюють давні ландшафтні особливості північних регіонів Європи. Музика ж підсилює перцепцію драматичності та усвідомлення глибини переживень персонажів. Вона є зв'язуючим елементом між зображенням холодних і вольових пейзажів з характером головної героїні, її взаємодією з іншими персонажами. Саундтрек фільму ледь не наближається за важливістю до його сюжету, лишаючи неабиякий емоційний шлейф після перегляду кінокартини.

Література

1. Ryazantsev L. Functions of music in the movie. НАКККІМ. Культура і сучасність. 2008. С. 135-141.
2. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття. В. 2 Т. 1. Київ: Майстер-Принт. 2008. 255 с.

УДК 811.161.2'373.7

Синенко І. П., магістрантка 1-го курсу
філологічного факультету

Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри української мови і літератури

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

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ МОВНОГО ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА

Ідіолект – це індивідуальний мовний стиль, що відображає специфічний спосіб мовлення конкретного автора, залежно від його особливостей, соціального статусу, культурного середовища тощо. Ідіолект може містити використання специфічних лексичних одиниць, граматичних конструкцій, фонетичних особливостей та інших мовних засобів, що характеризують мовлення автора. Вивчення авторського ідіолекту є важливою галуззю досліджень, особливо для мовознавчих та літературознавчих наук. Вивчення мовного ідіолекту автора сприяє розумінню змісту, структури, підґрунтя літературних праць. Це може допомогти в аналізі та інтерпретації творів автора.

Людмила Коткова подає загальне визначення ідіолекту так: «Ідіолект – це передусім сукупність мовних форм, індивідуальне мовомислення, представлене авторськими особливостями використання різнорівневих мовних засобів, вербалізаторів психофізіологічної організації та специфіки життєвих умов і творчих орієнтирів автора» [4, с. 7].

Вивчення авторського мовного ідіолекту в художніх творах є складною та багатодисциплінарною галуззю, яка ґрунтується на різноманітних лінгвістичних теоріях та концепціях. Олена Мазєпова розглядає ідіолект як фазу формування ідіостилу, який розуміють як сукупність глибинних текстопороджувальних доміант і констант певного автора, що обумовили появу його творів у певній хронологічній послідовності [1, с. 10]. Дослідження мови в художніх творах є актуальним напрямком сучасної антропозорієнтованої лінгвістики [2, с. 506].

Леся Ставицька вбачає основну стратегію дослідження ідіолекту в урахуванні ієрархічної підпорядкованості ідіолекту «вищим» рівням соціально-мовленнєвої типізації, як-от етнолект, соціолект, регіолект, гендерлект тощо, а також соціологічних характеристик людини-мовця, ситуації спілкування та часового періоду життя індивіда, протягом якого відбувається спілкування [3, с. 15].

Теоретичні основи аналізу авторського мовного ідіолекту містять вивчення мовної варіативності, стилістики, прагматики та аналізу дискурсу. Ці теорії та концепції допомагають визначити унікальні лінгвістичні особливості використання авторської мови та те, як вони сприяють загальному значенню та інтерпретації художнього твору.

Для комплексного аналізу ідіолекту письменника можна використовувати загальнонаукові (аналіз, синтез, дедукція, індукція, моделювання, абстрагування) та лінгвістичні методи. Останні спрямовані на аналіз мовних одиниць і визначення їхньої ролі в комунікативних процесах, зв'язків мови з її носіями, їхньою культурою в контексті таких понять, як-от: «мовна особистість», «мовний образ автора», «індивідуальний мовосвіт», «світобачення письменника», «художнє мовомислення митця», «мовна картина світу автора».

Із огляду на підходи науковців до трактування поняття ідіолекту, методологічну базу його дослідження, у пропонованій розвідці візуалізовано опорний алгоритм дій для аналізу мовного ідіолекту автора:

- 1) вивчення біографії автора, його освіти та професійного досвіду;
- 2) опрацювання робіт автора;
- 3) визначення частоти вживання лексичних одиниць у текстах;
- 4) вивчення граматичних та стилістичних особливостей мовлення автора, зокрема вживання морфем, синтаксичних конструкцій, фразеологізмів тощо;
- 5) фоностилістичний аналіз;
- 6) компаративний аналіз мовного ідіолекту автора з мовною нормою.

Важливо пам'ятати, що аналіз мовного ідіолекту є складним процесом та може відрізнятися залежно від кількості та якості використовуваних джерел та особистого досвіду дослідника.

Отже, художні тексти відображають індивідуальну мовну картину світу письменника, яка постає у формі вербального відтворення дійсності крізь призму його власних спостережень, досвіду, світосприйняття, культурних особливостей. Шляхом аналізу мовного ідіолекту художніх творів можна відтворити мовний образ автора. Метою вивчення мовного ідіолекту автора є необхідність розуміти зміст і підґрунтя художніх творів. Це може допомогти в подальшому аналізі та інтерпретації праць автора.

Література

1. Мазепова О. В. Лінгвістичні особливості ідіостилію Сохраба Сепехрі: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.13. Київ, 2007. 24 с.
2. Шатілова Н. О. Індивідуальний стиль письменника: лінгвостилістична інтерпретація // Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries: Scientific monograph. Рига, 2022. С. 505–530.
3. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. Українська мова. 2009. № 4. С. 3–17.
4. Коткова Л. І. Ідіолект Володимира Винниченка: лексико-фразеологічні та стилістичні складники: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2017. 23 с.

УДК 811.161.2:81'37

Чайка М. В., магістрантка 1-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук,
Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДІЄСЛОВА ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

До актуальних питань лінгвістики емоцій належить вивчення текстового вираження почуттєвої сфери персонажів. Цій проблемі присвячено праці таких вітчизняних дослідників, як Н. Бойко, А. Бондаренко, У. Галів, А. Глущенко, М. Гончарук, С. Єрмоленко, В. Калашник, З. Комарова, О. Коляденко, Т. Космеда, І. Кость, Г. Кузенко, В. Кушнерик, Ю. Прадід, Л. Пустовіт, Н. Романова, К. Ситник, В. Сліпецька, Н. Сологуб, М. Степаненко та ін. Науковці розглядають семантичні, ономасіологічні, когнітивні, етнолінгвістичні аспекти вербалізації емоцій, групи засобів для вираження емотивної сфери мовця та механізми їх актуалізації. Специфіка інтерпретації окремих емоцій у текстах М. Коцюбинського вже потрапляла в поле зору мовознавців (Н. Бойко [1], О. Коляденко, І. Небеленчук, У. Ханас), однак це питання дуже широке й має перспективи поглиблення. **Актуальність** теми зумовлена ще й потребою залучення до мовознавчих досліджень з емотіології регіонального контенту.

Мета нашої розвідки – проаналізувати в семантичному плані дієслівні засоби вербалізації емоційних станів у творах Михайла Коцюбинського.

Оскільки проблема розмежування й теоретичного визначення психологічних понять «емоція», «емоційний стан» і «почуття» ще не отримала свого вирішення й багато дослідників уживають термін «стан» як узагальнювальне слово для позначення різноманітних способів протікання внутрішнього життя особистості, то всі прояви емоційних реакцій ми теж будемо називати емоційними станами. Також слова *емоція, почуття, переживання, емоційний/душевний/внутрішній стан* уживаємо як синонімічні.

Відомо, що для опису внутрішніх переживань людини в мові існують різні засоби – фонетичні, ритміко-інтонаційні, словотвірні, морфологічні, лексичні, фразеологічні, синтаксичні. Основним прийнято вважати лексичний спосіб об'єктивації емоцій, адже в словах емотивний компонент змісту окреслений найбільш чітко й стійко. Зосередимо нашу увагу на лексичних засобах, зокрема дієслівних формах, які експліцитно позначають емоційні стани, тобто до їхньої семантичної структури входить сема прямої вказівки на конкретну емоцію. Такі дієслова, що здатні виражати «переживання людиною свого ставлення до дійсності, до особистого й навколишнього життя; душевне переживання, почуття людини, чуття, почування, пристрасті, пасії», традиційно називають емотивними [3, с. 535]. Вони входять до ширшої групи – дієслів психічного стану.

На думку І. Кость, дієслова складають основу лексичного механізму номінації душевних станів особи в художньому тексті і є підстави стверджувати «про

когнітивне центрування емоцій у вигляді стану» [2, с. 281]. Функційна важливість дієслова для вербалізації почуттів «пояснюється ситуативністю лексики емоцій, оскільки емоції неподільно пов'язані з суб'єктом, що їх переживає, і об'єктом, що їх викликає» [Там само]. У зв'язку з таким розумінням тематично раціонально виділити лексику на позначення двох видів емоцій: назви станів, коли людина відчуває певні почуття (напр.: *радіти, боятися, злитися, сумувати*), і назви впливу, коли якийсь об'єкт викликає, зумовлює почуття (напр.: *радувати, лякати, злити, засмучувати*). У текстах М. Коцюбинського фіксуємо велику кількість дієслів як на позначення станів, так і для номінації впливу, як-от: *Сулейман дуже зрадів, діставши чотки* [4, с. 197]; *Се так врадувало стару циганку, що вона забелькотала щось жваво* [4, с. 125].

Серед емотивних дієслів, які функціонують в аналізованому художньому мовленні М. Коцюбинського, ми виділяємо такі семантичні групи:

1) дієслова, що позначають емоційне ставлення людини, тобто особливості поведінки з ким-небудь або чим-небудь, напр.: *Поете, я не дивуюсь, що любиш хмари* [4, с. 177]; *Змилуйтеся, батюшка, не гнівайтесь* [4, с. 77]; ... *вона обурилась і виявила йому своє незадоволення* [4, с. 77]; *От тою-то лютою жінкою й драгували раз у раз Івана, та він не сердився і добродушно викручувався жартами* [4, с. 103]; *Муллів і дервішів він зразу зненавидів* [4, с. 225];

2) дієслова, що номінують зовнішній прояв емоцій, тобто позначають стан організму через тілесні зміни – міміку, жести тощо, напр.: *Тільки налякані діти плакали в кутку, хлипаючи все голосніше* [4, с. 240] – «лили сльози через переляк» [6, т. 6, с. 558]; *Бідна дівчина зітхнула* [4, с. 45] – «зробила глибокі вдих і видих під впливом певних емоцій» [6, т. 3, с. 580]; *А діти крутились біля Рустема, сміялись і щебетали* [4, с. 231] – «видавали сміх від веселощів, радості» [6, т. 9, с. 413];

3) дієслова, що називають власне емотивний стан, тобто зображають психічне самопочуття особи, напр.: *Раптом Фатьма жахнулася і скрикнула* [4, с. 155]; *Ти не боїшся, ханим, розмовляти зо мною?* [4, с. 152]; *Перекажи, хай вони не журяться* [4, с. 56]. Важливу роль у поглибленні емотивної семантики відіграє контекст, який конкретизує зміст актуалізованих дієслів емотивного стану, як-от: *Сумує Карпо. Ходить він по подвір'ю, никає, то в садок подасться, постоїть під деревом і знов у двір, немов вчорашнього дня шукає* [4, с. 56];

4) дієслова на позначення поведінки, що виражають реакції організму на вплив якихось чинників, перебування людини в певному психічному стані, який супроводжується особливою манерою поведінки, комплексом дій, учинків, напр.: *Софта отетерів* [4, с. 50]; *Всі стали обережними, як на влогах, тільки Мемет кипів і рвався наперед, просвердлюючи жадним оком скелю* [4, с. 155] – «бурхливо, палко відчував якісь почуття» [6, т. 4, с. 150], «пристрасно кидався вперед» [6, т. 8, с. 462]; *У всіх закалатало серце, а Мемет стиха рикнув* [4, с. 155] – «видав звук, схожий на тваринний» [6, т. 8, с. 534].

Лінгвісти слушно наголошують на тому, що майже кожне слово має емоційний потенціал, а художній контекст дає можливість реалізувати його, адже «в денотата з'являється нова референтна співвіднесеність з емоційно-оцінними сферами» [5, с. 102]. У досліджених текстах простежуємо достатньо прикладів реалізації

переносних емоційних значень, як-от: *Максим спалахнув. Рум'янець заляв його обличчя, і білі вуси стали немов молочними* [4, с. 152] – «раптово пройнявся якимось сильним почуттям; сильно збудився, роздратувався, розгнівився» [6, т. 9, с. 485].

Фіксуємо продуктивне вживання дієслів емотивного стану в переносному, метафоричному значенні, що сприяє персоніфікації об'єктів, інтенсифікує оцінність, поглиблює образний план художнього тексту, напр.: *А дзвінок скакав, хрипів, казився* [4, с. 242] ... *схиляв свої віти журливий дрік і плакав золотими сльозами* [4, с. 290]; *Нахабно сміялось холодне світло, і ляскали двері* [4, с. 264].

Як показує фактичний матеріал, вербалізація світу емоцій персонажів М. Коцюбинського репрезентує протилежні полюси – позитивний і негативний: *радіти, любити, втішатися, захоплюватися, вдовольнятися, милуватися, насолоджуватися, ніжитися, смакувати* – і *злитися, ненавидіти, недолюблювати, дратуватися, задрити, боятися, сумувати, горювати, нахабніти, образитися, збайдужіти, бундючитися, упиратися* тощо. Світ негативних емоцій представлений багатше, що пов'язано з антропоцентричним принципом акцентування тих станів, які не сприймаються як нормативні, на відміну від позитивних емоцій, що сприймаються за норму.

Отже, для реалістичного й імпресіоністичного зображення системи художніх образів, подій, характерів, відношень, оцінок, вражень М. Коцюбинський продуктивно використовує дієслова на позначення емоційних станів. Серед них фіксуємо одиниці, ужиті в прямому й переносному значенні, позитивно й негативно забарвлені. Вони дають змогу назвати емоційні стани, схарактеризувати їх, підкреслити силу й спосіб виявлення.

Література

1. Бойко Н. І. Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського. *Література та культура Полісся*. Вип. 89. Серія «Філологічні науки». № 9. С. 129–138.
2. Кость І. Я. Механізми вербалізації емоційного стану людини в українському прозовому тексті. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. Серія «Филология. Социальные коммуникации». Т. 24 (63). 2011. № 4. Ч. 2. С. 279–284.
3. Коренькова О. А. Визначення поняття «дієслова психічного стану» у сучасній українській мові. *Молодий вчений*. 2016. № 3 (30). С. 534–537.
4. Коцюбинський Михайло. Твори в семи томах. Т. 2: Повісті. Оповідання (1897–1908) / ред. кол.: М. С. Грицюта та ін. Київ: Наук. думка, 1974. 383 с.
5. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 206 с.
6. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід (голова) та ін. ; АН УРСР, Ін-т мовозн. ім. О. О. Потебні. Київ: Наук. думка, 1970–1980.

УДК 37.016:[811.161.2'367.624:821.161.2-1'6.09(092)

Шевченко С. П., учитель української мови та літератури
Ніжинської гімназії №3 Ніжинської міської ради Чернігівської області

ПРИСЛІВНИКОВИЙ ДИВОСВІТ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО: ІНТЕГРОВАНИЙ УРОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В 7 КЛАСІ ЗЗСО

Сучасний освітній процес ґрунтується на розвивально-продуктивному інтегративному підході. Мовно-літературна освітня галузь передбачає подолання ізольованого викладання навчальних предметів через упровадження внутрішньо- й міжпредметної інтеграції. НУШ передбачає «перехід освіти на якісно новий рівень, це, по суті, рух від внутрішньопредметної до міжпредметної інтеграції» [2, с. 111]. У цьому полягає актуальність обраної теми.

Мета дослідження – описати основні етапи розробленого інтегрованого уроку української мови та літератури на тему «Прислівниковий дивосвіт поезії Ліни Костенко», проведеного в 7-Б класі Ніжинської гімназії №3 Ніжинської міської ради Чернігівської області, застосувавши прийоми міжпредметної комунікації. В умовах змішаного навчання такий інтегрований урок можна проводити й у дистанційному форматі.

Вибудовуючи структуру інтегрованого уроку, ми послуговувалися таким алгоритмом: по-перше, визначили тип уроку, форму його проведення та методичний інструментарій; по-друге, спланували етап мотивації компетентнісного уроку; по-третє, продумали забезпечення актуалізації знань; по-четверте, спланували інформаційну частину (контент, форми опрацювання матеріалу); по-п'яте, визначили форми мініконтролю засвоєного; по-шосте, спланували форми рефлексії. Розгляньмо детальніше кожен етап. Тип уроку – узагальнення й систематизації знань, форма проведення – мовно-літературний практикум. Учитель наголошує, що сьогодні на уроці всі учасники освітнього процесу досліджуватимуть творчу лабораторію мисткині, її індивідуальний стиль, важливим складником якого є прислівники.

На початку уроку проводимо розминку (завдання: діти, опишіть свій настрій за допомогою прислівників). Для актуалізації опорних знань пропонуємо семикласникам заповнити дві графи інтерактивної таблиці «Ліна Костенко», спроектованої на екран: перша «Хто вона?» (варіанти заповнення: *українка, поетеса, мисткиня, громадська діячка, відома людина, класик української літератури, професор жінка, мати* тощо), друга «Яка вона?» (варіанти здобувачів освіти: *смілива, творча, унікальна, красива, терпляча, незалежна, справедлива, самодостатня, талановита, людяна, добра, мудра* й под.). Завдяки такій роботі здобувачі освіти не тільки пригадають біографію видатної української поетеси, її вірші, а й усвідомлять основні грані непересічної особистості Ліни Костенко. Для актуалізації опорних мовних знань (морфологічні й синтаксичні особливості прислівника як частини мови, групи прислівників за значенням, походженням і будовою) проводимо роботу зі схемами-опорами.

В українській лінгводидактиці склалася традиція реалізувати виховний потенціал навчального предмета шляхом роботи з текстовим дидактичним матеріалом, зміст якого спрямовано на формування патріотизму, ціннісного ставлення до мови, українського народу, рідного краю. Поезія Ліни Костенко відповідає всім цим критеріям. Завдання вчителя – дібрати такі емоційно навантажені текстові фрагменти, які б здивували учнів, вразили їх і легко запа-м'яталися. Так, під час мовно-літературної розминки пропонуємо семикласникам розглянути два речення з віршів Ліни Костенко (*Поезія – це завжди неповторність, Якийсь безсмертний дотик до душі. На цій землі головне – набутися разом*), розкрити їхній зміст, а потім знайти в них прислівники й визначити розряд і синтаксичну функцію. Далі проводимо мовну гру «Хто більше?» (добір синонімів до вписаних прислівників, наприклад: *завжди (часу) – постійно, довіку, повсякчас, повіки, повік-віків, завше; разом (способу дії) – гуртом, укупі, спільно, командно, поспіль*). На етапі мовного спостереження пропонуємо завдання «Я досліджую поезію», під час виконання якого семикласники визначають прислівники-тропи, з'ясовують, які з них є оказіоналізмами (індивідуально-авторськими новотво-рами) Ліни Костенко: *Краса – і тільки, трішечки краси, душі нічого більше не потрібно. І сам на сам зі Всесвітом імлістим летить Земля із людством на плечі. І так щодня, щовечора, щоранку, так щодуші... Хто йшов по полю мінному хоч раз, той мимохідь і на паркетних глянях пригадує смертельний падеграс*.

На етапі застосування здобутих знань, умінь і навичок пропонуємо виконати вправу «Добери пару» (завдання для здобувачів освіти: дослідіть, до яких розрядів за значенням належать прислівники, розміщені ліворуч; доберіть до них прислівники того самого розряду з правої колонки, утворивши пари). У першій колонці розміщено слова: *бадьоро, зблизенька, засвіт, згарячу, навмисно, дуже*; у другій – *учора, зопалу, наперекір, здалеку, слухняно, надзвичайно*. Важливе значення для збагачення й активізації лексичного запасу семикласників є робота з тлумачним словником української мови (за умови дистанційної форми проведення – електронні ресурси). Пропонуємо групову форму проведення цього завдання (з'ясувати значення прислівників: *дбайливо, вщерть, вицент, стократ, похапцем, сліпма, жуужмом, повагом, спрожогу, знестямки, мерцій*, пояснити правопис).

Учитель обов'язково наголошує на афористичності інтимної та громадянської лірики Ліни Костенко, пропонуючи приклади: *Така любов буває раз в ніколи; Я не люблю нещасних. Я щаслива. Моя свобода завжди при мені; Я залишуся в серці твоєму на сьогодні, на завтра, навік; Мені самотньо, як в Червоній книзі останньому у небі журавлю; Які минають люди неповторні! Хоч би іще хоч трошки побули!; І сам на сам зі Всесвітом імлістим летить Земля із людством на плечі; Слово – прізвище думки тепер, а частіше – її псевдонім* тощо. Такі уривки творів спонукають здобувачів освіти успішно взаємодіяти під час розв'язання типових для їхнього віку життєвих проблем, адже семикласники аналізують різні ситуації, висловлюють власне ставлення до подій або вчинків, виділяють учасників спілкування (скажімо, в інтимній ліриці Ліни Костенко це ліричний герой і лірична героїня – Він і Вона), визначають їхні наміри; висловлюють адекватні почуття і враження від почутого й прочитаного; засвоюють

морально-етичні й психологічні принципи спілкування і співпраці тощо [2, с. 6]. Дібрати афоризми зі збірки поетеси може бути й домашнім завданням до наступного уроку.

Мініконтроль знань, умінь і навичок здійснюємо у формі мовно-літературної мозаїки (тестові завдання, які під час дистанційного уроку проводимо в гугл-формі).

Наприкінці уроку важливим є етап рефлексії – вправа «Незакінчене речення» (*На уроці я зрозумі(ла)в... Навчив(ла)вся... Усвідоми(ла)в... Сподобалося... Не сподобалося... Мені було важко... Було легко... Було цікаво...*) або техніка «Однохвилинне есе», завдяки якій легко встановити зворотний зв'язок зі здобувачами освіти щодо вивченого з теми (пропонуємо орієнтовні запитання: Що найголовніше ви дізналися сьогодні? Що залишилися для вас незрозумілим?).

Створення авторських інтегрованих уроків є одним із важливих шляхів упровадження міжпредметної інтеграції, що має низку переваг: поживляє навчально-виховний процес, підвищує інтерес здобувачів освіти до вивчення української мови та літератури, знижує їхню втомлюваність і вивільняє навчальний час для інших форм діяльності, зокрема для самостійної роботи.

Література

1. Костенко Ліна. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 416 с.
2. Пріоритетні напрями вивчення української мови та літератури, зарубіжної літератури в 2021/2022 навчальному році: супутник учителя-філолога. Одеса, 2021. 175 с.

УДК 821.161.2-1.09(092)

Шевченко Ю.В., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Хархун В.П.**, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПОЕЗІЯ ОКСАНИ ЗАБУЖКО: ПРОВІДНІ МОТИВИ Й ХУДОЖНІ ОБРАЗИ

Наукова розвідка присвячена вивченню поетичної творчості Оксани Забужко. Основну увагу в роботі зосереджено на стильових особливостях, художніх образах, провідних мотивах поезії відомої сучасної письменниці.

З 1985 року ім'я Оксани Забужко стало широко відомим у журналах та виданнях, а від цього часу письменниця отримала своїх перших читачів.

Творчість Оксани Забужко вже понад три десятиліття перебуває на «узвишші біжучого літературного процесу», привертаючи увагу не лише читачів, а й літературознавців. Творчий потенціал О. Забужко вражає своїм різноманіттям: вона поєднує в собі як письменницю, так і поетесу, літературознавця та філософиню.

Дослідження творчості Оксани Забужко є актуальним завданням у сучасному літературознавстві. Її поезія та проза, а також публіцистичні статті - важливе джерело для вивчення жіночого життя в Україні та ролі жінок у суспільстві. Визнані критики вважають, що саме Забужко почала дискусію на тему жінки та жіночності в українському суспільстві, а також у літературі з'явилися твори, які відображають жіночий погляд на світ та жіноче письмо.

Особливості творчого доробку О. Забужко представлені у працях Я. Дубинянської, О. Жук, Є. Кононенко, М. Карасьова, Л. Плюща, Т. Трохименко, В. Костюк, Н. Зборовської, В. Агеєвої, Т. Грачової,

Мета дослідження – проаналізувати художні особливості в поезії *Оксани Забужко* та її місце в сучасній українській літературі. Оксана Забужко відома своїм глибоким знанням української культури та літератури, що відображається в її творах.

Одна з головних концепцій творчості Оксани Забужко полягає у розумінні креаційного акту як сакрального та незалежного від волі людини. Вона вважає, що творчість є проривом у позасвідоме, виходом екзистенції в площину трансцендентного осяння, яке відкриває доступ до незнайомого коридору буття. Забужко – це письменниця, яка завжди має відповідь на будь-яке запитання та володіє вражаючим талантом виразності [1].

Творчість Оксани Забужко в галузі поезії є не тільки відображенням її таланту, але і спробою філософського підходу до розуміння людського буття. Збірки її поезії, такі як «Диригент останньої свічки», «Автостоп» та «Травневий іній», несуть в собі роздуми про глибинність людської екзистенції та відображення складних емоцій, що притаманні людині. У своїх поетичних творах Оксана Забужко прагне знайти відповіді на вічні питання, які ставить людина перед собою в умовах життя. Вона намагається розкрити сутність людської душі та показати її найтонші відтінки, створюючи при цьому чудові образи, що запам'ятовуються читачеві на довгі роки. Поетична творчість Оксани Забужко – це спроба змістовного порозуміння з читачем, який може відчутти красу та глибину її слів. Наприклад: «А день – на те він день, щоб – був і зник / У вечір, прілий, як торішне листя... / Це ж тільки лютий – завтра буде сніг. / Це тільки лютий. / Тільки передвістя...» [2]. У творах письменниці звучить ідея абсурдності життя, неможливості бути самим собою у тоталітарному та постколоніальному просторах – людина зобов'язана щоразу одягати інші маски, приховуючи справжню сутність.

Дослідники акцентують увагу на тому, що лірика О. Забужко відрізняється домінуванням інонаціонального інтертексту [3]. Такий підхід до написання віршів суттєво розширює проблематику творів письменниці, дозволяючи розглядати різноманітні аспекти людського життя. Скажімо, образ Офелії є одним із улюблених образів О. Забужко («Офелія і «мишоловка», «Монолог Офелії», «Офелія – Гертруді»). Апелюючи до нього, авторка часто використовує стилізацію, іноді пародію та іронію, як-от: «Бо голос сідає, мов просить води, / бо всякли в волосся випари кухні, / бо скільки картоплю сиру не клади, / однаково очі на ранок запухнуть...» [2]. На думку Н. Лебединцевої, «Фактично, через образ Офелії О. Забужко здійснює своєрідну «автомаргіналізацію». За її визначенням, це «винесення самого себе «за дужки». Письменниця розуміє своє свідоме відмежування від реальності

як позицію митця-деміурга, який може піднятися над повсякденністю, щоб зрозуміти її більш глибоко і дійти до коренів буття. [4].

Оксана Забужко - талановита письменниця, яка поєднує у своїй творчості біблійну інтертекстуальність з глибоким розумінням людської емоційної складності. У своїх віршах вона розкриває всю палітру почуттів, які переповнюють людину, від депресії та туги до радості та екстазу.

Авторка не боїться використовувати художні явища, такі як епітети, метафори та порівняння, щоб передати свої думки та почуття. Усі її твори насичені багатьма риторичними окликами та запитаннями, що додає їм додаткової емоційної ваги.

Проте, важливим аспектом творчості Оксани Забужко є її патріотизм та любов до своєї Батьківщини. Вона стоїть на захисті інтересів не тільки жінок, а й всього українського народу. В її творах відображені екзистенційні питання буття людини та нації, що робить їх особливо важливими в українській літературі.

Отже, Оксана Забужко – справжня патріотка та людина з великої літери. Вона, як справжній воїн, відстоює інтереси не лише жінки, а й своєї Батьківщини.

Література

1. Овчаренко, Єлизавета Дмитрівна. Поезія Оксани Забужко: проблематика, стильові особливості. 2021
2. Оксана Забужко. Зі збірки «Травневий іній». URL: <https://nutyfesh.livejournal.com/144970.html>
3. Ткач Л. Літературно-писемна традиція як джерело лексико-стильових інновацій Оксани Забужко. Урок української. 2003. № 8–9. С. 20–23.
4. Лебединцева Н. Офелія як контекст: коло «вічного вигнання» у поетичній інтерпретації О. Забужко. Ренесансні студії. 2016. Вип. 25/26. С. 119–132.

УДК 372.881.1

Шутко К. Ю., магістрантка 1-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)

РОЗВИТОК ГНУЧКИХ НАВИЧОК (SOFT SKILLS) НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ПІДГОТОВКА УЧНІВ ДО УСПІШНОЇ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ

Постановка проблеми. Нині сучасна освітня система зазнає суттєвих змін, особлива увага приділяється переходу до інтерактивних форм навчання, пошуку новітніх тенденцій в освітньому процесі, що формували б і розвивали в освітянах професійні навички та навички Soft Skills. Навички «soft skills» науковці досліджували і продовжують вивчати досить активно.

Виникнення терміну "soft skill" припадає на 90-ті роки ХХ століття, він згадується у багатьох наукових розвідках дослідників того часу. Вперше його використали німецькі та американські спеціалісти у галузі управління, потім – представники зарубіжного та вітчизняного бізнесу та освіти [1, с. 153].

Аналіз досліджень і публікацій, у яких започатковано розв’язання визначеної проблеми. Серед праць, присвячених умінням, є численні розвідки таких науковців: О. Баніт, О. Василенко, В. Вернер, П. Джарвіс, С. Зінченко, О. Е. Коваленко, Дж. Кідд, Е.Кінг, С. Кортней, С. Лапаєнко, П. Ленгранд, Л. Лук’янова та ін.

Виклад основного матеріалу. Одне із завдань освітньої системи – підготувати компетентну освічену людину, яка має мотивацію до саморозвитку та самореалізації. І реалізувати це завдання потрібно починати уже з початкової школи. Якщо звернутися до чинних документів про освіту, ми можемо простежити різнобічний розвиток тих чи інших гнучких навичок. Так, відповідно до «Закону про освіту» головною метою повної загальної середньої освіти є всебічний розвиток, виховання і соціалізація особистості, яка здатна до життя в суспільстві та цивілізованій взаємодії з природою, має прагнення до самовдосконалення і навчання впродовж життя, готова до свідомого життєвого вибору та самореалізації, відповідальності, трудової діяльності та громадянської активності. Досягнення цієї мети забезпечується шляхом формування ключових компетентностей, необхідних кожній сучасній людині для успішної життєдіяльності: вільне володіння державною мовою; здатність спілкуватися рідною (у разі відмінності від державної) та іноземними мовами; математична компетентність; компетентності у галузі природничих наук, техніки і технологій; інноваційність; екологічна компетентність; інформаційно-комунікаційна компетентність; навчання впродовж життя; громадянські та соціальні компетентності; культурна компетентність; підприємливість та фінансова грамотність [2].

На уроках української мови в учнів необхідно формувати «soft skills»: ефективну співпрацю у команді, аргументацію власної думки, аналіз інформації у колективі, пошук компромісу з однокласниками тощо.

До гнучких навичок належить:

- **уміння працювати в команді:** для успішності та високої результативності кожна людина має вміти працювати у робочому колективі, а це перебачає вміння слухати та сприймати чужі пропозиції, вміння бачити спільну мету, шукати способи її досягнення, здатність поступатися своїми амбіціями або поєднувати їх з спільною справою, бути переконливим, вміти підтримувати інших, бути готовим шукати та знаходити компроміси;

- **лідерські якості:** у першу чергу – це вміння об’єднувати навколо спільної мети членів колективу, брати відповідальність за них, спрямовувати та мотивувати;

- **креативність:** здатність знаходити нестандартний підхід до розв’язання проблеми, придумувати нові оригінальні ідеї та втілювати їх у життя;

- **організаторські здібності:** необхідно мати вміння об’єднувати людей, визначати етапи її досягнення, обирати для себе та інших ті обов’язки, які їм під силу та відповідають їх можливостям, бути вимогливим до колективу та себе, проявляти власну ініціативу;

• **комунікація**: важливою умовою є вміння спілкуватися відповідно до ситуації, враховуючи жести, міміку, вміння починати та завершувати діалог, робити висновки з нього, бути готовим спілкуватися з різними людьми незалежно від віку, статі тощо;

• **емоційний інтелект**: робота в будь-якому колективі передбачає потребу розпізнавати чужі настрої та емоції, вміння проявляти свої відносно ситуації або навпаки, за необхідності стримувати, а також встановлювати емоційний контакт;

• **робота з інформацією**: для успішного досягнення мети треба мати добре розвинене критичне мислення, вміння аналізувати та оцінювати одержану інформацію, ставити необхідні питання; вміння орієнтуватися і обирати головне з широко загалу сучасного інформаційного простору;

• **системне мислення**: воно проявляється у вмінні планувати, розбивати досягнення мети на менші цілі, визначити їх початок і кінець, аналізувати поставлені проблеми та задачі, складні ситуації, обирати оптимальний варіант для їх розв'язання;

• **мотивація**: необхідно вміння мотивувати себе та оточуючих, розуміти мотиви та наміри людей, бути стресостійким, вміння долати кризу, спрямовувати інших до цього.

Необхідно також виокремити навичку міжособистісного спілкування, яка належить діловій грі. Перевагами ділових ігор є виконання певних ролей із наступним обговоренням та аналізом, що дозволяє зрозуміти мотиви поведінки учасників гри і визначити допущені у її процесі помилки. Слід зазначити, що в діловій грі навчання відбувається у процесі спільної діяльності. Кожен розв'язує своє завдання і виконує свою роль. Спілкування в діловій грі – це не тільки спільне засвоєння професійних знань, але й імітація комунікації людей у процесі роботи, це навчання спільній діяльності, умінням і навичкам співпраці. Застосування методу ділової гри дозволило виявити такі позитивні ефекти: розвивається логічне мислення, здатність швидко та адекватно реагувати на поставлені питання, удосконалюється мовлення, уміння спілкуватися в колективі, формується усвідомлення належності до певного колективу, групи, що допомагає навчитися контролювати емоції, виявляти повагу до думки інших, навчає поважати членів колективу тощо.

Також на уроках доцільно використовувати такі технології критичного мислення: «Мозковий штурм», «Кластер», «Карта розуму», «Мікрофон», «Сенкан», «Коло ідей», «Акваріум», «Займи позицію», «Ажурна плитка», «Діаграма Венна», проблемного навчання, проектної та ігрової діяльності, навчання у співпраці, кейс-методу, рольового моделювання, сучасних цифрових технологій.

Отже, з вищезазначеного можна зробити висновок, що «soft skills» – навички, володіння якими дозволяє досягти успіху у майбутній професійній діяльності, допомагає успішно реалізуватися у світі, який швидко змінюється.

Література

1. Гоголкина Т., Павленко А. Навички в м'якому варіанті – теж передумова для успіху. URL: <https://www.dw.com/uk/навички-вмякому-варіанті-теж-передумова-для-успіху/a-15343547>

2. Закон України «Про освіту»: Постанова Верховної Ради від 05.09.2017 № 2145-VIII (зі змінами та доповненнями, редакція від 01.01.2021 № 978-IX). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
3. Казачінер О. С. "Hard Skills" та "Soft Skills" інклюзивнокомпетентного вчителя іноземної мови // Теорія і методика 25 професійної освіти – 2019. Випуск 10. Т. 1. С. 153–156. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2019/10/part_1/35.pdf
4. Коваль К. О. Розвиток «soft skills» у студентів – один з важливих чинників працевлаштування *Вісник Вінницького політехнічного інституту*. 2015. № 2 С.162-167.

УДК 811.161.2'373

Юрченко І.А., магістрант 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Міщенко Т.В.**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германської філології та методики навчання іноземних мов (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ У ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНОЇ РЕКЛАМИ ЛІКАРСЬКИХ ЗАСОБІВ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Реклама є типом тексту і дискурсу, метою якого є вплив на адресата заради покупки ним певних товарів чи послуг або формування у нього позитивного ставлення до них [1, с. 260]. З поширенням інтернету реклама з друкованої форми (газети, журнали, білборди, листівки) перетворилася у мультимодальний текст, у якому поряд із мовними засобами й графічними зображеннями застосовується відео та звук [2, с. 12]. Такі рекламні тексти мають більший вплив на адресата, адже залучають не лише візуальний канал подачі інформації, але й слуховий, а відео-ефекти надають можливість розробникам реклами керувати увагою адресата у більш продуманий спосіб [3, с. 48]. Стилїстичні та композиційні особливості реклами великою мірою залежать від товару чи послуги, що рекламується, адже кожен продукт націлений на певну аудиторію, і вибір мовних засобів та візуалу в рекламі має відповідати потребам саме цільового адресата. Дане дослідження вивчає англomовну рекламу лікарських засобів в аспекті впливу. Робота є **актуальною**, оскільки у руслі глобальної соціальної тенденції, що життя і здоров'я є найвищою цінністю, яка стала домінантною на тлі пандемії Covid-19, реклама лікарських засобів змінилась і жанрово, і стилїстично.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Дослідження англomовної реклами почалися у першій половині ХХ столїття видатними діячами рекламної індустрії Девідом Огілві, Раймондом Рубікамом і Лео Барнетом. В середині 60-х років британський лінгвіст Джеффри Ліч окреслив контури особливого стилю в текстах англїйської реклами, надавши поштовх до її подальшого стилїстичного осмислення [2]. Сучасні дослідження, виконані на матеріалі різних мов, ана-

лізують лінгвостилістичні (Є. В. Куликова, З. М. Циганкова, L. Hidalgo Downing), структурні (Л. Г. Павлюк, Є. В. Куликова), типологічні (С. К. Романюк), гендерні (О. М. Туркіна), аксіологічні (Л. Г. Павлюк, М. Л. Крамаренко, A. Goddard) та прагматичні (Н. В. Якимчук, Ю. М. Мороз, О. С. Горшкова, J. Pelclová) особливості реклами. Окремо вивчалися лінгвістичні аспекти специфіки рекламного стилетворення, культурні чинники, що визначають мовну специфіку рекламного тексту, а також особливості перекладу англomовної реклами (О.Ю. Дубенко).

Метою цього дослідження є аналіз вербальних та невербальних засобів впливу у текстах англomовної реклами лікарських засобів.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Англomовний рекламний текст має свою структуру, зміст, вербальне та невербальне оформлення та функції. Усі названі елементи рекламного тексту підпорядковані його функціям – привернення уваги цільового адресата, інформування про товар чи послугу та формування у потенційного покупця відповідного ставлення до продукту, яке приведе його до покупки. Відповідно, вся подача інформації в рекламному тексті спрямована на реципієнта з метою впливу, що прямо чи опосередковано пов'язаний з об'єктом рекламування, в даному випадку – лікарськими засобами.

Рекламний текст є особливим типом тексту, який ще називають креолізованим [3], адже в ньому вербальний компонент, що включає заголовок, основний текст, слоган і рекламний знак, співвідноситься з візуальним компонентом, до якого відносять ілюстрацію або відеоряд, колір, шрифт, фотографії тощо. Ці дві складові рекламного тексту мають різну функціональну спрямованість. Вербальний текст уточнює побачені споживачами візуальні образи, скеровує їх сприйняття в потрібному напрямку, оскільки адресат завжди більш схильний звертати увагу на образи, що створюють візуальний ряд, а потім уже текст. А зображення часто містить обмежену інформацію про продукт, яку доповнює, конкретизує і розкриває автор реклами за допомогою вербальних засобів.

До структурно-композиційних частин рекламного тексту відносять заголовок, основний рекламний текст, слоган [1], також можуть бути такі елементами як підзаголовок, вставки та рамки, печатки, логотипи та автографи.

Найбільший вплив на адресата має **заголовок**. Як і в будь-якому іншому тексті, заголовок у рекламі привертає увагу адресата й інформує його про продукт. **Основний текст** рекламного повідомлення зображує цінність продукту і містить так званий «заклик до дії» (*call to action*) – придбати продукт [4]. Перший рядок основної частини містить «хук» – фраза, що апелює до адресата, його потреб і зачіпає «за живе», далі йде інформаційний блок, мета якого поінформувати споживача про продукт. І останнє речення основного блоку формулює «заклик до дії» – купуйте, замовляйте, шукайте і т.д.

Слоган є своєрідним рекламним резюме, одним з основних засобів формування впізнаваності товару. Його визначають як рекламну фразу, що в стислому вигляді викладає основну рекламну пропозицію в межах рекламної кампанії [3]. Рекламний слоган є фінальною частиною реклами, що повторює основний зміст, надає рекламі завершеного вигляду. Слоган відображає рекламну концепцію

того чи іншого продукту, служить засобом ідентифікації товару або послуги. Головними вимогами до слогана є: відносна лаконічність, висока емоційна напруженість, обіцянка задовольнити потреби споживачів, проста мова, що легко запам'ятовується. Вдалий слоган функціонує як незалежний рекламний текст, тому його можна визначити як коротке самостійне рекламне повідомлення, яке може розглядатися окремо від інших рекламних продуктів.

Матеріалом цього дослідження слугували 20 англомовних текстів реклам лікарських засобів, представлені відеороликами на веб-сайті www.youtube.com за 2010–2023 роки. Основними структурними складовими такого рекламного тексту є *сюжет відеоролика*, що супроводжується текстом на екрані і / або закадровим текстом акторів, та *слоган*, який містить основну ідею рекламного повідомлення.

Відповідно до структурної організації рекламного тексту, у відеореklamі сюжет виступає в ролі основного тексту, мета якого полягає в інформуванні покупців про основні властивості товару за допомогою набору вербальних та невербальних засобів. Слоган виконує свою традиційну функцію – завершує рекламне повідомлення, повторюючи у стислій формі головну його ідею.

У результаті проведеного аналізу ми виділили такі їх види відеореклами:

- 1) сюжет, доповнений текстом, та слоган;
- 2) сюжет без супроводу тексту та слоган.

При цьому рекламні повідомлення першого виду можуть містити тільки закадровий текст або закадровий текст і текст акторів.

Серед проаналізованих англомовних рекламних текстів домінують відеоролики першого виду, у яких сюжет супроводжується текстом і завершується слоганом (80 %). Наприклад, реклама медичної кампанії "SickKids VS" показує кадри того, як лікують хворих дітей. Кадри емоційно насичені: операційні, палати інтенсивної терапії і лікарі в костюмах супергероїв рятують життя малолітніх пацієнтів. Ці кадри супроводжуються закадровим текстом пісні "Undeniable" у виконанні Donnie Daydream. Пісня, виконана у жанрі хіп-хоп, створює відчуття мужності й сили, в той час як візуальні образи на екрані викликають співчуття й підтримку глядача. Текст і візуальні образи по-різному передають меседж рекламного ролику – ми маємо підтримувати хворих і створювати умови для їх одужання – текст і музика відтворюють силу, міць і незламність лікарів, які рятують життя, а візуальні образи показують підтримку й турботу простих людей, що донатять на проєкт "SickKids VS". Слоганом цього проєкту є фраза "Sick isn't weak," яка кілька разів з'являється на екрані та супроводжується кадрами дітей, які одужали після хвороби й живуть повноцінним життям. Таким чином, закадровий текст виконує функцію експлікації, створюючи в потенційного клієнта (людини, яка внесе кошти в проєкт) позитивного враження від сюжету, розуміння ним повідомлення саме так, як його замислив рекламодавець.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, відеореklama має найбільший вплив на адресата за рахунок комбінованого ефекту друкованого та озвученого тексту з візуальними образами та музикою. Перспективами подальших досліджень є вивчення і класифікація текстів реклами у лінгво-риторичному аспекті.

Література

1. Талан Н.І. Англомовна реклама: її специфіка та особливості перекладу українською. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки» 2021. № 2 (22). С. 259-267.
2. MacRury I. *Advertising: Introductions to Media and Communications*. New York: Routledge. 2009. 320 p.
3. McQuarrie E.F., Phillips B.J. *Go figure! New directions in advertising rhetoric*. Armonk, New York, London: M.E. Sharpe. 2008. 336 p.
4. Trehan R. *Advertising and Sales Management*. Delhi: Prince Print Process. 2006. 340 p.
5. *SickKids VS: Undeniable*. YouTube, 2016. Retrieved May 2, 2023 from <https://www.youtube.com/watch?v=78mNZeDaMtk&t=74s> .

Наукове видання

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2023

**МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ**

17 травня 2023 року

Технічний редактор – І. П. Борис
Верстка, макетування – В. М. Косяк

Друкується за авторським редагуванням

Підписано до друку 06.09.23
Гарнітура Times New Roman
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 11,26
Ум. друк. арк. 9,53

Папір офсетний
Тираж ел. вид.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3А
(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.