

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Кафедра української мови, літератури, культурології та
журналістики

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2025



ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ
16 травня 2025 року

м. Ніжин

УДК 80+37.02 (082.2)

З 41

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 1 від 29.08.25 р.

Упорядники:

Голуб Н. М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Вакуленко Г. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

З 41 Арватівські читання–2025: збірник матеріалів Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 16 травня 2025 року / упоряд. Н. М. Голуб, Г. М. Вакуленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2025. 121 с.

У збірнику вміщено матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Арватівські читання–2025», підготовлені до друку студентами та науковцями ЗВО України.

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

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

Відповідальність за зміст публікацій несуть автори.

УДК 80+37.02 (082.2)

© Автори тез, 2025

© НДУ ім. М. Гоголя, 2025

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

| | |
|---|----|
| Бондаренко К. О., Вакуленко Г. М. Актуалізація порівняльних конструкцій у романі М. Кідрука «Колонія» | 5 |
| Борець М. Є., Вакуленко Г. М. Номінативні речення в синтаксичній організації прозових текстів Є. Гуцала..... | 7 |
| Василенко К. Ю., Вакуленко Г. М. Структурно-семантичні особливості узагальнено-особових речень в оповіданнях Є. Гуцала..... | 10 |
| Винник А. Г., Вакуленко Г. М. Актуалізація синонімів із семою «плакати» в художньому мовленні роману «Солодка Даруся» М. Матіос..... | 12 |
| Грицишин В. В., Кадочнікова О. П. Назви стоматологічних клінік у системі сучасної української ергонімії (на матеріалі назв Івано-Франківська, Чернігова, Одеси, Дніпра)..... | 15 |
| Дерюга О. Ю., Бойко Н. І. Фразеологічна вербалізація негативних емоційних станів персонажів у романі Євгена Гуцала «Позичений чоловік»..... | 17 |
| Козачук Л. М., Бойко Н. І. Стилістичний потенціал германізмів в українському художньому дискурсі | 21 |
| Нагорний П. В., Бойко Н. І. Засоби вербалізації концепту війна в поетичній збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці» | 25 |
| Номіровська С. Е., Хомич Т. Л. Халявинська мікросистема в контексті східнополіського говору | 29 |
| Пашко Т. М., Бондаренко А. І. Ергоніми міста Ніжина | 31 |
| Петренко Н. О., Пасік Н. М. Лексичні засоби вираження емоційного стану гніву в художніх текстах М. Коцюбинського | 34 |
| Пилипенко Л. А., Хомич Т. Л. Діалектні особливості говірки села Дроздівки Куликівської селищної громади Чернігівського району..... | 37 |
| Самосват М. І., Івахно Н. О. Позивний як феномен мовної картини світу | 38 |
| Скачок К. П., Бойко Н. І. Вербалізація емоційно-психологічних станів персонажів у романі Марії Матіос «Букова земля» | 41 |
| Смерека М. А., Лаврінець О. Я. Вербалізація емоційних станів персонажів у романі Марії Матіос «Мамі»..... | 45 |
| Труба К. В., Хомич Т. Л. Діалектні риси мовлення жителів села Загребелля Сосницької громади Корюківського району Чернігівської області..... | 49 |
| Шумило В. Є., Пашко О. В. Гастрономічний образно-мотивний комплекс у драматургії Івана Карпенка-Карого..... | 50 |

ІННОВАЦІЇ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

| | |
|---|----|
| Докторов І. А., Голуб Н. М. Поняття лінгвокультурознавчої компетентності в працях лінгводидактів..... | 54 |
| Івахно Н. О. Мовні недоліки в пісенній творчості. Методика їх залучення в освітній процес | 57 |
| Лазарчук С. В., Бондаренко Ю. І. Літературознавчі основи аналізу малих епічних форм у школі: фольклорні жанри..... | 59 |
| Мовчан С. В., Бондаренко Ю. І. Вивчення драми-феєрії Лесі Українки в школі: літературознавчий аспект | 63 |

| | |
|--|----|
| Юрченко А. В., Голуб Н. М. Поняття міжпредметних зв'язків у працях лінгводидактів | 68 |
|--|----|

СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПАРАДИГМИ

| | |
|--|----|
| Дорогий Д. О., Голуб Н. М. Лексичні трансформації під час перекладу художніх творів українською мовою | 72 |
| Мурашко А. О., Петрик О. М. Вплив Родена на становлення поетики «речі» в Р. М. Рільке | 75 |
| Оганян А. Т., Корнєєва Л. Л. Вишивка Чернігівщини | 78 |
| Павлова М. А., Сухомлин О. Ю., Нікіфоров К. С. Рекомендації та поради журналістам у роботі з конфліктами (на прикладі ізраїльсько-палестинського конфлікту) | 81 |
| Ростальна Т. В., Талавіра Н. М. Мовні засоби створення політичного іміджу короля Чарльза III | 84 |
| Савченко Т. М., Рудюк Т. В. Використання жаргону, аргю, професіоналізмів у масмедіа | 87 |
| Семченко А. О., Талавіра Н. М. Особливості мовного вираження гендеру в інтерв'ю письменників і письменниць США | 89 |
| Шевченко Г. А., Помазан Д. Ю. Постмодерне переосмислення терміна «секта» в контексті протестантизму | 92 |

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

| | |
|---|-----|
| Грисюк О. В., Остапенко Л. М. Компаративний аналіз просвітницької концепції людини в романах Данієля Дефо «Робінзон Крузо» та Джонатана Свіфта «Мандри Гулівера» | 95 |
| Костенко В. В., Капленко О. М. Огляд критичної літератури та читачьких оцінок на роман Андрія Сем'янківка «Танці з кістками» | 98 |
| Марченко Т. В., Капленко О. М. Рецепція сучасної української воєнної прози в літературній критиці | 101 |
| Моренець А. Ю., Капленко О. М. Жанрова поліфонія сучасної української літератури про зомбі | 103 |
| Пінчук Ю. В., Івахно Н. О. Компаративний аналіз творів модернізму українських та зарубіжних авторів | 106 |
| Слободянюк К. М., Білоконенко Л. А. Генеза жанру фентезі у світовій та українській літературі | 108 |
| Томко В. Д., Михальчук Н. І. Інтерпретаційна парадигма роману Дари Корній «Щоденник мавки» | 110 |
| Фасоля Т. А., Хархун В. П. Трансформація образу радянського дитинства в шкільній прозі повоєнного десятиліття | 112 |
| Чубенко І. В., Хархун В. П. Жанрова специфіка трилогії Марини Гримич «Клавка», «Юра», «Лара» | 114 |
| Шестак О., Остапенко Л. М. Аналіз жіночих образів Ш. Бронте «Джейн Ейр» та Дж. Остін «Гордість і упередження» в компаративному аспекті | 118 |

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

УДК 811.161.2'367'38:821.161.2.09 (092)

Бондаренко К. О., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ М. КІДРУКА «КОЛОНІЯ»

З огляду на історичний досвід, сучасні виклики та перспективи розвитку, українська мова залишається потужним чинником збереження ідентичності народу. У її відродженні та зміцненні лежить основа стабільності й процвітання української нації. Багатство мови представлене в художньому мовленні багатьох сучасних авторів. **Об'єктом нашого дослідження** є мовосвіт Макса Кідрука, а **предметом аналізу** – порівняння в структурі простого та складного речень, уживаних в романі «Колонія».

Порівняння – це засіб вираження думок і почуттів, пізнання різностороннього людського буття й філософського його осмислення та узагальнення. Компаративема – один із найбільш виразних експресивних засобів авторського стилю. Вона привертає увагу дослідників мови та художнього стилю письменника. Ґрунтовно й різносторонньо розглядали порівняльні конструкції насамперед як одиниці граматичні І. Кучеренко, М. Плющ, М. Заборна та ін. Окремо треба сказати про своєрідний послідовний і системний погляд на компаративеми у складі простого і складного речень Марії Каранської. На нашу думку, стилістичні можливості порівнянь у художніх текстах українських авторів, особливо сучасних, вивчені недостатньо. Ці проблеми розглядали, зокрема, Л. Ставицька, Г. Конторчук, А. Свашенко, Л. Коткова та ін. Структурно-семантичні особливості порівнянь у художньому мовленні сучасного українського письменника та популяризатора науки Макса Кідрука взагалі не були предметом досліджень, що й становить **актуальність нашого дослідження**.

Аналізом для спостереження є роман «Колонія», який є першою частиною циклу фантастичних творів «Нові темні віки». Цей твір представляє сучасну українську літературу в жанрі технотрилера, що вирізняється яскравими описами, динамічними сюжетними лініями та оригінальними художніми засобами. У романі порушуються актуальні для сучасного світу теми, зокрема російсько-українська війна, зростання політичного популізму, епідемії, кліматичні зміни та глобальне потепління. Автор неодноразово наголошував на реалізмі цього твору, а його погляд на розвиток технологій людства є доволі цікавим. Детальне опрацювання світу, багатогранність сюжетних ліній, наукова точність і захоплюючий сюжет роблять цей роман важливою подією в українській фантастиці. Одним із важливих інструментів мови Кідрука є порівняння, які виконують як функціональну, так і

стилістичну роль, збагачуючи текст образністю, емоційною насиченістю та впливаючи на сприйняття подій і героїв.

Мета нашої розвідки – з'ясувати функційно-стилістичні особливості використання письменником порівняльних конструкцій у мовній картині світу.

Аналіз фактичного матеріалу дозволяє нам констатувати, що порівняння в романі «Колонія» слугують важливим засобом для **візуалізації образів**, оскільки Кідрук використовує ці конструкції для точного та зрозумілого опису предметів, героїв і ситуацій. Коли автор порівнює героїв або події з явищами природи чи технічними процесами, це сприяє кращій передачі інформації. Порівняння відіграють важливу роль у розкритті психологічних особливостей героїв, підкреслюючи їхні емоції, мотивації та взаємодії з іншими героями. Наприклад: *Кроудер почав опускатися, так ніби вирішив присісти навпочіпки, проте на півдорозі шарпнувся, наче від удару струмом, і лантухом повалився на бік* (3, с. 159); *Джейлін засовалася на стільці, мовби той був намащений чимось* (3, с. 622).

За нашими спостереженнями, у розглядуваному романі порівняння є засобом **емоційного впливу на читача**, адже вони допомагають передати не тільки зовнішні риси, але й емоційний стан героїв. *Зоя спрямувала погляд повз об'єктив і промовляла так, ніби стримувала подих, щоб не розплакатися* (3, с. 27); *Моромао зблід так, ніби щойно дізнався про вирок за злочин, якого не скоював* (3, с. 33).

Автор часто порівнює внутрішні переживання з природними явищами, що підсилює емоційне напруження та дозволяє читачеві глибше зрозуміти внутрішній світ персонажів, як-от: *Тельма мала такий вигляд, ніби в той момент її ніщо не цікавить більше за понурі тіні, що пролягли між ними* (3, с. 57); *Зеленкуваті зіниці потемніли, а Горана накрило моторошне відчуття, наче він зазирає в розбиті вікна будинку-пустки* (3, с. 241).

Помічаємо, що порівняльні конструкції є важливими й для **створення атмосферності**. Коли описуються певні локації або події, письменник послуговується порівняннями для поглиблення атмосфери невизначеності та загрози. Такі художні засоби дозволяють передати похмурість і небезпеку середовища, у якому розгортається дія роману: *Тут усе ж є хмари. Сірі й безтілесні, наче привиди* (3, с. 27); *Довкола темніли сіро-чорні мазки, немовби хтось писав по стінах ніші вуглиною* (3, с. 577); *На місці ліхтаря розрослася вогняна куля, така сліпуча, що на певний час навколо стало видно, як удень* (3, с. 646).

Письменник використовує порівняльні конструкції як засіб стилізації та створення мовної унікальності твору. Це не лише допомагає формувати виразний авторський стиль, але й підсилює загальну динаміку роману. На нашу думку, розглядувані порівняльні структури вживаються для опису технічних об'єктів або явищ, підкреслюючи вплив науково-технічного прогресу на людське життя та суспільство, наприклад: *Він підступив до кафедри, розгорнув величезний, як придверний килимок, планшет і повернув екран до Руеди та Кемхебекових* (3, с. 84).

Як ми помітили, порівняння допомагають авторові створювати динамічні, енергійні образи, що дозволяє передавати швидкість та інтенсивність дій. Такі

конструкції додають тексту темпу, відповідного до жанру технотрилеру, де події розгортаються швидко, а напруга постійно зростає.

Функціонально-стилістичні особливості порівнянь у романі «Колонія» Макса Кідрука значно збагачують художній текст, підсилюючи його емоційну і візуальну виразність. Компаративеми не тільки виконують роль описового засобу, а й допомагають поглибити зміст твору, підкреслити ключові теми і створити неповторну атмосферу, властиву жанру технотрилеру. Багатофункціональність порівнянь робить роман не лише цікавим з точки зору змісту, але й багатим із погляду лінгвістичного аналізу.

Література

1. Бондаренко К. О., Вакуленко Г. М. Роль порівняльних конструкцій у творенні емоцій персонажу в ідіостилі Макса Кідрука. Арватівські читання–2024: зб. матеріалів всеукр. наук. конфер., 17 травня 2024 року / упоряд. А. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, Н. М. Пасік. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2024. С. 11–14.

2. Вакуленко Г. М., Клипа Н. І. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. Пунктуація. Модульний курс: навч. посіб. Частина II. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2024. 149 с.

3. Кідрук М. Нові Темні Віки. Колонія. 3-тє вид. Видавництво «Бородатий Тамарин», 2023. 904 с.

4. Мацько Л. І. Порівняння. Українська мова: енциклопедія / ред. кол.: В. М. Русаківський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблок (заст. голови) та ін. 3-є вид., зі змінами і доп. Київ: вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2007. С. 528–529.

5. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові [Текст]: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01; Дніпропетровський держ. ун-т. Д., 1998. 16 с.

УДК 811.161.2'367(092)(043.2)

Борець М. Є., студентка 3-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

НОМІНАТИВНІ РЕЧЕННЯ В СИНТАКСИЧНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ Є. ГУЦАЛА

Вивчення номінативних речень як особливого типу односкладних конструкцій залишається актуальним і сьогодні. Ці синтаксичні структури відображають специфічний характер мислення, коли мовець лише фіксує враження чи спостереження, не встановлюючи між ними зв'язків підлеглості чи взаємозалежності.

Номінативні речення – різновид односкладних, якими стверджується буття предмета, явища або особи і які мають головний компонент, виражений лексемою у називному відмінку або сполученням слів із прямим відмінком у центрі [8, с. 161].

Теоретичні аспекти таких конструкцій ґрунтовно розглянуті в наукових працях В. Горяного, П. Дудика, А. Загнітка, Л. Прокопчук, К. Шульжука, М. Каранської, І. Сушинської та інших.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю розгляду номінативних речень у синтаксичній організації творів Є. Гуцала.

Мета нашої розвідки – з'ясувати структурно-семантичні особливості номінативних речень у мовосвіті Є. Гуцала.

Специфіка номінативних речень полягає у відсутності дієслівних засобів для вираження граматичних категорій часу і способу, що закріплює за ними функціонування в площині синтаксичного теперішнього часу.

Головний член таких структур зазвичай виражається іменником або субстантивованим словом у формі називного відмінка, наприклад: *Тиша* (3, с. 20); *Чистокровний!* (3, с. 364). Досить часто при головному компоненті можуть бути й другорядні члени речення – узгоджені й неузгоджені означення, як-от: *Охранкова Десна* (3, с. 22); *Певно, хтось чужий* (4, с. 8).

На думку Г. Вакуленко, наявність обставин у структурі речення свідчить про те, що така синтаксична конструкція є двоскладною неповною конструкцією. Обставина місця вступає в безпосередній синтаксичний зв'язок лише із присудком, тому таку модель, де є підмет і обставина місця, не можемо покваліфікувати як односкладне номінативне речення [1, с. 81].

На сьогодні відомо кілька класифікацій односкладних номінативних речень. Наприклад, К. Шульжук поділяє їх на буттєві, вказівні, оцінні, власне називні, «називний уявлення» [11, с. 130–131]. М. Каранська називає такі групи: буттєві, вказівні, тематичні, називні та номінативні речення уявлення [9, с. 188]. За функціями та характером змісту І. Сушинська виокремлює описові, речення-впізнання, речення-репліки та рефлексивні номінативні конструкції [10, с. 17].

Ураховуючи змістові та структурно-семантичні особливості, ми виокремлюємо в художньому мовленні Є. Гуцала такі моделі номінативних речень.

Модель 1. Буттєві (екзистенціальні) номінативні речення: *Травень, уже й не перший день...* (3, с. 150); *...осінь, листя світлішає, пожовтіло...* (3, с. 187).

І. Сушинська розглядає в масиві номінативних буттєвих речень дві групи, що розрізняються чинниками формування буттєвої семантики: конструкції зі значенням існування, зумовленим структурою речення і його лексичним наповненням, та речення зі значенням існування, зумовленим лише структурою [19, с. 17]. Першу групу репрезентують структури, у яких головний член має конкретну семантику: *Оксамитові квіти твого дитинства, твоєї юності, твоєї дозрілості...* (5, с. 7); другу – буттєві, головний член яких називає абстрактне поняття: *Сухе повітря – хоч би ворухнулось, хоч би повіяв вітерець* (3, с. 354).

Модель 2. Вказівні номінативні речення: *Он поле, і рілля, а край неї важно походжають веселики...* (3, с. 25); *Ось, нарешті, благословенна Яблунівка...* (6, с. 29). Помічаємо, що у таких конструкціях наявні вказівні частки *он, ось, от*, які увиразнюють вказівку на певний предмет.

Модель 3. Оцінні номінативні речення, які, називаючи предмет, дають йому різнопланові емоційно-експресивні оцінки: *Наслання якесь, – сказав Македон*

уголос. – *Мана...* (3, с. 305); – *Який молодець!* – глузливо скрикнув батько. Усе він знає! *Спец! Одеська труха!* (3, с. 191).

Модель 4. Спонукальні номінативні речення: – *Яблука-циганки... груші-дзвінки... сливки-кобильохи... смачні-сливки-кобильохи* (3, с. 275). Вони не є продуктивними в аналізованих текстах.

Модель 5. «Називний уявлення». Термін «називний уявлення» виразно акцентує на комунікативній меті цієї конструкції – констатувати наявність уявлення про предмет або явище у свідомості мовця [11, с. 168]: *Пісня самої дівочості, пісня дівочої пристрасі, пісня чарівливості! То пригасла, то заясніла, то знову пригасла і ти всім своїм єством тягнешся до неї...* (3, с. 227). Як бачимо, у таких реченнях згадується певний предмет думки, його зафіксовано як думку-спогад, до того ж як образне уявлення.

У художньому мовленні Є. Гуцала односкладні номінативні конструкції забезпечують особливу комунікативну та експресивну значущість, виражальний потенціал яких полягає у ствердженні конкретних фактів дійсності.

Номінативна буттєва модель є досить важливою для створення статичних описів. Такі синтаксичні конструкції є потужним засобом візуалізації, що дозволяє читачеві максимально наблизитися до зображуваної картини, створюючи одночасно ефект присутності та живого спостереження, наприклад: *Далечінь яка!* (3, с. 406); *Периший приморозок* (5, с. 14).

Автор використовує номінативні речення з ампліфікованими головними компонентами з метою зображення великої кількості об'єктів та підкреслення сили вражень від спостереженого, наприклад: *Карасі, коропи, лини, щуки...* (3, с. 22).

У поєднанні з додатковими мовленнєвими засобами номінативні структури можуть відображати особливості динамічного опису. *Крик, вереск, сміх, глухі удари долонь, розпашілі обличчя, пітні, блискучі торси, тугі стегна, гострі груди, жилаві шиї, барвисті плавальні костюми* (3, с. 375).

За нашими спостереженнями, односкладні номінативні речення слугують вдалим засобом і для вираження психічних станів персонажів. До прикладу, під час нервового або психічного виснаження, відтворення спогадів, роздумів-здогадок: *Так, подумав Ярослав, це таки вона... Світлана* (3, с. 205).

Іменний головний компонент підсилює свою семантичну місткість суб'єктивними конотаціями, пов'язаними з вираженням емоцій, оцінкою явищ, предметів тощо, наприклад: *Війна, а яка ж хвороба* (5, с. 36); *От народ! От народ!* (4, с. 253).

Зі стильовими домінантами ліризму й філософічності пов'язане вживання уявно-номінативних односкладних речень, що сприяють розгортанню роздумів, спогадів про якісь події, наприклад: *Пісня самої дівочості, пісня дівочої пристрасі, пісня чарівливості! То пригасла, то заясніла, то знову пригасла - і ти всім своїм єством тягнешся до неї...* (3, с. 227). Такі конструкції у творах Є. Гуцала відіграють важливу роль, адже викликають ланцюгові асоціації в читача, наголошують на ключових словах та створюють смислову єдність.

Аналіз синтаксичної організації прози Є. Гуцала взагалі й односкладних номінативних речень зокрема дозволяє глибше зрозуміти індивідуальний стиль письменника, виявити зв'язок між прозовою формою та смисловим навантаженням. Активне використання автором номінативних конструкцій, на нашу думку, зумовлене тим, що вони значною мірою виражають думку митця,

концентруючи її на одному слові, яке відразу привертає увагу читача, спонукаючи його до осмислення твору.

Література

1. Вакуленко Г., Кайдаш А., Клипа Н. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. Пунктуація: Модульний курс: навч. посіб. Ч. 1. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2023. С. 80–81.
2. Горяний В. Синтаксис односкладних речень. Київ: Радянська школа, 1984. 128 с.
3. Гуцало Є. Твори: в 5 т. Київ: Дніпро, 1996. Т. 1: Оповідання новели. 454 с.
4. Гуцало Є. Твори: в 5 т. Київ: Дніпро, 1996. Т. 2: Повісті. 461 с.
5. Гуцало Є. Твори: в 5 т. Київ: Дніпро, 1997. Т. 3: Повісті, роман. 464 с.
6. Гуцало Є. Твори: в 5 т. Київ: Дніпро, 1997. Т. 4: Романи. 686 с.
7. Дудик П. Стилїстика української мови: навч. посіб. Київ: Академія, 2005. 368 с.
8. Дудик П., Прокопчук Л. Синтаксис української мови: підручник. Київ: Академія, 2010. С. 161.
9. Каранська М. Синтаксис сучасної української літературної мови. Київ: Либідь, 1995. С. 188.
10. Сушинська І. Структурно-функціональні різновиди номінативних речень у сучасній українській літературній мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2000. С. 17.
11. Шульжук К. Синтаксис української мови: підручник. Київ: Академія, 2004. С. 130–131.

УДК 811.161.2'367:821.161.2.06.09(092)

Василенко К. Ю., студентка 3-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УЗАГАЛЬНЕНО- ОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ В ОПОВІДАННЯХ Є. ГУЦАЛА

Серед багатьох видів простих односкладних речень найбільш цікавими, на наш погляд, у синтаксичній організації оповідань Є. Гуцала є узагальнено-особові конструкції. Вони є складними й багатофункціональними граматичними одиницями мовлення, які здатні виражати емоційні відтінки, формувати атмосферу та впливати на сприйняття тексту читачем. Узагальнено-особові структури відрізняються від інших видів односкладних речень відсутністю виразного підмета і мають певні граматичні ознаки, що дозволяють їм виконувати різні функції в мовленні: від вираження стану предмета до підкреслення емоційної оцінки ситуації.

Дослідженням узагальнено-особових речень займалися такі вчені: Н. Арват, І. Вихованець, Н. Гуйванюк, Л. Коваль, М. Кобилянська, Л. Прокопчук, Г. Чирва, К. Шульжук та інші.

Метою нашого дослідження є аналіз узагальнено-особових речень в ідіолекті Євгена Гуцала.

Об'єктом дослідження стали узагальнено-особові конструкції, зафіксовані в оповіданнях Є. Гуцала.

Предмет спостереження – семантико-синтаксичні особливості узагальнено-особових речень.

Матеріалом для аналізу послуговували оповідання Євгена Гуцала «Клен», «Камінчик, знайдений у садку», «Як маків цвіт», «Дикі гуси», «Дуб».

У процесі дослідження використано такі наукові **методи**: теоретичного аналізу наукової літератури, описовий, зіставний, структурний та семантичний.

Узагальнено-особові речення – різновид односкладних конструкцій, головний член яких позначає дію, співвіднесену з будь-якою особою [1, с. 76]: *Всього не розкажеш і не виплачеш* (2, с. 87); *Сьогодні одну дудку дує, а завтра вже за другу хапається* (2, с. 88); *Співає далекому небу над собою...* (2, с. 98).

На думку К. Шульжука, А. Загнітка, П. Дудика, збіг форми головного компонента узагальнено-особових речень із формами означено-особових чи неозначено-особових є лише формальним, і саме на цій підставі їх лінгвісти закономірно зараховують до узагальнено-особових, хоча семантично ці конструкції істотно різняться між собою, оскільки головним призначенням їх виступає порушення узагальненої дії [4].

Як відомо з теоретичних джерел, узагальнено-особові речення поділяються на 2 різновиди за ступенем узагальнення [3]:

- ступінь значного узагальнення властивий народній творчості (прислів'ям, приказкам, загадкам): *Живуть із людиною, а не з крячкою* (2, с. 67); *Але ж позиченого три годи назад ждуть* (2, с. 45); *Та він же такий, що стань подивися – плюнь та й одступися* (2, с. 78). Спостерігаємо, що в цих конструкціях присутнє багатство українського народу, їхні думки, настанови, поради, а також певні вияви емоційної сфери людини;

- менше узагальнення властиве реченням, що відображають стан і почуття самого мовця і переносяться на читачів, що перебувають у такій ситуації: *Спробуй походити гупої ночі, коли всі сплять* (2, с. 98); *Оглянися – прожиті тобою дні летять за тобою...* (2, с. 56); *Вік живи – і вік розгадуй себе, таємницю зерна і пташиного співу* (2, с. 45). Помічаємо, що вся структура цих конструкцій сприймається нами як узагальнено-особова, а мовлення характеризується життєвим досвідом, певними враженнями.

За нашими спостереженнями, в аналізованих оповіданнях Є. Гуцало не послуговується типовими для мови узагальнено-особовими реченнями з предикатами у формі 1-ї особи множини теперішнього або майбутнього часу, 2-ї особи множини наказового способу.

Отже, розглянуті синтаксичні конструкції в ідіолекті Євгена Гуцала є важливим художнім засобом, що сприяє розкриттю теми природи, внутрішнього світу людини та її емоційного стану, допомагаючи автору виразити складність

людських переживань і відносин. Їхнє використання не тільки збагачує текст, але й створює унікальну атмосферу, яка характерна для його мовосвіту.

Таким чином, односкладні узагальнено-особові речення виявляють високий ступінь продуктивності в оповіданнях Є. Гуцала й спрямовані на реалізацію авторського задуму.

Література

1. Вакуленко Г. М., Кайдаш А. М., Клита Н. І. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. Пунктуація. Ніжин, 2023. С.76–77.
2. Гуцало Є. Твори: в 5 т. Т. 1: Оповідання, новели. Дніпро, 1996. 454 с.
3. Дудик П. С. Синтаксис української мови: ВЦ «Академія», 2010. 380 с.
4. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис: моногр.: ДонНУ, 2001. 662 с.
5. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: ВЦ «Академія», 2004. 408 с.

УДК 811.161.2'373(092)(043.2)

Винник А. Г., студентка 3-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АКТУАЛІЗАЦІЯ СИНОНІМІВ ІЗ СЕМОЮ «ПЛАКАТИ» В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ РОМАНУ «СОЛОДКА ДАРУСЯ» М. МАТІОС

Лексичний склад мови постійно збагачується, тому зростає зацікавленість до вивчення такого явища в сучасній українській мові як синонімія. У процесі мовлення одне й те саме поняття може отримати різнобічну характеристику, тобто з'являються нові ознаки цього слова. У лексемах віддзеркалюється ставлення мовців до реальності, їхній емоційний стан. Уміле й доречне використання синоніміки є одним із найважливіших показників майстерності митця. Синонімічні засоби української мови сприяють точному й водночас яскравому образному відтворенню думки. Багатство словникового складу, експресивність відтінків української мови яскраво відбиваються в індивідуальному мовосвіті письменника, зокрема в широкому та багатогранному використанні М. Матіос лексико-синонімічних засобів.

Нашу увагу привернула досить продуктивна й дуже експресивна група синонімів із домінантою «плакати». Теоретичними питаннями функціонування цих одиниць займалися такі українські мовознавці, як І. Білодід, М. Плющ, О. Пономарів, М. Кочерган, М. Жовтобрюх, А. Мойсієнко та інші. Однак потрібно поглибити теорію синоніміки окремого художнього твору. Саме тому тема нашого дослідження є **актуальною**, оскільки вивчення дієслівної синоніміки в художньому мовленні М. Матіос потребує пильної уваги.

Мета нашої розвідки – з'ясувати особливості вживання дієслівних синонімів із семою «плакати» в мовосвіті роману М. Матіос «Солодка Даруся».

Матеріальною базою дослідження послуговувала картотека дієслівних синонімів, ужитих у романі М. Матіос «Солодка Даруся».

Застосування методів спостереження, збір фактичного матеріалу, ідентифікація, аналіз, синтез, структурування, інтерпретація мовленнєвих фактів дали змогу виявити такий синонімічний ряд: *плакати, поплакати, виплакатися, заплакати, заплакати-заридати; зітхати, шморгати, хлипати, схлипувати, скиглити, заридати, флинькати, сльоза котилася, сльози капали*.

Синоніми мають дві ключові характеристики: наближаються за своїм значенням одне до одного, але їхні відтінки та стилістичне забарвлення відрізняються, що не робить їх однаковими. Синонімія – це повний або частковий збіг значення кількох слів чи словосполучень, явище подібності за змістом при відмінності у формі. Українська мова, як загалом і решта слов'янських мов, відзначається багатством цих номен. Адже чим розвиненіша лексика, тим досконаліша сама мова, бо одним із найважливіших засобів вираження думки в усіх її відтінках є лексична синоніміка.

М. Матіос надає перевагу загальномовним синонімам. Одним із джерел збагачення синоніміки є індивідуально-авторська метафоризація. Оказіональним синонімічним одиницям властива одноразовість уживання, що зумовлено індивідуальним характером переносно вжитих слів чи конструкцій залежно від конкретного зв'язку з певним контекстом. Авторські дієслівні синоніми в романі письменниці є необхідними: вони впливають на читача емоційно-експресивною насиченістю й відбивають ментальність українського народу.

Специфічними рисами індивідуального стилю Марії Матіос є широке використання лексичного багатства української мови, загальномовних синонімів, активне функціонування фразових синонімічних одиниць.

Найбільшу продуктивність у романі «Солодка Даруся» виявила лексема **плакати** – «лити сльози (з горя, від болю, зворушення і т. ін.)» [3, т. 6, с. 558] та різні її фонетичні модифікації. *Нема сили навіть слухати, як тихо плаче Марія за столом і шморгає носом* (1, с. 12); *Марія, трохи поплакавши і поворкотівши під ніс нечутними словами, йшла собі далі* (1, с. 12); *То треба виплакатися наперед, при ньому – не можна* (1, с. 24); *І тоді Іван заплакав* (1, с. 75). У цих реченнях ми можемо виокремити семантичні синоніми *плакати, поплакавши, виплакатися, заплакати*. Авторка використовує їх для передачі емоцій у більш стриманій манері. Ці лексичні одиниці підкреслюють характер персонажів та їх емоційний стан, глибину переживань, не створюючи надмірної драматизації.

Нами виявлено, що подвоєні синоніми сприяють посиленню емоційного забарвлення в художньому мовленні роману: *Не могли заплакати-заридати, викричатися, засміятися, а бути живою мумією...* (1, с. 76).

Синонім *зітхати* означає «сумувати, журитися за ким-, чим-небудь» [3, т. 3, с. 580]: *Матронка зітхала, тоді втирала кінчиком хусточки сльози – і вже так ясно дивилася в Михайлові очі...* (1, с. 136). Із контексту ми бачимо, що ця номена вжита для тоншої передачі емоцій, ніж конструкція «тихо плакати».

Лексема *хлипати* наближається за своєю семантикою до слова «плакати»: *А ти питаєш, чого я хлипаю* (1, с. 127). Префіксальний синонім *схлипувати* надає більш емоційного забарвлення: *Вона, схлипуючи, ломила собі руки, а потім, приказуючи, билась кулаками у голову* (1, с. 84).

Синонім *скиглити* – «набридливо скаржитися, жалітися на що-небудь; плакатися» [3, т. 9, с. 261] ужитий у реченні для підсилення емоцій читача: *...дитячий плач не плач, схлип не схлип – а жалісливе скигління проривається надвір навіть через сінейні двері* (1, с. 106).

Розглянемо не менш продуктивну лексему *заридати* – почати ридати, сильно плакати [3, т. 3, с. 290] : *Матронка заломила руки так, що було чути, як хруснули пальці, і заридала на всю хату, не стримуючись* (1, с. 175). Письменниця надає йому більшого емоційного забарвлення, підсилити відчай героїні, що справляє певне враження на читача.

Авторка вдається до репрезентації діалектизму *флинькати* на позначення слова плакати: – *Флинькаю, Міську любий, бо, як надумаю, що нас усіх тут чекає, то й камінь би заплакав* (1, с. 126).

Для урізноманітнення свого мовлення М. Матіос послуговується синонімічними сполуками *сльоза котилася, сльози капали* на позначення поняття «плакати»: *...і одинока сльоза котилася їй по щоці, як по засохлому рівчакові* (1, с. 49); *Встидливі чоловічі сльози котилися по неголеному Цвичковому обличчя і капали на розжарені груди Дарусі...* (1, с. 75).

У романі «Солодка Даруся» М. Матіос майстерно використовує синонімічний ряд із домінантою «плакати», вплітаючи його для передачі емоційних станів персонажів, розкриваючи їхню внутрішню драму та глибину переживань. Авторка вдало залучає семантичні, префіксальні синоніми, діалектизми та фразеологізми, що створює виразний художній ефект і забезпечує емоційну різноманітність тексту. Такі мовні засоби дозволяють як стримано, так й інтенсивно передавати біль, смуток чи відчай, посилюючи вплив на читача.

Отже, дієслівні синоніми виступають важливим лексичним складником. Вони репрезентують художнє мовлення роману М. Матіос. Володіючи значним прагматичним потенціалом, дієслівні синоніми виконують номінативну, експресивну та естетичну функції у відображенні індивідуально-авторської картини світу.

Література

1. Марія Матіос. Солодка Даруся. Драма на три життя. Київ: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2024. 208 с.
2. Миронюк Н. П. Дієслівна синоніміка в романі М. Стельмаха «Хліб і сіль». *Мовознавство*. 1968. № 1. С. 50–55.
3. 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.
4. Сучасна українська літературна мова. Лексикологія і фразеологія / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. 438 с.

5. Українська мова: Енциклопедія: вид. 2-ге випр., доп. / ред. кол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова) та ін.; Інститут української мови НАН України. Київ: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

УДК 811.161.2'373.2:614.212(477)

Грицишин В. В., студентка 3-го курсу факультету гуманітарних наук
Науковий керівник – **Кадочнікова О. П.**, кандидат філологічних наук, доцент
(*Національний університет «Києво-Могилянська академія»*)

НАЗВИ СТОМАТОЛОГІЧНИХ КЛІНІК У СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕРГОНІМІЇ (НА МАТЕРІЯЛІ НАЗВ ІВАНО- ФРАНКІВСЬКА, ЧЕРНІГОВА, ОДЕСИ, ДНІПРА)

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Українська ономастика в останні десятиліття значно розширила спектр досліджень, особливо в царині прикладної лінгвістики, комерції та реклами. Серед перспективних напрямів – аналіз ергонімів – власних назв закладів, установ, підприємств. Особливої уваги заслуговують медичноніми, тобто назви медичних установ, які функціонують як повноцінні мовні одиниці з різною структурою, семантикою та мотивацією. Сфера приватної медичної практики в Україні демонструє стабільну тенденцію до зростання, особливо у галузі стоматології, номінативний фонд якої безперервно поповнюється. Власна назва медичного закладу не тільки виконує ідентифікаційну функцію, а й репрезентує його імідж, викликає довіру чи асоціації, задумані під час номінації. У такому контексті дослідження медичнонімів набуває не лише мовознавчого, а й міждисциплінарного значення, оскільки поєднує лінгвістичні, соціокультурні й маркетингові підходи.

Короткий аналіз досліджень. Теоретичну основу роботи становлять фундаментальні праці з ономастики й, зокрема, ергонімії. Серед українських мовознавців, які працювали в цій галузі, передусім заслуговують уваги М. Торчинський, Ю. Дідур, О. Белей, О. Карпенко, С. Шестакова. У своїх дослідженнях вони чимало уваги приділяли аналізу структури, функції й типології ергонімів, а також їхньої ролі в процесах номінації. Водночас підкатегорія медичнонімів досліджена недостатньо. Потребує детального аналізу структура й семантика назв закладів різних медичних галузей, зокрема стоматології, яка активно розвивається у приватному секторі та продукує чимало мовного матеріалу.

Мета наукової роботи. Метою дослідження є виявлення структурно-семантичних особливостей, аналіз ступеня прозорості мотивації власних назв приватних стоматологічних закладів на матеріалі з чотирьох українських міст: Івано-Франківська, Чернігова, Одеси й Дніпра.

Формулювання основних результатів власного дослідження. У ході аналізу було опрацьовано 179 зразків назв приватних стоматологічних закладів. На основі кількісного підрахунку встановлено, що найбільше серед них багатокomпонентних назв – 107 одиниць (59,8%). Двокомпонентні назви становлять

54 зразки (30,2%), однокомпонентні – 18 (10,1%). Співвідношення структурних типів у різних містах має свої особливості: зокрема, у Дніпрі та Івано-Франківську виявлено найвищу частку однокомпонентних назв (14,3% і 14% відповідно), а двокомпонентні домінують у Івано-Франківську – 38,6%. У матеріалі з Одеси двокомпонентні назви становлять лише 4,7%.

Важливою тенденцією в номінації стоматологій є використання назв, утворених на базі антропонімів – таких зафіксовано 45 (25,1% від загальної кількості). Лідером у цій категорії є Івано-Франківськ – 19 зразків. У Одесі їх 12, у Дніпрі та Чернігові по 7. Ця особливість вказує на персоналізований підхід до створення бренду клініки, прагнення підкреслити авторитет засновника чи лікаря.

Значну частину становлять назви з непрозорою або завуальованою мотивацією – це 22,8% у зразках з Івано-Франківська, 21,4% – з Дніпра, 18,9% – з Чернігова, 14% – з Одеси. Подібні ергоніми часто апелюють до емоційних чи метафоричних асоціацій і є проявом творчого підходу. Також зафіксовано 5 назв, що не містять розпізнавальних елементів, а є узагальненими вказівками на вид установи або форми власності. Проаналізовані зразки медичнонімів ілюструють різноманітні типи мотивації, окреслені О. А. Мельником, Ю. Петрашиком: зокрема квалітативну, посесивну, інформативну, асоціативну та інші [1, с. 493–495], [2, с. 209].

Варто наголосити на проблемі вживання іноземної графіки, переважно англійської. Така тенденція демонструє прагнення установ виглядати сучасно, асоціюватися з міжнародними стандартами й викликати довіру через «глобалізовану» стилістику, незважаючи на те, що суперечить законодавчим нормам. Це підкреслює вплив екстралінгвальних чинників – економічних, культурних, соціальних – на процес номінації і, як наслідок, формування мовного середовища.

У семантичному аспекті більшість ергонімів спираються на ключові поняття, які мають на меті привабити потенційного пацієнта: турбота про здоров'я, догляд за зубами, позитивні емоції, професіоналізм, престиж, комфорт, успіх. Часто використовується медична термінологія, що має безпосередній зв'язок з анатомією ротової порожнини. Аналіз дібраного матеріалу підтверджує думку О. Селіванової про основні функції ергонімів: атрактивну, інформативну, сугестивну, емотивну, оцінну, естетичну, ідентифікаційну [3, с. 172].

Висновки та перспективи дослідження. Назви приватних стоматологій – це особливий тип ергонімів, що поєднує в собі інформативну, ідентифікаційну та комерційну функції. У їхній структурі переважає багатокомпонентність, а семантика ґрунтується на позитивних асоціаціях і підвищенні комунікативної ефективності назви. Назви стоматологічних клінік свідчать про зростання ролі особистого бренду в медичному просторі й про те, що процес найменування є усвідомленим процесом, під час якого враховуються ринкові потреби, уподобання споживачів і навіть прагнення виразити індивідуальний творчий підхід.

Подальші дослідження можуть бути присвячені охопленню іншого географічного простору, компаративному аналізу, а також вивченню когнітивних моделей, залучених під час створення медичнонімів. Перспективним є також поглиблене вивчення маркетингових стратегій, пов'язаних із назвами медичних установ, і дослідження реакції споживачів на ті чи інші типи номінацій.

Література

1. Мельник О. А. Специфіка мотиваційної складової ергонімів із семою медичного спрямування. *Записки з ономастики*. Вип. 18. 2015. С. 490–497.
2. Петрашик Ю. Творення ергонімів у сфері медичних послуг в Україні та Польщі. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство*. Вип. II (24). 2014. С. 206–210.
3. Селіванова О. О. Ергонімікон міста Черкаси: когнітивний аспект. *Записки з ономастики*. Вип. 14. 2011. С. 171–179.

УДК 811.161.2'373'738:821.161.2-31'06.09(092)

Дерюга О. Ю., магістрант 1-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФРАЗЕОЛОГІЧНА ВЕРБАЛІЗАЦІЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА «ПОЗИЧЕНИЙ ЧОЛОВІК»

У сучасному мовознавстві значна увага дослідників зосереджена на проблемах лінгвальної репрезентації емоційної сфери людини. З-поміж різних мовних і мовленнєвих засобів вираження емоцій фразеологізми відіграють особливу роль завдяки своїй образності, експресивності та здатності відображати національно-культурні особливості мовомислення. Фразеологічні одиниці, що належать до результатів мовотворчості народу, мають усталене, чітко визначене й зазвичай емотивно марковане значення. Вони містять відомості про матеріальне життя та духовні цінності народу [6; 7]. Емотивна семантика фразеологічних одиниць виявляє себе не лише в безпосередніх оцінних висновках про емоції та почуття людини, а й у способах позитивного й негативного оцінювання, аксіологічної градації емоційної сфери, представленій фразеотематичними групами, синонімічними рядами, антонімічними парами, контекстуальною зумовленістю. Згадувані складники формують ціннісні орієнтири, загальні параметри фразеологічної картини світу [7, с. 59].

Дослідженню мовної репрезентації емоційної сфери людини присвячено низку праць українських та зарубіжних учених (І. Грицютенка, В. Кононенка, В. Чабаненка, А. Мойсієнка, Н. Бойко, О. Селіванової, Л. Пустовіт, Н. Сологуб, Л. Ставицької, Т. Космеди, В. фон Гумбольдта, К. Фосслера, Г. Клауса, А. Вежбицької та ін.). У працях зазначених дослідників висвітлено різні підходи до розуміння емоцій, запропоновано їхні класифікації, проаналізовано мовні засоби актуалізації емоційних станів залежно від їхньої природи. Останнім часом помітно активізується інтерес лінгвістів до вивчення емоційної сфери людини крізь призму художнього дискурсу, що дозволяє досліджувати емоції не лише як емоційно-психологічні стани, а й як етнічно зумовлені мовні репрезентації.

Мета дослідження – виявити та проаналізувати фразеологізми, що вербалізують негативні емоційні стани персонажів у химерному романі Євгена Гуцала «Позичений чоловік»; з'ясувати їхні стилістичні функції в художньому тексті.

Фразеологічні одиниці в романі Євгена Гуцала фіксують широкий спектр негативних емоцій та їхніх відтінків: обурення, образа, досада, відчай, зневіра, зневага до себе, гнів, злість, сердитість, лють, страх, презирство, розпач, приниження, роздратованість та ін., що сприяє глибшому розкриттю внутрішнього світу персонажів. Емоцію гніву часто передають оцінні фразеологізми, які увиразнюють внутрішні переживання героя, особливо в ситуаціях розчарування чи психологічного напруження. Так, у моменти глибокого невдоволення, виявів негативною самооцінки (самокритики) Хома емоційно вигукує: «**Чухмарю чуприну, тру чоло – ну пень пнем, прибитий мішком, цвіла моя голова!**» [4, с. 218]. У цьому фрагменті автор використав декілька фразеологічних одиниць, які слугують засобом ампліфікації та передають інтенсивність виявів невдоволення, гніву, спрямованого на самого себе. Фраза «пень пнем» функціонує в контексті як засіб самоприниження, знецінення, тоді як «цвіла моя голова» є іронічною характеристикою власної недалекоглядності, обмеженості, що викликає хвилю негативних емоцій.

Негативні емоції в романі часто є результатом міжособистісних непорозумінь, зіткнень, які вербалізовані через конфліктні діалоги персонажів, пересипані виразно експресивними фразеологізмами. У мовленні персонажів домінують оцінно марковані образні звороти, що увиразнюють емоційне напруження, наприклад: «–*Ти мого kota не гудь, Хомо, бо що робиться – ік луччому коїться. Не сунся, як чорна хмара, не дмись, як сич на погоду, і не визвірайся, як на батька. Бо якби серце мав у грудях, а не камінь, то, може, й щедрість прокинулася б у тобі*» [4, с. 406]. Низка узуальних чи трансформованих автором фразеологізмів – «мов чорна хмара» [8, с. 927], «як сич надутися» [8, с. 807], «мати кам'яне серце» [8, с. 364] – вербалізують негативні емоційні стани персонажів: гнів, обурення, внутрішню жорсткість, надаючи мовленню невимушеності, природності й живої гумористичної тональності. Їхнє використання допомагає розкрити характер і психологічний стан персонажів у момент мовленого, водночас відображаючи народну мовну картину світу.

Ще один іскрометний, експресивно маркований сталий вислів знайшов своє застосування в контексті характеристики персонажа: *не вміє коню хвоста зав'язати*. «–*Ой, Хомо Хомовичу, – все мружиться зоотехнік, – із якихось пір ти почав воду у криницю лить, щоб людей смішить. – Трохиме Трохимовичу, навіщо ти силкуєшся зав'язати коневі хвоста? Кажу прямо, як і належить зоотехнікові та ще членові правління колгоспу*» [4, с. 249]. Контекстуально стійкі фрази передають емоції невдоволеності, роздратованості, відсутність витримки. Автор відтворює внутрішні стани, риси характеру через образний потенціал української фразеології, художньо втілюючи його в індивідуальному мисленні й мовистилі.

Фразеологічна одиниця *волос (волосся) дибом (дубом, дуба) стає / став (стало) у кого, рідко кому* [8, с. 144] репрезентує стан сильного емоційного потрясіння, яке має яскраво виражений фізичний прояв. Цей вислів функціонує у

творі Євгена Гуцала задля вербалізації живої, миттєвої образи і незбагненого вибуху агресії: «*І, повірте, щось зі мною скоїлося незбагненне... Авжеж, незбагненне, бо знагла на мені, грибку маслючку, який усю землю пройшов і червону шапочку знайшов, не те що заворушилось волосся, а стало сторчма, стужавіло, збучавіло, очі мої набубнявіли гнівом, волосся спершу на потилиці, далі на маківці, потім і над моїм сократівським чолом – стало дротом, а з горла мого... раптом поцибенів такий рик, як ото, знаєте, гуркіт надзвукового реактивного літака... і від мого рику листя зів'яле з дерев посипалось рясно-рясно, опало геть до останнього листочка...*» [4, с. 385]. Контекст передає негативні емоційні стани, трансформуючи узуальні фраземи, метафоризуючи та інтенсифікуючи семантику лексичного складу одиниць зазначеного фрагменту тексту.

У фразеологічній скарбниці українців є стійкий вислів *вішати всіх собак на когось* [8, с. 134], що описує емоційний стан або дії, пов'язані з несправедливим звинуваченням та перекладанням відповідальності на когось. Автор вербалізує такий емоційний стан за допомогою побутовизмів, шляхом нанизування уявних деталей, виразно іронізуючи вигадані факти та реалізуючи рису свого мовостилію – авторське химерування: «*І якби ж **почеплені [собаки]** просто висіли, а то ж ні, а то ж крутили обрубками, цурупалками чи герлигами своїх хвостів, дряпали мене й самі себе хижими пазуристими лапами, оцирювали пащеки, в яких стриміли білі ікла, кривавились – наче довгі шматки волячого м'яса на пательнях – ворухкі язики, та ще різнобарвне сузір'я очей палахкотіло злістю, блимало **кровожерним гнівом**. І чулось завивання, скімлення, дзявкання, гавкання, від яких мої **вуха в'яли, мов лопухи в спеку...** Вже, здавалось, усіх собак почеплено, вже б можна і стомитись, а нечиста сила в образі яблунівського листоноші Федора Горбатюка ніяк, **холера ясна**, не стомлювалась, а в нелюдському натхненні та захопленні чіпляла собак і чіпляла, вішала собак і вішала!...*» [4, с. 383].

Паремія *купив хрону до лимону* вербалізує низку негативних емоцій, що виникають у відповідь на безглуздість або недоречність чийхось дій: «*Обличчя ж у мордяки стало від гніву страшне, як Бернові штани навиворіт. – Я тобі дам **хрону до лимону**, – сіконув, як ціпом. Ну, міркую, через обман із шуриками-муриками мордяка зараз розійдеться, мов квочка перед бурею. Ну, гадаю, зараз він почне мене їсти, навіть не посоливши. Ну, чую, усвиріпився ж мені, наче пекло сатані*» [4, с. 244]. Іntenсифікацію негативних почуттєвих станів увиразнюють трансформовані в порівняльні звороти паремії та власне фразеологічні одиниці.

Стійка узуальна словосполука як *батогом сікти* [4, с. 808] відтворює семантику почуття образи й дошкульного болю під час сварки. Її художнє втілення (через компонент *сікти*) спостережено в запеклій словесній перепалці між Дармограїхою і Мартохою: «*Обидві молодиці затіяли таку сварку, що куди там псам. Дармограїха **січе й руба, як терниця, як сокира голодна**, а Мартоха випускає з горла не слова, а стріли, не стріли, а смертельні кулі, що так і свистять понад землею, так і дзизкають. Дармограїсі **дістається на добрячі горіхи**, а Мартосі перепадає на кабачки. Мартоха частує свою супротивницю залізним бобом, а Дармограїха своїй суперниці від щирої душі підносить тертого хрону. Мартоха так дає, що Дармограїсі й дідуньо може приснитись, і **світ за овечу вичинку здатись**, а Дармограїха, звісно, в боргу не застається, так **язиком орудує**, що в Мартохи аж **п'яти мають стигнути**, аж ногами ось-ось має вкритись» [4, с. 364]. Виразну метафоризацію складника компаративної фраземи як *батогом сікти* забезпечує низка контекстуальних синонімів.*

У художньому мовленні роману негативні емоції персонажів часто об'єктивовані не лише за допомогою окремих фразеологічних одиниць, а й через авторські образні моделі, що вже відзначали дослідники ідіолекту Євгена Гуцала [2; 3; 5; 6]. Такі трансформовані мовомисленням автора моделі виконують емотивно-оцінні функції, експресивізуючи текстові фрагменти, наприклад: «Тільки ж Одарка не всміхнулась у відповідь, знову заціпеніла-закапцаніла в чорному мовчанні посеред хати, а потім і сипнула словами, наче покотила чавунці по долівці: – І все-таки, Хомо, ти злодій, бо обдер мене до ниточки, до шерстиночки!» [4, с. 234]. Одарка ословлює раптовий спалах обурення, звинувачуючи Хому. Авторські образні моделі увиразнюють фрагмент тексту, апелюючи до узуальних семантичних планів фразеологізмів: «втратити», «зазнати емоційного болю», «відчувати глибоку образу» тощо. Змодельовані фразеологізми в романі Євгена Гуцала функціонують як дієвий засіб психологічного портретування персонажів, вербалізують стани високого емоційного напруження, глибокі почуття та відчуття.

Отже, фразеологічна вербалізація негативних емоційних станів у романі Євгена Гуцала «Позичений чоловік» належить до самотутніх рис авторського ідіостилю. Узуальні та індивідуально-авторські фразеологізми постають важливим інструментом художнього портретування внутрішнього світу персонажів, засобом психолінгвальних характеристик. Паремії та власне фразеологічні одиниці не лише посилюють експресивність авторського химерування, а й сприяють його самотутності, індивідуалізації мовлення персонажів, об'єктивуючи їхню емоційну вразливість, внутрішню боротьбу, відчуття втрати чи почуття зневаги. Фразеологізми сприяють глибокому зануренню в емоційні простори художнього тексту, а також забезпечують відтворення національної мовної картини світу.

Перспективним видається подальше вивчення фразеологічних засобів у функції репрезентантів позитивних емоцій у прозі Євгена Гуцала, а також порівняльний аналіз вербалізації емоційної сфери в текстах інших українських письменників другої половини ХХ століття. Окремої уваги заслуговує також дослідження індивідуально-авторських трансформацій фразеологізмів та їх ролі у формуванні художнього ідіостилю митця.

Література

1. Бойко Н. І. Вербалізація світу емоцій в українській мові: семантичний аспект. *Українське мовознавство*, 2009. Вип. 39. С. 26–34.
2. Бойко Н. І. Лексичні засоби створення експресивності художнього тексту (на матеріалі творів Є. Гуцала). *Література та культура Полісся*, 1998. Вип. 11. С. 31–36.
3. Важеніна О. Г. Фразеологічна синонімія як образно-виражальний засіб химеріади Євгена Гуцала. *Modern Philology: Relevant Issues and Prospects of Research*. Lublin, 2017. С. 11–16.
4. Гуцало Є. Позичений чоловік. Твори в п'яти томах. Київ: Дніпро, 1997. Т. 3. С. 147–460.
5. Давиденко Л. Б., Бойко В. М. Авторські модифікації фразеологічних одиниць у художньому мовленні. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*, 2012. С. 30–33.
6. Кононенко В. І. Українська народна фраземіка: трансформація образу. *Мовознавство*, 1993. № 5. С. 21–27.

7. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: навч. посіб. Київ: Знання, 2007. 494 с.

8. Фразеологічний словник української мови / уклад. В. М. Білоноженко та ін. Кн. 1-2. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.

УДК 811.161.2'373.45'38=11:821.161.2

Козачук Л. М., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ГЕРМАНІЗМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

У сучасному мовознавстві значну увагу зосереджують на вивченні іншомовних запозичень як важливого чинника розвитку та збагачення лексичного складу української мови. Так, іншомовні запозичення посідають особливе місце, оскільки їхнє проникнення в українську мову відбувалося упродовж тривалого часу внаслідок історичних, культурних та економічних контактів із різними країнами. Функціонуванню запозичень із германських мов у лексичній системі української літературної мови та її говірок присвятили свої праці Акуленко В. В. [1], Антонян І. М., Попович Н. Г. [2], Гвоздяк О. М., Меліка Г. І. [6; 7], Пиц Т. Б. [10] та інші дослідники.

Праці українських мовознавців засвідчили, що запозичення із германських мов мали помітний вплив на розвиток української мови [1], формування її лексичної системи відбувалося під впливом німецької, англійської та інших європейських мов [2]. У складі германізмів українських говірок дослідники виявили низку динамічних процесів [6].

Дослідження германізмів в українській мові розпочалися ще на початку ХХ століття. Перші роботи, присвячені цьому питанню, здебільшого зосереджувалися на вивченні впливу германських мов на лексику та граматику українських діалектів, зокрема на території західних областей України. Наукові студії вчених (праці Шелудько Д. І. [12]) заклали основу для вивчення германізмів у контексті мовної інтеграції. Акуленко В. В. [1] у роботі «Німецький вплив на розвиток української мови: проблеми методології» звертає увагу на важливість германізмів як результатів багатівікових культурних контактів. У працях Гвоздяк О. М. [6; 7] та Пица Т. Б. [10] висвітлено функціонування германізмів в українських говірках, що дозволяє науковцям оцінити їхній вплив на розвиток місцевих діалектів та мовний ландшафт. Важливим є дослідження функцій германізмів у перекладених творах, адаптації та міжкультурних діалогів, що стали актуальними темами сучасних лексикологічних студій.

Науковці лише згодом почали виявляти більшу увагу до специфічних аспектів функціонування германізмів у художній літературі, зокрема їхній стилістичній, соціальній та інформативній функції. Дещо менше уваги зосереджено на проблемах функціонування германізмів у сучасному художньому дискурсі, де вони виконують важливі стилістичні функції, допомагаючи авторам текстів відтворити певні культурні реалії, передати історичний колорит, забезпечити соціальні характеристики персонажів тощо. Саме тому дослідження стилістичного потенціалу германізмів у художніх текстах є актуальним і важливим для розуміння сучасних мовних процесів, лінгвостилічних домінант певного твору й авторських інтенцій.

Дослідження ролі германізмів в українському художньому дискурсі стає актуальним в аспекті вивчення таких запозичень як частини локального колориту, зокрема у творах Юрія Винничука [4; 5], Романа Іваничука [8] та Василя Лиса [9]. Питання їхнього стилістичного потенціалу в літературі стає важливим для аналізу творчості цих авторів, оскільки германізми сприяють формуванню образів, створенню реалістичних картин та увиразненню соціальних і культурних контекстів.

Мета розвідки – проаналізувати стилістичний потенціал германізмів у художньому дискурсі згадуваних авторів та визначити роль запозичень у збагаченні виражальних засобів української мови. Дослідження покликане з'ясувати, які тематичні групи складають **лексеми германського походження, залучені до художнього тексту, особливості їх уживання та роль у структурі твору.**

Дослідження базується на матеріалі романів сучасних українських прозаїків (романи Ю. Винничука «Танго смерті» (2013) [4] та «Цензор снів» (2016) [5], Р. Іваничука «Торговиця» (2012) [8] та В. Лиса «Століття Якова» (2010) [9]).

У результаті аналізу виявлено, що германізми в українському художньому дискурсі, зокрема у творах згадуваних авторів, виконують низку стилістичних функцій. **Зафіксовані германізми в текстах романів поділяємо на такі тематичні групи:**

1. лексика на позначення реалій військової та політичної сфер (*солдат* (*Soldat*), *гаубиця* (*Haubitze*), *єфрейтор* (*Gefreiter*), *офіцер* (*Offizier*), *гауптвахта* (*Hauptwache*), *штаб* (*Stab*) та ін.). Використання таких лексичних одиниць пов'язане із відтворенням подієвих фактів, а також зафіксовано їх уживання для створення історичного фону, увиразнення позицій влади, фактів окупації, випадків контролю тощо: *Дихала на повні груди рання весна, от-от мали зацвісти садки. В таку пору, казали **солдати**, особливо не хочеться вмирати* (9, с. 173); *Живий, а що життя не вельми тепер у нього путяще, то що ж, був і **офіцером**, гордився колись Яків сином, і внуки статні...* (9, с. 94).

2. лексика на позначення реалій із науково-технічної та виробничої сфер (*масштаб* (*Maßstab*), *домкрат* (*Daumkraft*), *клейстер* (*Kleister*), *верстат* (*Werkstatt*), *кельма* (*Kelle*), *клапан* (*Klappe*), *муфта* (*Muffe*), *кран* (*Kran*), *стамеска* (*Stemmeisen*), *шпунт* (*Spund*), *шланг* (*Schlange*), *штукатур* (*Stuckateur*), *галтель* (*Hohlkehle*), *гашпіль* (*Haspel*), *матриця* (*Matrize*), *рецептура* (*Rezeptur*), *вашигерд*

(*Waschherd*), вандрут (*Wandrute*), кернер (*Körner*), шихта (*Schicht*), бугель (*Bügel*), шибер (*Schieber*), керувати (*kehren*), варта (*Wache. warten*) та ін.). Функціонування таких лексичних одиниць забезпечує відтворення фактів виробничих відносин, наукової діяльності персонажів: *Ярош декілька разів їздив на масштабні наукові конференції...* (4, с. 15).

3. **лексика на позначення побутових реалій** (*галстук (Halstuch)*, *крейда (Kreide)*, *футляр (Futteral)*, *кітель (Kittel)*, *лантух (Leintuch)*, *келих (Kelch)*, *комин (Kamin)*, *шина (Schiene)*, *штраф (Strafe)*, *крам (Kram)*, *крамар (Kramer)*, *бюкси (Büchse)*, *кегель (Kegel)* та ін.). Ці лексичні одиниці та похідні від них відтворюють фрагменти з повсякденного життя персонажів творів, локальний говірковий колорит: *Аби побачив крамар Гершко і вперше (вперше!) сам закликав до корчми, як за старою звичкою, ще з царевих часів, називали ту хатину, в якій мона було випити й закусити* (9, с. 48); *Правда, Яків міг нелегально зловити зайця, а то й рибку (двічі ловили його самого за цим заняттям і штрафовали)* (9, с. 129).

4. **лексика на позначення реалій з мистецтвознавчої галузі** (*камертон (Kammerton)*, *арфа (Harfe)*, *капельмейстер (Kapellmeister)*, *балетмейстер (Ballettmeister)*, *лейтмотив (Leitmotiv)*, *лендлер (Ländler)* та ін.). Лексичні одиниці зі сфери мистецтвознавства позначають спеціальності, предмети, поняття, процеси, тобто широкий спектр людської життєдіяльності, пов'язаної з мистецтвом: *А відтак з'явився ще один лейтмотив...* (4, с. 15).

Отже, у художніх творах германізми є важливим мовним складником, маркером ідіолектів сучасних письменників. Такі іншомовні одиниці свого часу збагатили лексичний склад української мови й нині виконують низку функцій у художніх контекстах. Германізми забезпечують номінування найрізноманітніших сфер життєдіяльності людини, відтворення характерів персонажів, оцінних висновків про них. Художні образи перебувають у певних соціальних, культурних, ментальних вимірах, виробничих відносинах чи близьких стосунках, об'єктиваторами яких часто слугують германізми.

Соціолінгвістичні, психолінгвістичні й інтертекстуальні характеристики персонажів крізь призму оцінного потенціалу семантичних структур германізмів варіюються залежно від жанру твору, часу й місця описуваних подій, їхньої регіональної специфіки і навіть психотипу автора тексту. Виявлено, що для мовостилю Юрія Винничука властиве не лише активне вживання германізмів у функції прямого називання чи образного змалювання фрагментів довілля, а й для використання їх із метою стилізації мовлення персонажів, увиразнення їхнього інтелектуального потенціалу; застосування германізмів як потужного засобу гумору та іронії. Такий підхід до використання запозичень засвідчує постмодерне мовомислення авторів творів, у яких ідея відкритості до інших культур і мов є актуальною й художньо виправданою.

Перспективи дослідження полягають у залученні до аналізу художніх текстів інших авторів, де функціонують германізми; у вивченні їх впливу на склад виражально-зображувальних засобів української мови, процеси увиразнення стилістичного потенціалу українського художнього мовлення в контексті сучасних

глобалізаційних процесів. Окремим напрямком може бути дослідження перекладацьких практик у текстах, що містять значну кількість германізмів.

Література

1. Акуленко В. В. Німецький вплив на розвиток української мови: проблеми методології. *Мовознавство*. № 1. Київ: Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. 1997. С. 12–19.
2. Антонян І. М., Попович Н. Г. Формування української мови під впливом німецької та інших європейських мов. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи: зб. наук. праць. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 73 (т. 1). С. 13–18.
3. Великий німецько-український словник: близько 170000 слів та словосполучень авт.-укладач В. Мюллер. Київ: Чумацький шлях, 2005. 792 с.
4. Винничук Ю. Танго смерті. URL: https://readukrainianbooks.com/page-15-2537-tango-smerti-jurij-pavlovich-vinnichuk.html#google_vignette (дата звернення: 20.02.2025).
5. Винничук Ю. Цензор снів. URL: <https://knigogo.top/chitati-online/tsenzor-sniv/> (дата звернення: 20.02.2025).
6. Гвоздяк О. М. Динамічні процеси у складі германізмів українських говірок. ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2016. С. 64–74.
7. Гвоздяк О. М., Меліка Г. І. Запозичення лексики німецького походження в українській говірці Ужгородщини. Проблеми романо-германської філології: зб. наук. пр. Ужгород, 1998. С. 33–38.
8. Іваничук Р. Торговиця.
URL: <https://osvita.ua/doc/files/news/696/69621/ivanychuk-roman-ivanovych-torhovutsia.pdf> (дата звернення: 20.02.2025).
9. Лис В. Століття Якова.
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=27123> (дата звернення: 20.02.2025).
10. Пиц Т. Б. До історії дослідження німецьких запозичених слів в українській мові. *Українська мова*. 2013. № 2. С. 84–99.
11. Словник іншомовних слів за ред. О. С. Мельничука. Київ, 1985. 776 с.
12. Шелудько Д. І. Німецькі елементи в українській мові: збірник комісії для дослідження історії української мови. Київ. 1931. Т. 1. С. 1–60.
13. Duden Herkunftswörterbuch: Etymologie. Duden Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Günther Drosdowski. Überarbeiteter Nachdruck der. 2. Auflage. Duden B. 7. Mannheim u.a.: Dudenverlag, 1997. 960 S.
14. Höfinghoff M. Deutsche Entlehnungen im Ukrainischen an der Wende vom XIX. zum XX. Jh. Bestand und Entwicklung bis zur Gegenwart. Diss. zur Erlangung des Doktorgrades. Wien, 2002. 221 S.

15. Melika G. Die Deutschen der Transkarpatien-Ukraine. Entstehung, Entwicklung ihrer Siedlungen und Lebensweise im Multiethnischen Raum. Marburg: Elwert Verlag, 20 S.

УДК 811.161.2'373:821.161.2.09(092)

Нагорний П. В., студент 4-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ВІЙНА В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ МАКСИМА КРИВЦОВА «ВІРШІ З БІЙНИЦІ»

В українській мовній картині світу концепт ВІЙНА традиційно належить до базових (фундаментальних) фрагментів мовної свідомості як окремої особистості, так і суспільства загалом, проте сучасні події, зокрема повномасштабне вторгнення РФ в Україну, зумовили трансформацію його семантико-стилістичної репрезентації. Особливо помітна виразна інтенсифікація осмислення концепту ВІЙНА в художньому дискурсі, на новому індивідуально-авторському й ціннісно-естетичному рівнях. Нові аспекти, визначальні риси функціонування аналізованого концепту в художніх дискурсах сучасних письменників відображають специфіку усвідомлення сутності війни в українському суспільстві, а отже, потребують ґрунтовних досліджень.

Особливості репрезентації концепту ВІЙНА в українській мовній картині світу, зокрема в літературній творчості видатних українських поетів і прозаїків, неодноразово перебували в пріоритетних позиціях численних досліджень українських мовознавців (наукові студії Ю. Белінської [1], Н. Бойко [2], Т. Вільчинської [4], Є. Васянович [3], А. Голеця, Л. Зіневич, О. Колесника, А. Огар та ін.). Водночас студії, присвячені засобам вербалізації аналізованого концепту в індивідуальних художньо-естетичних системах окремих сучасних письменників – учасників і свідків воєнних реалій, є поодинокими. Мовотворчість автора збірки «Вірші з бійниці» Максима Кривцова залишається недостатньо дослідженою.

Мета розвідки полягає у виявленні базових тематичних груп вербалізаторів концепту ВІЙНА в поетичній збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці», їх класифікація за структурно-семантичним принципом.

Склад вербалізаторів концепту ВІЙНА, використаних автором у поетичній збірці «Вірші з бійниці», досить багатоаспектний та різнорідний. Він об'єднує лексеми, що репрезентують різні складники: об'єкти, реалії, події, наслідки війни тощо. Досить часто автор використовує метафоричні образи, біблійно-міфологічні

сюжети, відповідно значна кількість лексичних одиниць функціонує в непрямому значенні. Комплексне дослідження системи вербалізаторів концепту ВІЙНА в збірці «Вірші з бійниці» передбачає проведення тематичного групування відповідних лексичних засобів. На основі виявлених лінгвостилістичних та лексико-семантичних особливостей мовомислення автора збірки «Вірші з бійниці» пропонуємо тематичну класифікацію, репрезентовану такими групами:

1) найменування воєнних дій, засобів оборони. До лексичних одиниць цієї тематичної групи належить центральна лексема, яка об'єктивує концепт ВІЙНА, – *війна*, а також такі лексеми й синтагми, як-от: *окоп, пост, посадка, битися, бій, бліндаж, тортури, бойова позиція, наступ* та ін. (...*бачить ворог / рушає у наступ* [5, с. 57]);

2) назви різних видів зброї, воєнного транспорту, амуніцій, засобів індивідуального захисту. Відповідну тематичну групу утворюють лексема *зброя* і номінативи на позначення сучасних знарядь зброї та їхніх частин: *наплічник, куля, снаряд, мінне поле, міна, броник, безпілотник, артилерія* та ін. (...*вбили, як ніч убиває день / як осінь убиває літо / розіпнули чергою квіт* [5, с. 14]). Значна кількість лексем цієї групи належить до термінів і професійних жаргонізмів військової сфери діяльності людини;

3) найменування результатів та наслідків війни. До цієї тематичної групи уналежнюємо лексичні засоби (переважно дієслова і дієслівні словосполуки, а також деякі іменники і прикметники): *спочивати, вбивати, згорати, кровотеча, мертвий, живий, рани, вибухати, розбити голову, загинути, померати, біль, відірвати, підриватися* та ін. (*Кри / ти / чна / кровотеча / часу / не / зупиняється* [5, с. 99]);

4) назви соціальних класів, етнічної належності учасників війни. Для автора збірки ключовими репрезентантами структури концепту ВІЙНА постають люди: військовослужбовці, побратими, учасники бойових дій. Саме тому підгрупа лексичних одиниць як складник цієї тематичної класифікаційної групи представлена антропонімами на позначення імен і позивних побратимів ліричного героя: «*Бетмен*», «*Хесус*», «*Марія*», «*Голгофа*», «*Розбійник*» та інші. (–*Сергію, що ви бачите перед собою? / – Темряву, темряву, темряву* [5, с. 37]); а також загальними найменуваннями, що розмежовують своїх і чужих: *хлопці, вороги, тероборона, буряти, ЗСУ, ТРО, друг, побратим, наші, росіяни, вони* та ін. (*Хлопець / пронизаний кулями / уколами смерті / перед тим / як невидимі хлопці в зношеному мультикамі / прийдуть забрати його з собою* [5, с. 65]);

5) найменування складників хронотопу війни. Лексичні засоби цієї тематичної групи репрезентовані двома лексико-семантичними підгрупами: а) темпоративи: *ранок, день, зима, весна, осінь, минуле, майбутнє* та ін. (...*з нами, як ранок / ... / сталась холодна / ... / війна* [5, с. 9]) та б) локативи: *Ізюм, Буча, Лисичанськ, Київ* та ін. (...*на Личаківське увірвався вітер / Лисичанськ кричав / наче самець косулі* [5, с. 176]);

б) емотиви на позначення особистісного психоемоційного сприйняття подій війни ліричним героєм. До лексичних засобів відповідної тематичної групи належать лексеми, які репрезентують емоції та почуття ліричного героя, емоційні стани, що виникають унаслідок усвідомлення сутності війни, вияви його емоційних реакцій, намірів, бажань, прагнень, мотивів тощо: *сум, пам'ять, помститися, байдужість, спустошення, втомитися* та ін. (*Ми повертаємось із завдання / втомлені та порожні* [5, с. 98]; *Купуйте також мікстуру «Байдужість» і льодяники «Втомився»* [5, с. 36]);

7) назви фрагментів доквілля як базових складників концепту ВІЙНА. В авторській поетичній картині світу всі види матерії тісно пов'язані з війною. Часто вони постають як її першооснова, інколи – як стихійні явища. Лексеми-вербалізатори, які об'єктивують найрізноманітніші види матерії, в автора належать до виразників його мовно-поетичної свідомості: *земля, метал, вогонь, темрява, порох* та ін. (*Мені пахне вогнем / мені пахне землею / мені пахне залізом / я хочу стати димом* [5, с. 152]). Як окремі дві антагоністичні першооснови, що характеризують можливість за певних умов існування всього живого і завжди супроводжують війну, постають духовні матерії *життя і смерть* (*Прийму її / як блудного сина / ... / як і смерть* [5, с. 92]);

8) соматизми. Для автора одним із ключових аспектів впливу війни на людину виявився її фізичний стан, передусім частин тіла людини. Війна спричиняє травмування, втрати кінцівок: *долоньки, ноги, кров, рука, кінцівки, пальці, нігті, губи* (...*плескайте в долоньки, поки вони у вас є / тупотіть ніжками, поки вони у вас є* [5, с. 34]). Інколи жахливі наслідки сучасної війни репрезентує лексема *тіло* (*Ну що / а коли вже весна? / На городах тіла: / посівна* [5, с. 53]).

У поетичній картині світу автора концепт ВІЙНА репрезентовано й крізь призму низки біблійних образів. Аналіз лексичного складу поезій збірки «Вірші з бійниці» засвідчив, що біблійні образи складають у ній вагомий частку. Обсяг саме таких лексичних одиниць переконує, що авторський світогляд та його поетична картина світу є глибоко релігійно-міфологічними. Водночас виявлено, що біблійні мотиви, сюжети, образи відрізняються від традиційних, вони адаптовані відповідно до актуальних воєнних реалій часу, відображають особливості авторського усвідомлення війни як екзистенційно-онтологічної сутності. Біблійні слова-символи, вживані в збірці «Вірші з бійниці», також уналежнюємо до складу вербалізаторів досліджуваного концепту ВІЙНА. Базовими репрезентантами релігійної підсистеми лексичного масиву тексту поезій збірки постають *Бог, Господь*. У творах Максима Кривцова *Бог*, не втрачаючи метафізичності й сакральності сприйняття, інтерпретується за допомогою звичайних (буденних) понять, антропоморфних образів («*Господь київських вулиць*» [2]). Образ Бога в авторській свідомості набуває мілітаризованих ознак, а відповідні лексеми об'єктивують досліджуваний концепт ВІЙНА (*Мовив Господь / вийди до поля /*

збирай Мого тіла гільзи іржаві / Розчісуй волосся Моє з вугілля / канонадами / залпами / блискавицями [5, с. 89]).

Сповнені сакральної символічності імена деяких побратимів ліричного героя: «Марія», «Хесус» та ін. [6; 7]. На думку Г. Матусяк, за допомогою таких імен автор вибудовує неоміф на основі біблійних сюжетів і мотивів, але з орієнтацією на сучасну воєнну дійсність [6]. Глибоко символічні в біблійному контексті дії відповідних осіб («Марія» вивела / кров'ю «Хесуса» на його чолі: / «Хесус» із механізованої, час накладання турнікету *тридцять третій рік від Різдва Христового* [5, с. 23]).

Отже, об'єктивацію концепту ВІЙНА в художньому мовленні Максима Кривцова здійснено на основі аналізу використання низки вербалізаторів, які на підставі тематичного змісту можуть бути згруповані у такі класи: 1) воєнні дії, заходи оборони; 2) зброя, воєнний транспорт, амуніція, засоби індивідуального захисту; 3) результати та наслідки війни; 4) соціальний клас, етнічна належність учасників війни; 5) елементи хронотопу війни; 6) особисте психоемоційне сприйняття війни ліричним героєм; 7) фрагменти довілля як базові складники війни; 8) тіло людини. Водночас окрему групу становлять лексеми, які відображають синкретизм вибудованого внутрішнього образу *війни* та релігійно-міфологічного світогляду автора. Розроблена тематична класифікація засобів вербалізації концепту ВІЙНА відображає його роль і місце в концептосфері мовної свідомості автора.

Література

1. Белінська Ю. О. Художній концепт «війна» у прозі Володимира Яворівського (на матеріалі повісті «А яблука падають...»). *Закарпатські філологічні студії*, 2023. Вип. 30. С. 259–263.

2. Бойко Н. І. Специфіка лексико-семантичного поля концепту «війна» в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». *Література та культура Полісся. Серія: Філологічні науки*, 2021. № 17. С. 116–130.

3. Васянович Є. Структурно-семантичне наповнення концепту «війна» у лінгвістичних дослідженнях. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, 2018. № 38. С. 5–10.

4. Вільчинська Т. П., Бачинська Г. В., Вербовацька О. С. Концепт «війна» в українській парамійній картині світу (до 95-річчя від дня народження проф. Л. А. Лисиченко). *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ЗНПУ імені Г. С. Сковороди*, 2023. Вип. 58. С. 3–16.

5. Кривцов М. Вірші з бійниці: поезії – 2-ге вид. Київ: Наш Формат, 2024. 192 с.

6. Матусяк Г. І. Біблійні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці». *Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять*:

матеріали IV Міжнар. наук. конф., 18–19 квітня 2024 р. Харків: ХНПУ ім. Г. Сковороди, 2024. С. 257–261.

7. Матусяк Г. Міфологічні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці». *Причорноморські філологічні студії*, 2024. № 4. С. 69–74.

УДК 161.2'282.3(477,51)

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

ХАЛЯВИНСЬКА МІКРОСИСТЕМА В КОНТЕКСТІ СХІДНОПОЛІСЬКОГО ГОВОРУ

Діалектна мова – це один із різновидів загальнонаціональної мови. «На відміну від літературної, діалектна мова характеризується відсутністю писаних для неї правил, мінливістю своєї будови в різних частинах етнічної території, переважно усною формою вияву й відносно обмеженою сферою вживання. Відносна обмеженість сфери вживання діалектної мови, порівняно з літературною, ніякою мірою не позначається на потребі дослідження її». Як літературна мова, так і народні говори характеризуються певною нормативністю. Поняття нормативності мови пов'язане з поняттям мовної системи. Нормативність літературної мови відрізняється від діалектної [2, с. 29]. Адже норми літературної мови зафіксовані в правописі, словниках, довідниках. Діалектна норма створюється традицією життя народу, сприймається як природна. Фіксація діалектизмів у лексикографічних джерелах є вторинною [2, с. 30].

Дослідження діалектного мовлення жителів села Халявин Чернігівської області є актуальним у контексті збереження мовної спадщини, особливо з огляду на те, що носії автентичних говірок належать до старшого покоління. Вивчення фонетичних, лексичних, синтаксичних і морфологічних рис місцевого діалекту дозволяє простежити збереження архаїчних елементів та вплив літературної мови.

У діалектології української мови вже накопичено значну базу даних щодо говорів Полісся, однак Халявин як конкретний об'єкт ще недостатньо досліджений. Тому **метою дослідження** є розкриття особливостей халявинської мікросистеми в контексті східнополіського говору, зокрема фонетичних, лексичних, морфологічних та синтаксичних. **Завдання:** презентувати живе мовлення корінних жителів села Халявин Чернігівського району Чернігівської області; продемонструвати роль говірки у формуванні літературної мови; окреслити особливості халявинської мікросистеми в контексті східнополіського говору на фонетичному, лексичному й морфологічному рівнях; проаналізувати зібрані

діалектологічні матеріали.

У процесі дослідження записано 10 текстів від жителів села віком 60–70 років. Виявлено такі найпоширеніші характерні особливості на всіх мовних рівнях.

Фонетичні риси, що стали домінантними: акання в правобережнополіських говірках (*пашл'і схад'іл'і ў к'іно́ / над'ів'іл'іс' хв'іл'м / прав'іў дадо́му / і так ми з јім зустр'ічál'іс'а ш'ест' м'т'ес'т'ецаў // тод'і і́дем із јім / на Валу́ / кáла ц'ёркви / он і кáже / давáї паж'ен'імс'а //*) (із усного мовлення Шеремет Валентини Андріївни), м'яка вимова приголосних звуків перед голосними переднього ряду (*жилі́ там л'уд'і б'т'една́ / нас населі́ли // там аргáн тої іграў / ої ну вапшч'е / крас'іва було́ / дўже гáрна //*) (із усного мовлення Смольянінової Ганни Миколаївни), відповідно до давнього [Ѣ] у наголошеній позиції дифтонг ['іѣ] (*б'т'егл'і б'т'егл'і / анá нас ўже н'т'е маглá дагнáт' нас // такá гарá булá / д'т'е стáра шкóла / висóка //*) (із усного мовлення Грищенко Антоніни Іванівни).

Лексичні риси у дослідженні були поодинокими, але все ж наявні. З них можна виділити такі: *буті́лка* – пляшка (*заматáла кул'ту́рн'т'ен'ка далá буті́лачку п'іва / і в'ін менé запросіў на св'ідáнн'а //*) (із усного мовлення Шеремет Валентини Андріївни); *мо* – може (*от ја н'т'е знају́ / такіх н'т'емá / такі шóлк јакіс' / мо крйбдшш'ін нав'т'ерна́ / бардóви //*) (із усного мовлення Загатної Валентини Михайлівни); *картóшка* (-ечка) – картопля (*такáја булá смáшиніје салáт з сметáнкају́ / з р'т'ед'іск'і / картóшечка //*) (із усного мовлення Грищенко Антоніни Іванівни); (*јені ўручнўју́ ўс'у жйзн' сад'іл'і картóшку //*) (із усного мовлення Пір'ян Любови Миколаївни); *стра́шка* (-о) – страшно (*і ја накрíлас' брез'ентáм / думају́ / бóже / стра́шка //*) (із усного мовлення Пір'ян Любови Миколаївни); *пóрالی* – *пóрать* – обробляти землю (*гарóди пóрал'і / памагáл'і //*) (із усного мовлення Пір'ян Любови Миколаївни); *зукáје* – *зукáть* – кликати, викликати, запрошувати (*тут ўжé ў п'ечи падр'інула́ / ўже ў п'ечи димíт' / дим ід'т'е́ / тут ўжé пйражк'і пáхнут' / зукáје //*) (із усного мовлення Пір'ян Любови Миколаївни); *глядь* – *глядеть* – дивитися на кого-небудь (*а јенá гл'áд' на мен'т'е́ / даї кáже / Гáл'а / а јак ц'е ти / љ самá чи шо //*) (із усного мовлення Корнієць Галини Михайлівни).

Граматичний мовний рівень, що об'єднує синтаксичний та морфологічний яруси особливостей, має не такий широкий спектр різновидів діалектологічний рис, проте вони наявні.

Найпоширенішою синтаксичною особливістю стало вживання конструкцій зі сполучниками *да, даї, дак, дик* у значенні 'то', 'так' (*ну і шче там у нас / јак гул'áл'і ми / дак дн'т'е́ кампáн'іји́ було́ / ну там так'іје невелі́кіје бул'і //*) (із усного мовлення Корнієць Світлани Кирилівни).

Із граматичних рис найвидатнішою в Халявині стало приєднання підрядних з'ясувальних речень до головного за допомогою сполучників *шчо (шо), шчоб (шоб), шчоби* (*а бувáје шо́ / чи прáпұст'іт' хто шáйбу́ чи шо́ / јенá ї пашлá /*

пасу́нулас' на л'ї́дуду // дак **шоб** даста́т' же́је / дак на ну́з'і / по́ўзал'і / **шоб** забра́т' ту́жу ша́йбу //) (із усного мовлення Новика Анатолія Миколайовича).

Дослідження довело, що говірка села Халявин зберігає значний пласт архаїчних та регіонально маркованих мовних одиниць, притаманних поліському наріччю, зокрема східнополіському говору. У подальшому можливе порівняльне вивчення з говірками сусідніх сіл для виявлення діалектних меж та динаміки мовних змін.

Література

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980. 247 с.
2. Глібчук Н., Костів О. Українська діалектологія. Львів: ЛА «ПРАМІДА», 2023. 549 с.
3. Дзензелівський Й. О. Конспект лекцій з курсу української діалектології. Ужгород: Закарпатська обласна друкарня, 1996. 96 с.
4. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови. Київ: Рад. шк., 1966. 232 с.
5. Лисенко П. С. Словник поліських говорів. Київ: Наукова думка, 1974. 260 с.
6. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. Київ: Наукова думка, 1990. 161 с.
7. Торчинська Н. М. Українська діалектологія: навчальний посібник. Хмельницький національний університет, 2017. 158 с.

УДК 800 : 001.2

Пашко Т. М., студентка 2-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бондаренко А. І.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЕРГОНІМИ МІСТА НІЖИНА

У сучасному мовознавстві тема *ергонімів* набуває популярності та вимагає, на нашу думку, значних зусиль щодо збирання фактичного матеріалу. Наукова розвідка потребує часових затрат через «польові дослідження» назв установ, закладів, вулиць та ін. Однак ця тема залишається **актуальною**, адже вивчення власних назв дозволяє краще зрозуміти культуру й історію рідного міста, а також простежити тенденції розвитку в сфері бізнесу. Дослідження онімів допомагає оцінити рівень креативності в назвах закладів, що може бути важливим маркером культурних і соціальних змін. Особливо актуальною є така робота у воєнний час, коли, попри складні обставини, підприємці продовжують відкривати нові заклади, демонструючи стійкість і впевненість у необхідності своєї праці.

Проблема утворення, структури та функцій онімів перебуває в центрі уваги таких мовознавців, як Ю. Карпенко, О. Селіванова, С. Шестакова та інших.

Зокрема, О. Селіванова проаналізувала когнітивні закономірності ергонімів міста Черкас, аналізуючи їхню будову й походження, та висловила переконання, що «завдання дослідників ергонімікону міст полягає в максимальній оптимізації найменувань стосовно мети установ і закладів, приведенні ергонімів у відповідність до позначених реалій, культурних стереотипів українського народу з урахуванням прецедентних феноменів етносвідомості, у спрямуванні назв на успішність у виробництві, торгівлі, сервісі тощо, усуненні чинників негативного сугестивного впливу на споживачів» [4, с. 124]. Наведені твердження дозволяють глибше усвідомити важливість вивчення ергонімної номінації.

Мета нашої **розвідки** – виявити мотиваційні закономірності утворення та функціонування ергонімів міста Ніжина.

Матеріальною базою дослідження слугувала картотека з понад близько 80 назв підприємств міста Ніжина, класифікованих за типом діяльності: продуктові магазини, заклади торгівлі промисловими товарами, готелі, ресторани, кав'ярні, аптеки та ін. Ми послуговувалися методами компонентного, дистрибутивного аналізу та моделювання асоціативно-семантичних полів.

У результаті дослідження виявлено, що *ергоніми* позначають власні назви закладів, установ, організацій, спілок чи інших об'єднань людей. Синонімічними термінами є такі назви: *ктематонім*, *мікротопонім*, *ойкодомонім*, *урбанонім*, *фірмонім* та ін. В основу пропонованої розвідки покладено концепцію О. Селіванової, у якій мотивацію кваліфіковано як наскрізну лінгвопсихоментальну операцію формування ономасіологічної структури, що передбачає пропозиційний, асоціативно-термінальний, модусний і змішаний типи [4].

Прикметно, що серед ергонімів найчастіше трапляються назви кав'ярень, що пояснюємо їхньою популярністю в нашому місті («Клуб кави», «CoffeeHouse», «Набережна», «Жито», «Gogol Point», «BLACK COFFEE», «Cafe cream», «Good Vibe», «Dark Grain» та ін.). Судячи з чисельності ергонімів, менш затребуваними в місті Ніжині є такі заклади, як книгарні та магазини канцелярії (книгарні «Освіта», «Грамота», канцелярія «ЛЕЛЕКА»), що вказує на порівняно незначний попит відповідних товарів і послуг. Останнім часом відкривають заклади комбінованого типу – кав'ярні-читальні, наприклад «Жито» та ін., що засвідчує врахування запитів містян щодо оригінальності культурного простору.

Пропозиційну мотивацію реалізовано через назви, які прямо вказують на об'єкт або функцію закладу. Наприклад: «Добрий господар» – магазин господарських товарів, де ергонім передає соціальний образ покупця; «Pizza Street», «Швидко Pizza» – піцерії, у назвах яких фігурує назва продукту; «Магазин посуду та текстилю «Family»» – інформативна назва зі включенням об'єктів продажу; «Книжковий магазин «Грамота», «Освіта» – книгарні, назви яких мають чітку референцію на сферу знань; ергоніми «Аптека нашого міста», «Аптека 456», «Аптека МА+МА Мами і малюка» вказують на тип медичного закладу з урахуванням цільової аудиторії.

Асоціативно-термінальна мотивація оперта на метафоризацію, культурні асоціації або перенесення значень. Наприклад, «Смерека», «Поляна», «Каштан», «Лавандовий Бариста» – назви, пов'язані з природою, що викликають асоціації з екологічністю, спокоєм й естетикою; «Графський», «Жемчужина», «Veranda» –

відсилають до образів шляхетності, розкоші, природної краси та затишку; «Ratatouille», «Кохана кава», «Маленька пекарня» – застосовують образи з кінематографу, дитинства й побуту; «Квіткова крамниця», «Квітковий Рай», «Савіта» – квіткові магазини, де підсилено естетичний образ сфери торгівлі.

Модусну мотивацію зорієнтовано на позитивну оцінність: вона викликає уявлення про успіх, елітність і натхнення. Наприклад: «Фаворит», «Fresh», «Good Vibe», «Wake up», «BLACK COFFEE» – назви кав'ярень і кафе, які стимулюють позитивний емоційний фон; «Едем», «Родинне дерево» – ресторанна сфера, де назви асоційовано з комфортом, відпочинком і сімейними традиціями; «Le Grand», «Optima Collection», «АКЦЕНТ», «Velour», «Zig-Zag» – магазини й готелі, назви яких орієнтовано на естетику, сучасність і стиль.

Змішаний тип мотивації виявляє поєднання кількох мотиваційних механізмів. Наприклад: «POLY» – оптовий маркет-кав'ярня, де поєднано елементи інформативності та стильної іноземної назви; «Cultura Coffee and Haircuts» – тут метафорично поєднано простір кави й краси як стилю життя; «Кафе «БХ»», «Snackbar», «Capuch», «Solo», «Weу» – стислий тип назв з іноземним компонентом; «Кафе «ФРАНКО»» – апелює до імені Івана Франка як прецедентного феномену, що формує культурний контекст.

Отже, у процесі дослідження ергонімів Ніжина було виявлено, що різноманітність мотивацій у найменуваннях закладів демонструє як креативність підприємців, так і культурні запити споживачів. Назви закладів, в основі яких перебуває іншомовна лексика, указують на стійку тенденцію до англізації. Проте досліджуваний ергонімікон відображає також намагання зберегти національні, етнічні традиції. Аналіз ергонімів дозволяє глибше зрозуміти соціокультурний портрет нашого міста, виявити тенденції в бізнесі та спрогнозувати майбутні зміни в урбаністичному просторі. Перспективу подальших досліджень у заявленому напрямку формуватиме не лише мотивація ергонімів, а й простеження динаміки їхніх змін упродовж певного періоду, що дасть змогу виявити, які мовні засоби є найбільш поширеними в онімній номінації, а також зрозуміти, як культура й суспільство впливають на процеси найменування.

Література

1. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика: зб. статей. Одеса: Астропринт, 2008. 326 с.
2. Неклесова В. Ю. Відображення національно-мовної картини в онімному ландшафті (на матеріалі української, іспанської, англійської мов): монографія. Одеса: Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2019. 330 с.
3. Селіванова О. О. Термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 488 с.
4. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові: монографія. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
5. Шестакова С. О. Лексико-семантичні інновації в системі українських номінацій (на матеріалі ергонімів та прагмонімів): автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 20 с.

УДК 811.161.2'373.2

Петренко Н. О., учениця 1-го курсу Ніжинського ліцею
Ніжинської міської ради при НДУ імені Миколи Гоголя
Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент, учитель української мови

(*Ніжинський ліцей Ніжинської міської ради при НДУ імені Миколи Гоголя*)

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ГНІВУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

Одним з актуальних напрямів мовознавчих досліджень є лінгвістична теорія емоцій, яка вивчає вербальні засоби вираження почуттєвої сфери людини. У працях багатьох вітчизняних науковців, таких як Н. Бойко, А. Бондаренко, Т. Вавринюк, Г. Величко, С. Єрмоленко, В. Калашник, З. Комарова, О. Коляденко, І. Кость, Г. Кузенко, Ю. Прадід, Л. Пустовіт, К. Ситник, Н. Сологуб та інших, висвітлено теоретичні й практичні аспекти позначення емоцій в мові та мовленні. З'ясовано, що існує чотири основні механізми відтворення емоційних станів у художніх текстах: лексичний, фразеологічний, дескриптивний та описовий [2, с. 283]. Усі ці способи вираження емоцій показові для індивідуально-авторського стилю Михайла Коцюбинського – майстра художнього втілення багатого спектру емоцій.

Науковці вже зверталися до аналізу лексичних і фразеологічних особливостей номінації емоцій у текстах цього письменника [1], однак вважаємо **актуальним** детальне дослідження засобів і способів репрезентації кожної представленої в текстах емоції. Тому **мета** нашої **розвідки** – проаналізувати лексичну номінацію як механізм зображення емоції гніву в художньому мовленні М. Коцюбинського.

Психологи називають гнів однією з базових емоцій, що втілюється в почуттях болю, небезпеки, ненависті, злості, агресії, роздратування, фрустрації, незадоволення, нехтування тощо. Такий негативний, злісний стан душі можна назвати афективним, адже він триває недовго й характеризується імпульсивністю, високою напругою, упевненістю в переконаннях і намірах [4].

Лексичну номінацію письменник здійснює, використовуючи іменники, прикметники, дієслова, прислівники із семантикою емоційних станів. Ці слова є безпосередніми знаками емоцій. Первинна лексична номінація відбувається на підставі співвіднесення в тексті конкретного психоемоційного стану й закріпленого за ним слова. Зауважимо, що гнів як базова емоція представлений різними суміжними емоційними станами, почуттями, що відрізняються за інтенсивністю, характером і формами прояву. Аналіз фактичного матеріалу дав змогу виявити дві лексико-семантичні групи слів, які письменник використовує для конкретного називання стану гніву і його виявів (іменники й дієслова), та дві групи – для характеристики емоційного стану гніву або виявів цього стану (прикметники/дієприкметники й прислівники).

До лексико-семантичної групи іменників на позначення емоційного стану гніву належать лексеми *гнів, лют, лютування, ненависть, злість, обурення, роздратування, невдоволення, озвіріння, роз'ятрення*. Вони відрізняються відтінками значень за показниками інтенсивності, психічних та фізіологічних

виявів або можуть синонімічно позначати емоційний стан персонажа. Так, слово *гнів* письменник використовує для називання «почуття сильного обурення, стану нервового збудження, роздратування» [5, т. 2, с. 94], напр.: *Мчали обурені юрми, чорні од гніву, грізні, з риком, з громом рушниць, з вогнями бомб* [3, т. 2, с. 287]. Слово *злість*, на наш погляд, виражає менший ступінь інтенсивності гніву, але Словник української мови не фіксує цього, указуючи, що це «почуття недоброчливості, злоби» або ж «почуття роздратування, гніву, досади; розлюченість» [5, т. 3, с. 595], напр.: *Радів, що помічав у собі злість, і намагався її роздути, збудити, роздратувати* [3, т. 2, с. 268]. Часто вживані в текстах М. Коцюбинського слова *ненависть, зненависть* для позначення «великої неприхильності, ворожого ставлення до кого-, чого-небудь» [5, т. 5, с. 341], як-от: *Соломія чула до нього зненависть, як до живої істоти* [3, т. 2, с. 118]. Емоція гніву реалізується через лють (лютість) – «почуття роздратування, злості, гніву» [5, т. 4, с. 575], напр.: *П'яний туман повивав йому голову, родив химери, дикі бажання і лють* [3, т. 2, с. 274]. Емоційно подібні до гніву стани роздратування – «дія і стан за знач. *роздратовувати* 1. Дратуючи, доводити кого-небудь до збудженого стану, викликати гостре невдоволення, злість» [5, т. 8, с. 670] та обурення – «сильне невдоволення, роздратування» [5, т. 4, с. 597]: *Грубий тон і роздратування о. Василя ображали Раїсу* [3, т. 2, с. 84]; *Дивне почуття обхопило Остапові груди: замість радості – сильне обурення стрепенуло його істоту* [3, т. 2, с. 111].

Творча уява письменника уподібнює стан гніву до роз'ятрення – «сильного роздратування» [5, т. 8, с. 871] та озвіріння – «жорстокості, лютості звіра» [5, т. 5, с. 650]: *В роз'ятренні, не тямлячи себе, почав він викидати жінчине добро у відчинені до сіней двері* [3, т. 1, с. 50]; *Соломія накинулася на нього і почала троццити зі злості, з озвірінням, як свого ворога...* [3, т. 2, с. 118]. Образна лексична номінація дає змогу підсилити художнє зображення емоційних станів персонажів, виявити авторську оцінку. Тут деталізації станів письменник досягає за допомогою синтаксичних засобів – однорідних, відокремлених членів речення.

Образна репрезентація емоції гніву базується на художньому осмисленні дійсності письменником, умінні уявляти, асоціювати, зіставляти. У М. Коцюбинського простежуємо асоціативні лінії «гнів – рідина», «гнів – вогонь», «гнів – тягар», «гнів – дискомфорт», «гнів – звук», «гнів – дія», напр.: *І Замфір почув новий приплив лютості, що душила йому груди, викликала жадобу помсти* [3, т. 1, с. 229]; *І раптом шохат почув у серці пекучу злість. Його аж струснуло. Блідий, запінений, зі страшними очима, він кричав на цілу вулицю, немов хотів заглушити криком свій власний жах* [3, т. 2, с. 253]. Показово, що для художнього стилю письменника притаманне зображення гнівних станів через змалювання частин тіла: серця, грудей, очей тощо.

Для номінації емоції гніву М. Коцюбинський активно послуговується лексико-семантичною групою дієслів: *гніватися, злитися, лютувати, сердитися, кипіти, дратуватися, ненавидіти, обурюватися, сатаніти*, напр.: *Ну, матушка-ключниця гніваються* [3, т. 2, с. 182]; *Цілу дорогу я лютував* [3, т. 2, с. 14]; *Лазар ненавидів тюремного смотрителя* [3, т. 2, с. 266]; *Його дратувало, що не мав звістки від Мір'єм* [3, т. 2, с. 228]. Лексичне розрізнення інтенсивності емоції гніву криється в

самому семантичному наповненні дієслів, проте часто формується контекстом, пор.: *Пан Валер'ян сердився* [3, т. 2, с. 237]; *Розсердився спершу... такий лихий та сердитий, що й не приступай...* [3, т. 1, с. 157]; *Олександра сатаніла* [3, т. 1, с. 91]; *Мемет кипів і рвався наперед* [3, т. 2, с. 155].

На думку лінгвістів, дієслова складають основу лексичного механізму номінації душевних переживань людини в художньому тексті [2, с. 280], однак у дослідженому фактичному матеріалі домінують іменникові, прикметникові (дієприкметникові) й описові способи номінації гнівних станів персонажів.

Доповнює систему лексичних засобів вираження емоції гніву лексико-семантична група прикметників та дієприкметників: *гнівний, лютий, злий, лихий, сердитий, скажений, обурений, знавіснілий, надутий, розгніваний, розлючений, розсерджений, роздратований*. Ці одиниці називають оцінні характеристики станів персонажів, напр.: [Лазар. – Н. П.] *сердитий, розлючений, виганяв їх із хати* [3, т. 2, с. 279]; *Соломія щодня блукала коло конаку – лиха, роздратована, мов голодна вовчиця* [3, т. 2, с. 138]; *Рустем зняв руку, гнівний, ображений* [3, т. 2, с. 231]; *Мчали обурені юрми, чорні од гніву, грізні* [3, т. 2, с. 287]; *Горбата сестра Анфіса сидить уже в крамниці поміж образами, лиха, надута, чимсь невдоволена, немов павук той, заснована вся павутинням злості* [3, т. 2, с. 185].

Семантично пов'язана з попередніми рядами прислівникова лексико-семантична група: *гнівно, злісно, злорадно, люто, обурено, сердито, невдоволено, розгнівано, роздратовано*, що допомагає схарактеризувати дії та стани персонажів у психоемоційному плані, як-от: *Підняли голос і обидва кричали. Сердито, злісно* [3, т. 2, с. 296]; *... злорадо осміхнувся Остап до себе* [3, т. 2, с. 95]; *... пан Валер'ян роздратовано тарабанив по столі пальцями* [3, т. 2, с. 237].

Отже, для зображення емоційного стану гніву М. Коцюбинський продуктивно використовує лексичні ресурси мови, зокрема іменники, дієслова, прикметники/дієприкметники, прислівники, семантична структура яких містить смисловий компонент «гнів», «злість», «лють», «ненависть», «роздратування», «обурення», «невдоволення» тощо. Ці одиниці дають змогу відтворити гнів як стан і характеристику, передати динаміку цього негативного психоемоційного почуття, а в поєднанні з фразеологічною номінацією та дескриптивними описами в деталях репрезентувати зображуване.

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. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. Т. 24 (63), 2011. № 4. Ч. 2. С. 279–284.

3. Коцюбинський Михайло. Твори в семи томах / ред. кол.: М. С. Грицюта та ін. Київ: Наук. думка, 1974. 383 с. Т. 1–2.

4. Психологічна енциклопедія. *Український психологічний хаб*. URL: <https://www.psykholoh.com/entsyklopediya> (дата звернення: 20.04.2025).

5. 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 161.2'282.3 (477,51)

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

ДІАЛЕКТНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРКИ СЕЛА ДРОЗДІВКИ КУЛИКІВСЬКОЇ СЕЛИЩНОЇ ГРОМАДИ ЧЕРНІГІВСЬКОГО РАЙОНУ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Діалектологічні дослідження українських говірок не втрачають своєї актуальності, оскільки діалекти є цінним джерелом для вивчення історії мови, культури й побуту українського народу. В умовах глобалізації та активних міграційних процесів діалектні мікросистеми зазнають трансформацій та нівелювання. Особливо важливим стає фіксація та опис говірок малих населених пунктів, що дає змогу зберегти мовно-культурну спадщину для наступних поколінь.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Східнополіський говір, до якого належить говірка села Дроздівки, досліджували такі мовознавці, як Ф. Т. Жилко, П. С. Лисенко, В. В. Німчук, Г. В. Воронич та ін. Проте діалектні особливості окремих сіл Чернігівщини, зокрема Дроздівки Куликівської селищної громади, досі не були предметом спеціального мовознавчого дослідження, що підтверджує новизну запропонованої розвідки.

Мета наукової роботи полягає у виявленні, систематизації та лінгвістичній характеристиці діалектних рис говірки села Дроздівки Куликівської селищної громади Чернігівського району Чернігівської області.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Говірка села Дроздівки належить до східнополіського говору поліського наріччя української мови й виявляє характерні фонетичні, граматичні та лексичні особливості.

Серед фонетичних ознак найвиразнішими є: наявність дифтонгів на місці етимологічних [o], [e] та [i] (*ді́тки, тобі́є, Лазаро́у́ка*); втрата [j] на стику префіксальної й кореневої морфем (*вишла, пришла*); ослаблення фонемі [ф] та заміна її [x] чи [xв] (*хві́зрук, схвотогра́хвирована*); твердість приголосного [р] (*дво́журодний*).

У граматичній системі говірки спостерігаємо паралельні форми в орудному відмінку (*мно́йу – мно́й*); відсутність початкового [н] у займеннику 3-ї особи однини в непрямих відмінках (*до йійі, з йім*); інфінітивний суфікс [т'] при дієслівній основі на голосний (*т'ага́т', розказа́т'*); складену форму майбутнього часу (*буду робит'*); специфічне вживання прийменника *наў* у родовому відмінку множини у значенні «у що» (*наў штандера, наў гилки*).

Лексична система говірки відзначається багатством і різноманітністю. За кількісними показниками переважають діалектні іменники (*патрун'є, драгли,*

пришалабок), на другому місці – дієслова (*патошить, обмашморить, нарижитись*), на третьому – прикметники (*деняшній, макоцвієтний*). Також активно вживають специфічні частки (*да, дак, ане*) та прислівники (*вбуциль, вжадобу, небеди*).

Лексико-семантичний аналіз діалектизмів дозволив виокремити такі тематичні групи: імена (*Митро, Михаль, Вихтар, Лидя, Прудська*); побут і хатне начиння (*видолобки, віхтик, кварта, утиральник*); назви страв (*білушки, гламаздянка, драгли, квасуольник*); двір і господарство (*биловання, вишки, грушня, повітка*); професії та робота (*лавка, лавошниця, молочарка*); емоційно забарвлена лексика (*визірка, кошеліє, пацьорки*); назви ігор (*штандер, земля*).

Висновки та перспективи дослідження. Проведене дослідження засвідчує багатство та унікальність говірки села Дроздівки як частини східнополіського говору. Особливо цінними є зафіксовані лексичні діалектизми, що відображають побут, господарську діяльність, культурні традиції та світогляд місцевого населення. В умовах міграційних процесів, скорочення сільського населення та впливу літературної мови унікальні риси говірки поступово нівелюються, що актуалізує потребу її детального опису та фіксації. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у створенні словника говірки села Дроздівки, вивченні особливостей її фразеології та текстографійному представленні діалектного мовлення мешканців села.

Література

1. Виноградський Ю. С. До діалектології Задесення. На північно-східному пограниччі української мови. *Український діалектологічний збірник*. Київ, 1928. Кн. 1. С. 143–169.
2. Глібчук Н., Костів О. Українська діалектологія. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2023. 552 с.
3. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови. Київ: Рад. школа, 1966. 307 с.
4. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. Київ: Наукова думка, 1990. 168 с.

УДК 811.161'373.231

Самосват М. І., учениця 11-го класу іноземної філології

Науковий керівник – **Івахно Н. О.**, доктор філософії, учитель української мови, української та зарубіжної літератури

(*Ніжинський обласний педагогічний ліцей Чернігівської обласної ради*)

ПОЗИВНИЙ ЯК ФЕНОМЕН МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Актуальність та значення позивних у сучасній українській мові. У сучасному українському мовознавстві зростає інтерес до військової лексики через війну, розпочату 2014 року та повномасштабне вторгнення 2022-го. Особливу увагу привертають військові позивні. Неофіційні імена ще з часів козаччини досліджували М. Лесюк і Л. Белей. Сучасні позивні ЗСУ вивчені переважно

фрагментарно, здебільшого на матеріалах ЗМІ. Творення і функціонування позивних аналізували Л. Белей, Л. Кравченко, Л. Підкуймуха, Н. Шульська та інші, досліджуючи їхню семантику та мотиви номінації.

Військовий псевдонім або позивний – це не просто одиниця мілітарної лексики, а важливий елемент, що несе функціональне навантаження для військовослужбовця. Його походження сягає часів козацьких прізвиськ і повстанських псевдонімів. У різні історичні періоди військові імена виконували роль засобу комунікації та водночас маскували справжню особистість носія. Лінгвісти проявляли інтерес до псевдонімів учасників національно-визвольних змагань, Антитерористичної операції та Операції Об'єднаних сил. Сьогодні актуальність вивчення позивних посилюється військово-політичною ситуацією в Україні.

Мета дослідження полягає в необхідності охарактеризувати значення та мотиви номінації військового позивного як феномену в мові на різних історичних етапах: від козаччини до сучасного повномасштабного вторгнення. **Завданням роботи** є огляд функціонування військових псевдонімів у мові, мотиви їх творення.

Аналіз результатів проведеного дослідження. *Військовий позивний* – це приклад неофіційного антропоніма, що здебільшого виникає спонтанно в усному мовленні для приховування справжнього імені військового під час бойових дій, при цьому має чітку мотивацію й відомий вузькому колу людей. Історія позивного/псевдоніма починається ще з часів Запорізької Січі. Тоді термін позивний не був уживаним, а козакам присвоювали прізвиська. Серед мотивів їх появи П. Білоусенко називає: «...або пам'ятний вчинок людини, або незвичайну подію в її житті, або особливу рису характеру, поведінки чи зовнішнього вигляду» [2].

Чи не найвідомішим є прізвисько кошового отамана Петра Сагайдачного. Козаки назвали його на честь сагайдака – футляра з луком і стрілами – адже гетьман влучно стріляв [1]. Відповідно до офіційної онлайн-сторінки українського національного інформаційного агентства «Укрінформ» прізвиська мали Іван Підкова (відзначався надзвичайною фізичною силою й легко ламав підкови), Іван Сірко (називали Праворучником за те, що вся сила була в правій руці, навіть після його смерті козаки перемагали ворогів, виставляючи вперед відрубану правицю отамана), а гетьман Іван Колединський став Мазепою через свою хворобу (це діалектне слово означає кульгавий).

Козацькі назви зазвичай творили на основі жарту, насмішки. Однак найпоширенішим мотивом обрання нового імені було бажання втаємничити свою особистість. Головним фактором під час вибору псевдо для повстанців був характер їхньої діяльності. Підпільна небезпечна боротьба спонукала творити інше ім'я (а з часом навіть змінювати його кілька разів), яке приховувало справжню особу повстанця [3].

Позивний у сучасному розумінні набув популярності серед учасників АТО. Проаналізувавши псевдоніми бійців антитерористичної операції на Донбасі, Л. Підкуймуха виділила такі мотиваційні основи для називання: «особові власні імена, прізвиська; субстантивовані прикметники, якими по-різному описують особу; топоніми; загальні назви на означення діячів за професією, посадою, постійним

заняттям; назви осіб, характерних для української історії; назви диких звірів, свійських тварин, рослин; слова на означення явищ природи; назви літературних персонажів, героїв фільмів; міфоніми; назви людей за спорідненістю; найменування зброї та її частин»[4, с. 135].

У сучасному мовознавчому просторі позивні – це «живі» оніми, які творять відповідно до бойових ситуацій. Колектив авторів статті «Позивні українських військовослужбовців: мотиви номінації» стверджує, що «питання вивчення мотивів номінації позивних іменувань заслуговує на особливу увагу, адже його висвітлення дозволяє не лише пояснити механізм продукування нових онімів..., але й з'ясувати, як мотиви... відображають самовираження та ідентифікацію їх носіїв...» [3, с. 105].

На основі власного мовознавчого дослідження вдалося зібрати 173 військові позивні учасників та учасниць бойових дій у зв'язку з повномасштабним вторгненням військ РФ. Аналіз мотиваційного компонента відібраних антропонімів свідчить про такі джерела для їх творення, як справжні антропоніми бійців (імена або прізвища), місце народження чи проживання, професія чи рід діяльності як у цивільному житті, так і на фронті, уподобання, поведінка, риси характеру, особливості зовнішності, факт подібності та віковий критерій.

Наприклад, позивний *БК (броньований Київстар)*, що зараховуємо до лексико-семантичної групи позивні, пов'язані з професійною діяльністю військових у цивільному житті або на фронті, має цікаву історію, адже його присвоїли чоловіку, який на час перших боїв під Ніжином у 2022 році був єдиним, хто мав бронезилет, а також стабільний мобільний зв'язок від оператора «Київстар», через який і передавав інформацію в Київ.

Група відібраних для аналізу позивних, пов'язаних із місцем народження чи проживання, має найпрозорішу мотивацію. Наприклад, майже половина псевдонімів повністю дорівнює топонімам – назвам місцевості, звідки родом військові (*Буча, Київ, Крим, Херсон, Ялта*). Деякі імена захисники мають через асоціації, пов'язані з місцем проживання: *Гурок* – із Ніжина; *Гуцул* – із Закарпаття; *Кривбас* – із Кривого Рогу; *Трембіта* – з Івано-Франківська.

Найбільш колоритною є лексико-семантична група позивних, які утворені шляхом метафоричного перенесення, зокрема через персоніфікацію. Такі псевдоніми військові отримали чи вибрали собі на основі подібності до літературних, мультиплікаційних персонажів (*Акела* (асоціація з героєм збірки оповідань Редьярда Кіплінга «Книга джунглів»); акторів, героїв фільмів (*Саллі* (за словами самого військовослужбовця, він має тату у вигляді рукава синього кольору, а Джейк Саллі – це головний герой фільму «Аватар», шкіра якого повністю синя)); представників певних національностей (*Шевальє* (мандрівний лицар, титул у середньовічній Франції; військовий називає себе лицарем, який захищає українців)); тварин, рослин (*Бук* (боєць вирізняється кремезністю, міцною статурою, витривалістю, як і це дерево; до того ж таку назву має й зенітно-ракетний комплекс); об'єктів навколишньої дійсності (*Ножик* (таке військове ім'я отримав боєць через свій низький зріст та худорлявий вигляд).

Висновки та перспективи дослідження. Отже, дослідження феномену позивного в мовознавстві дозволяє зробити висновки про окремі тенденції називання в українській антропонімії. У подальших розвідках можна розширити

матеріальну базу та порівняти мотивацію псевдонімів українських бійців із позивними військових інших країн.

Література

1. Як українські військові отримують позивні. URL: <https://www.ukrainer.net/pozyvni/>.
2. Білоусенко П. Козацькі прізвища. Енциклопедія історії України / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2007. Т. 4. 528 с.
3. Лесюк М. Неофіційний антропонімікон УПА. *Галичина. Науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис*, 2002. № 8. С. 126–139.
4. Підкуймуха Л. Позивні учасників антитерористичної операції на Донбасі: спроба аналізу. *Мова: класичне – модерне – постмодерне: зб. наук. пр.* Київ, 2016. Вип. 2. С. 135–144.

УДК 811.161.2'373'38:821.161.2-31'06.09(092)

Скачок К. П., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНИХ СТАНІВ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ»

Актуальність теми зумовлена необхідністю дослідження мовних засобів репрезентації емоційно-психологічних станів образів-персонажів у художніх текстах. Сучасні мовознавці, зокрема О. Борисов, А. Вежбицька, Н. Іваницька, В. Кононенко, М. Гамзюк, П. Селігей, О. Левченко, Н. Бойко, Ю. Прадід, Т. Парасюк, І. Кость та багато інших дослідників, активно вивчають фіксування номінацій емоцій у лексикографічних працях і засоби, способи та механізми вербалізації емоційно-психологічного стану людини в художніх дискурсах.

Вербалізацію емоційно-психологічних станів образів-персонажів забезпечують: 1) лексеми, що безпосередньо називають емоції і почуття; 2) лексеми і фраземи, що описують емоції і почуття; 3) лексеми і фраземи, що слугують виразниками емоцій і почуттів. Емоційність вивчають психологи, характеризуючи цей феномен як психологічну категорію, яка на вербальному рівні «трансформується в емотивність, що відбивається, відображається, позначається й закріплюється в семантиці лексичної одиниці як її окремий (додатковий) компонент» [3, с. 136].

Увагу зосереджено на специфіці мовленнєвого відображення емоцій та всієї почуттєвої сфери людини, до якої належать емоційні стани, емоційні реакції, переживання тощо. До найактуальніших проблем зараховуємо різноманітні аспекти співвідношення емоційної картини світу митця як особистості та мови як системи систем, зв'язки емоційної сфери людини та ментальних рис етносу,

особливості об'єктивації емоційних світів образів-персонажів у художніх дискурсах. Лінгвісти вивчають і виявляють аксіологічні реакції на емоційні стани, когнітивні аспекти об'єктивації емоційної сфери людини загалом і почуттєвих станів образів-персонажів зокрема [8], лексико-семантичні особливості лексикографічної репрезентації [2; 3; 7] та дискурсивної номінативної й образної вербалізації емоційних станів і реакцій [2; 4], різнорівневих засобів відображення внутрішнього світу людини в художніх дискурсах тощо. Цікавими є спостереження частиномовних позначень емоційно-психологічних станів образів-персонажів [8], а також кількісно-якісне співвідношення позитивних і негативних емоційних станів і реакцій [6] тощо.

Мета дослідження – виявити та схарактеризувати фрагменти вербалізації емоційної сфери людини, склад необразних (нейтральних, номінативних) і образних (тропеїчних, експресивних) номінацій, використання лексичних і фразеологічних одиниць на позначення емоційно-психологічних станів образів-персонажів як маркерів мовостилю авторки (на матеріалі роману М. Матіос «Букова земля») [9].

Роман М. Матіос «Букова земля» в аспекті необразної (нейтральної, номінативної) та образної (тропеїчної, експресивної) номінації емоційно-психологічних станів персонажів раніше не був предметом дослідження, що визначає **новизну й актуальність** студії.

На основі аналізу мови тексту роману можна виділити кілька характерних прийомів вербалізації емоційно-психологічних станів образів-персонажів. Це передусім необразна, пряма номінація (1) та образна вербалізація (2).

1. Необразна, пряма номінація репрезентована передусім лексичним рівнем мовної системи. Пряма номінація емоційно-психологічних станів образів-персонажів передбачає використання лексем, які у своїх семантичних структурах містять семи «емоція» та «інтенсивність перебігу емоційно-психологічних станів»: *«Гольштейн плаче, вже не ховаючись і не встидаючись»* [9, с. 561]. Плач є зовнішнім (фізіологічним) виявом негативного емоційно-психологічного стану людини. У фрагменті тексту – це реакція персонажа на зустріч із давнім товаришем, під час якої друзі згадують минулі часи, порівнюючи їх із буремним сьогоденням. Сльози у цьому випадку – це кульмінація емоційно-психологічної напруги, яка поступово наростала і дійшла до такого моменту, коли вже стало її складно стримувати, приховувати. Актуалізатором емоційно-психологічного стану персонажа слугує обставина, виражена дієприслівниковим зворотом.

Плач як фізіологічний вияв негативного емоційно-психологічного стану може поєднуватися із відчуттям страху: *«Заплакана і нажахана Отілія сиділа у кріслі консула, обома руками тримаючись за краї столу»* [9, с. 557]. Сльози і страх Отілії є фізіологічними й емоційними проявами її глибокого емоційного потрясіння. Вона тримається за стіл, ніби шукаючи підтримки, опори у фізичному світі, що підкреслює розгубленість і нестабільність емоційно-психологічного стану. Це реакція персонажа на ситуацію, у якій вона відчуває безпорадність і загрозу, що зумовлена діями свого чоловіка, за якого вона хвилюється, переживає.

До активних об'єктиваторів позитивних емоційно-психологічних станів належить дієслово *сміятися*: *«Валявець смачно сміється, відчуваючи цікавість*

консула до своєї розповіді» [9, с. 566]. Сміх зазвичай є фонічним виявом позитивного емоційно-психологічного стану. Авторка додає до нього художнє означення (епітет), який належить до інших сфер життєдіяльності людини і пов'язаний уже зі смаковими рецепторами, їжею (переносно: «який свідчить про задоволення, насолоду, приємність від чогось» [11, т. 9, с. 396].

2. Образну вербалізацію емоційно-психологічних станів персонажів у романі забезпечують насамперед фразеологічні одиниці: власне узуальні та трансформовані (індивідуально-авторські, оказіональні): «*Петруськові невимовно тяжко на душі: вив би пораненим звіром, якби можна*» [9, с. 664]. Семантику узуальної фраземи *тяжко на душі* («хто-небудь дуже сумний, з гнітючим настроєм, у важкому психологічному стані» [12, с. 730]) у фрагменті тексту інтенсифіковано, оскільки про відчуття персонажем глибокого емоційного болю, смутку та тривоги об'єктивує інтенсифікатор *невимовно*. Прислівник розширює лексичний склад компонентів фразеологічної одиниці, яка належить до традиційних образних вербалізаторів негативних емоційно-психологічних станів. Увиразнює семантику узуальної фраземи *тяжко на душі* контекстуально вмотивований фразеологізм *вити пораненим звіром*. Словник фразеологізмів фіксує фразему «вити вовком (звіром). Бути у стані великого розпачу» [12, с. 88]. Інтенсифікатором глибокого емоційного болю слугує означення *пораненим*, що передає поєднання емоційного болю з фізичним. Неконтрольовану, інстинктивну емоційну реакцію персонажа відтворено через образ пораненого звіра, що традиційно є символом глибокого болю, безпорадності; стану, коли з емоціями тяжко впоратися. Обидві фраземи контекстуально утворюють градаційний ряд, компоненти якого семантично й граматично розширені, ускладнені додатковими компонентами.

До складу фразеологізмів, що вербалізують позитивні емоційно-психологічні стани образів-персонажів належить полісемантичний (амбівалентний) узуальний стійкий зворот *мати серце* («1. Бути чуйним, добрим, доброзичливим, порядним» [12, с. 377]). Контекстуально фразема засвідчує здатність людини до співчуття, до безкорисливої любові, до прагнення допомогти та забезпечити приязне ставлення: «*У мене також є серце*» [9, с. 539]. Соматизм «серце» традиційно слугує засобом амбівалентної (порівняймо *бути чуйним* і *бути незадоволеним*) об'єктивзації емоційно-психологічних станів. У фрагменті акцентовано на інтенсивності емоційності та людяності персонажа.

Узуальний фразеологізм, що об'єктивує позитивні емоційно-психологічні стани образів-персонажів, *відкрилося друге дихання* – «відчувається приплив нових сил» [12, с. 200] – трансформовано в контексті роману: «*Батько дістав друге дихання, закохавшись, а потім усупереч всій родині, всім написаним і неписаним законом дворянства таки одружився із Джетті*» [9, с. 594]. Заміна узуально й семантично вмотивованої лексеми *відкрилося* на *дістав* аксіологічно ускладнює характеристику образу-персонажа, сприймається дещо алогічно. Фразеологізм об'єктивує емоційне і фізичне відродження батька завдяки коханню, яке дало йому нові сили, бажання боротися за своє щастя, незважаючи на соціальні обмеження та осуд родини.

Отже, лексичні одиниці та фраземи не лише вербалізують емоційні стани, реакції, переживання в художніх контекстах роману М. Матіос «Букова земля», а й

об'єктивують риси індивідуально-авторського світобачення й мовомислення щодо емоційної сфери людини. Аналіз емотивного мовосвіту тексту роману виявив два характерні прийоми вербалізації емоційно-психологічних станів образів-персонажів: необразна, пряма номінація та образна, експресивна вербалізація. Вербалізація емоційно-психологічних станів персонажів, їхніх почуттів у романі є багатоаспектною. Це складний і багаторівневий механізм, який поєднує передусім лексичні та фразеологічні засоби вираження. Емотивне мовомислення тексту роману вкотре переконує, що художній дискурс авторки є потужним інструментом для передачі найтонших відтінків людських переживань, емоційно-психологічних станів образів-персонажів.

Література

1. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту: підручник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.
2. Бойко Н. І. Вербалізація світу емоцій в українській мові: семантичний аспект. *Українське мовознавство: міжвідомчий науковий збірник*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 39. С. 26–34.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
4. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту *страх*: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Донецьк, 2005. 20 с.
5. Єрмоленко С. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
6. 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.
7. Іваницька Н. Сучасне українське слово в проєкції на денотат: теорія, проблеми. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*, 2025. С. 7–25.
8. Кость І. Я. Емоційний стан страху та його вербалізація у прозовому тексті. *Лінгвістика і поетика тексту*. Філологічні студії, 2011. Вип. 6. С. 617–626.
9. Матіос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. 10-те вид. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля. Київ, 2006. 716 с.
11. 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.
12. Словник фразеологізмів української мови / уклад.: В. М. Білоноженко та ін. Київ: Наук. думка, 2003. 1097 с.

Смерека М. А., здобувач першого (бакалаврського) рівня 4-го курсу факультету гуманітарних наук

Науковий керівник – **Лаврінець О. Я.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови

(*Національний університет «Києво-Могилянська академія»*)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «МАМІЙ»

Антропоцентричний вектор розвитку наукової парадигми сприяє зміні статусу лінгвістики емоцій від периферійної галузі мовознавства до його невід'ємної частини. Емоції, набуваючи словесного оформлення, переходять із категорії суто «внутрішнього» в категорію «зовнішнього», знаходячи своє матеріальне вираження в мові та мовленні, а відповідно й у художньому тексті. Важко не погодитися з Н. Бойко, яка зазначає, що «вербалізація світу емоцій, внутрішнього стану комунікантів відбиває склад фреймів концептосфери *емоція*, розташованих на двох полюсах, що репрезентують два світи – світ позитивних і світ негативних емоцій» [1].

Лінгвістика емоцій як самостійна наука сформувалася в ХХ ст., спираючись на досягнення психології й традиційного мовознавства. Актуальні аспекти мовної репрезентації емоцій у сучасній лінгвістиці досліджує низка мовознавців, серед яких: Н. Бойко, С. Єрмоленко, У. Кемінь, І. Кость, І. Мац, Є. Петренко, О. Селіванова, Н. Цинтар, С. Шабат-Савка та ін. Наша наукова розвідка є спробою простежити в романі Марії Матіос «Мамі» способи вербалізації емоційних станів персонажів на фонетичному, лексичному, словотвірному, фраземному, морфологічному та синтаксичному рівнях.

Фонетичні засоби. Найбільш продуктивними є емоційні вигуки та оклична інтонація, а також допоміжний графічний засіб – експресивна графіка. Емоційні вигуки розглядаємо як інструмент підсилення іншого засобу, який є основним, напр.: – *Ой, Божечку...* [5, с. 157] – підсилює потрясіння (основні засоби – риторичне звертання, зменшено-пестлива форма вигука й незавершеність конструкції). Оклична інтонація, на відміну від вигуків, може функціонувати автономно, напр.: *Лежи, тобі кажу!* [5, с. 63] – роздратування; *Так що не бійтеся – я вас буду захищати!* [5, с. 73] – підтримка й заспокоєння. Фонетико-графічними засобами є експресивна графіка, зокрема подовження голосного й побуквене розбиття слова на частини, напр.: *Отак би вме-е-ерти... і щоб закопа-а-а-ли коло нього... Щоб укрила його собо-о-о-о-ю... зіграла-а-а-а...* [5, с. 56] – крайня емоційна межа, психоемоційний злам і саморуйнування.

Лексичний і морфологічний рівні. Лексеми з експліцитним, або прямим, вираженням емоцій групуємо за їхньою частиномовною належністю і зменшенням частотності:

1) іменники: *безсилля, відчай, жалість, жах, злість, любов, ненависть, неспокій, паніка, радість, розпач, смуток, сором, страх, тривога, туга, тощо;*

2) дієслова: *боятися, жаліти, любити, лякати, ненавидіти, нервувати, радіти, сердитися, стривожитися, хвилюватися* тощо;

3) прикметники: *заспокоєний, злий, лютий, нервовий, присоромлений, розлючений, щасливий* тощо;

4) прислівники: *байдуже, встидно, гидливо, люто, невдоволено, роздратовано* тощо.

Імпліцитне, або непряме, вираження емоцій є продуктивним здебільшого у фізіологічному описі внутрішніх переживань. Спираючись на класифікацію У. Комар [2], групуємо емоції за способом фізичного відображення та подаємо їх в ієрархічному порядку за ступенем автоматичності й швидкості реагування організму.

1. Вегетативні процеси тіла: *плач, подихи, почервоніння обличчя, млість, нудота* тощо, напр.: *Мама зімліла, коли впізнала* [5, с. 109] – емоційне потрясіння; *Вдихаю так глибоко, що навіть коли би була глухою, почула б, як потріскують мої судини* [5, с. 14] – внутрішнє напруження, відчай.

2. Мімічний вияв: *погляди* (найчастіше) *й рухи м'язів обличчя*, напр.: *Вона підводить закривавлену голову й несамовитими очима, що ось-ось викотяться з орбіт, водить по буряковому обличчі офіцера. Дивиться просто в очі, не відводячи погляду, не кліпаючи, – ніби намагається напустити на нього туману, бо не розуміє, що він від неї хоче* [5, с. 43–44] – ненависть й агресія.

3. Рухи тіла: *постава, рухи голови, хода, біг* тощо, напр.: *Б'юся головою об стовбур дерева: Боже, помози мені побачити Сина! Ти ж є любов, Боже!!!* [5, с. 19]; *Вона біжить, розтинаючи горло повітрям, мов шаблюю, і захлинаючись слізьми...* [5, с. 50–51] – в обох випадках відчай.

4. Звуковий вияв емоцій. Це одна з найбільш продуктивних груп, напр.: *І знов її крик розриває ліс, як гранатою, – аж розкидає гілки, ніби осколки* [5, с. 54] – матір через крик вивільняє свій відчай, тугу, шок від побаченого й неприйняття смерті сина; *Мій... мій... Шепчуть сухі губи... та де там шепчуть – шелестять у шерхлий буковий листочок, аж сама мусить прислухатися, щоб почути себе* [5, с. 56] – неприйняття. Голос і сміх можуть функціювати як інструменти для омовлення позитивних емоцій, проте кількісно їх значно менше, напр.: – *Знаю я вашу бухгалтерію, – примирливим тоном бурчить Сидоня, пропускаючи перед себе начальника, і нечутно причиняє двері* [5, с. 68].

5. Рухи рук. Жестикуляція супроводжує мовлення, додаючи йому додаткового емоційно-експресивного відтінку, напр.: *Борони тебе, Бо-о-оже... – не докінчує Михайлина, лии хапається обома руками за голову і мучить її так, ніби хоче відірвати від тулуба* [5, с. 34–35] – розпач; *Син розмахував руками, що на хресті мав залишатися напис про невідомого воїна* [5, с. 165] – роздратування, емоційне збудження. Попри те, що жестикуляція здебільшого є допоміжним засобом, вона також функціює як самостійний вербалізатор емоцій, напр.: *А баба міцно вчепилася руками собі в коліна – так, ніби готувалася до якого дотиту чи побиття* [5, с. 33] – глибоке емоційне напруження; *Сидонія мовчки слухала і знову гладила по голові Ілонку, ніби присипляла її, аж поки не зрозуміла, що та нарешті заспокоїлася* – підтримка й заспокоєння [5, с. 216].

6. Мисленнєва діяльність. Ця група дозволяє простежити, як герої усвідомлюють та описують свої внутрішні переживання, напр.: *Я не відчуваю нічого живого. Ні в собі. І ні в кому іншому* [5, с. 12–13] – емоційна порожнеча; *Я сльозами вмивалася, сльозами їла, закушувала ними, навіть була би плювалася сльозами. Але злість таки переважувала все!* [5, с. 168–169] – агресія, породжена горем.

Різновидом імпліцитного позначення емоцій є метафора, яка не лише естетично обрамлює текст, а й стає ключовим інструментом для їхньої вербалізації. Наприклад: *Опісля, коли здоровий глузд і вміння тверезо мислити нарешті повертаються до мене, я на якийсь час кам'янію. Тоді здається, що моє серце ненадовго також муміфікується* [5, с. 12] – кам'яніти, серце муміфікується в переносному значенні «стан емоційної паралізованості».

Словотвірний рівень. У романі «Мамі» цей рівень реалізується через демінутивні суфікси, напр.: *синку, маленьке, дитячко, мацюпусінький, бешкетничок, хлопчинка, голівонька, серденько, Петрусь, Вітальчик* тощо. Письменниця послуговується ними зрідка, проте влучно, без штучного нагромадження зменшено-пестливих форм, що функціують у внутрішньому мовленні матерів, які після пережитої втрати намагаються реконструювати дитячий образ своїх синів, повертаючись думками в минуле.

Фраземний рівень. Марія Матіос активно використовує фразеологічні одиниці для вербалізації емоцій, що сприяє наближенню реципієнта до осиротілих матерів і створенню тісного зв'язку між ними. Найбільш частотними є фраземи з лексемою *серце*, які репрезентують емоційний біль, страждання, відчай, розпач, смуток, як-от:

- *серце болить*, напр.: *Ви вже, певно, забули, як то болить серце і як плачуть очі за своїм* [5, с. 27];

- *серце уривається*, напр.: *Серце може в тобі від плачу урватися* [5, с. 31];

- *серце розривається*, напр.: *Але серце вже розірвалося чи завмерло у грудях, як завмерла в череві колись її друга дитинка...* [5, с. 56];

- *(як) ніж гострий у серце*, напр.: *А третій день всадив у серце Сидонії ніж: «Ваш абонент знаходиться поза зоною досяжності»* [5, с. 99] – фразема модифікована: письменниця підсилила її дієсловом *всадив* і пропустила прикметник *гострий*;

- *серце обривається*, напр.: *В Сидонії обривається серце* [5, с. 272].

Синтаксичний рівень. Серед синтаксичних засобів вербалізації використано емоційні звертання, вставні та вставлені конструкції, питальні речення з окличною модальністю, обірвані речення та порівняльні конструкції. Емоційні звертання здебільшого є риторичними та адресовані до сина й Вищих сил, напр.: *Я знаю, що ми колись знову зустрінемося, Сину* [5, с. 12]; *Я навіть чую, як Ти це кажеш, Синку...* [5, с. 15]. Уявні діалоги допомагають матері емоційно компенсувати втрату й зберегти зв'язок із дитиною. Звернення до Вищих сил у стані крайнього емоційного напруження репрезентують глибокий зв'язок персонажів із Богом, напр.: *Б'юся головою об стовбур дерева: Боже, помози мені побачити Сина! Ти ж є любов, Боже!!!* [5, с. 19]; *Господи милий, стільки вже часу ношу то в грудях, що дехто так довго й не живе* [5, с. 34].

У буденних ситуаціях герої використовують вставні та вставлені конструкції релігійної тематики, функціонування яких як автоматизованих елементів мовлення зумовило значну втрату ними емотивного потенціалу. Наприклад: *В сусідки, дякувати Богу, і своєї «корони» не бракує* [5, с. 64] – вираження іронічної вдячності; *Іншим разом на бабину «мораль» Веронця відрізала б куди гостріше, пекучіше, але ця Михайлина (прости, Боже, грішний язик) така вже стара – кажуть, найстарша в селі...* [5, с. 26] – підкреслення ментальності та богобоязливості.

Питальні речення з окличною модальністю класифікуємо залежно від репрезентації адресата на зовнішньо та внутрішньо спрямовані. До першої групи уналежнюємо випадки, коли питання персонажа звернене до іншого, напр.: – *Що ви таке говорите?! Нащо?! Ну, нащо таке говорити?!* [5, с. 118] – обурення. До другої групи – внутрішнє мовлення і риторичні звертання, напр.: *Що я зараз маю Тобі сказати?! Прощай? До побачення? Як?!* [5, с. 16–17] – відчай, біль.

Обірвані речення у романі «Мамі» репрезентують переважно негативні емоції, під тиском яких людина не здатна чітко вербалізувати думки, напр.: *Скільки вже часу... не серцем – залишками розуму розумію: ця синява колись поглине і мене* [5, с. 11] – смуток, пригніченість; *Мац-мац... сама оболонка... шкіра... ребра... без серця* [5, с. 56] – емоційна порожнеча, безнадія, відчай.

Порівняння функціює як підсилювальний компонент лексичних засобів, найчастіше виражених експліцитним способом, зокрема:

- метафора, напр.: *Злість, ненависть і відчай розривали мене зсередини, мов які гранати, – то так би була розривала цілий світ круг себе* [5, с. 167-168] – глибока внутрішня боротьба, крайня емоційна межа;

- вегетативні процеси, напр.: *А вона тремтіла всім тілом, ніби від пропасниці* [5, с. 154] – емоційна напруга, туга, біль, страх;

- рухи тіла, напр.: *Тому я знову всідаюся під це рятівне дерево — хапаюся очима за небо і пасуся там, мов яка ягниця на паші* [5, с. 18] – тимчасове полегшення на тлі внутрішнього болю.

Отже, у романі Марії Матіос «Мамі» вербалізовано здебільшого негативні емоції, що зумовлено смисловим навантаженням твору. Найбільш продуктивними є мовні засоби синтаксичного, лексичного й морфологічного рівнів. Фонетичні засоби за частотністю використання у творі мають таку ієрархію: емоційні вигуки (найменш частотні); експресивна графіка; оклична інтонація (найбільш частотні). Демінутивні суфікси надають лексемам емоційно-експресивної семантики. Письменниця активно залучає емотивний потенціал фразем, щоб поглибити драматизм і психологізм зображуваних емоцій.

Перспективу дослідження вбачаємо в порівняльному аналізові мовних засобів вербалізації емоцій у художньому дискурсі Марії Матіос і Лесі Українки. Привертає увагу трансформація мовної репрезентації внутрішніх станів різних історико-культурних епох і вияв стратегій вираження емоцій, зумовлених гендерною специфікою.

Література

1. Бойко Н. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.

2. Комар У. Вербалізація емоційних станів персонажів в ідіолекті Миколи Хвильового (на матеріалі малої прози). *Мова, культура, література у спектрі сучасних українознавчих досліджень*. Варшава, 2023. Т. 2. С. 73–89.

3. Матіос М. Мами. Драма на шість дій. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 288 с.

УДК 161.2'282.3(477,51)

Труба К. В., студентка 2-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри української мови, літератури та журналістики
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

ДІАЛЕКТНІ РИСИ МОВЛЕННЯ ЖИТЕЛІВ СЕЛА ЗАГРЕБЕЛЛЯ СОСНИЦЬКОЇ ГРОМАДИ КОРЮКІВСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Дослідженням живої мови народу на різних територіях займається галузь мовознавства – діалектологія. Її завданням є вивчення діалектів як у сучасному стані, так і в історичному розвитку [3, с. 14]. Північні говори особливо багаті на давні риси, зокрема фонетичні (мають низку яскравих різнохарактерних дифтонгів) [2, с. 361]. З огляду на загрозу зникнення діалектного мовлення, постає потреба в його збереженні.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Село Загребелля Сосницької селищної громади Корюківського району (колишній Сосницький) розташоване на півночі Чернігівської області. За даними Атласу української мови, загребельська діалектна мікросистема входить до східнополіського говору північного наріччя [1, с. 102].

Східнополіський говір – це старожитній діалект української мови. Його поділяють на окремі групи говірок, що мають схожі діалектні ознаки. Найімовірніше, в основі східнополіського говору – мова східнослов'янських племен полян і частково сіверян [2, с. 379–380].

Мета наукової роботи – виокремити діалектні особливості загребельської говірки на всіх рівнях мови (фонетичному, лексичному, граматичному). **Завдання** – проаналізувати живе мовлення місцевих жителів.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Загребельська діалектна мікросистема характеризується такими фонетичними рисами:

- а) дифтонги на місці етимологічних [o], [e], [i]: *ну́белом, ну́йч, б'ї́лен'к'е*;
- б) ствердіння [p'], а також [ц'] у звукосполюках [ца], [цо], [цу] та в суфіксах -ц-, -ец-: *ма́тери, журу́с', с'ї́емна́дцати, камені́ц;*
- в) ослаблення фонеми [ф] і заступлення її [х] чи [хв]: *на хвѐрм'ї, на хва́бриц'ї, т'ї́ел'ехуџн.*

г) уживання [шо], [шоб] замість літературного [шчо], [шчоб]: *шо напр'ала / заробіла; попробуї жогó прот'агті ж тѣје молоко / шоб тебе нехто не поїмаї.*

Село зберігає цікаві лексичні одиниці: *зілки* (гра в м'яч із палицею), *гуркі* (огірки), *димнік* (частина дерев'яного димаря над дахом), *жлукто* (бочка для замочування одягу), *захолуїд* (драглиста страва з м'ясного або рибного відвару з подрібненими шматочками м'яса чи риби), *кияхі* (кукурудза), *кошўля* (верейка), *ореля* (споруда, на якій гойдаються для розваги; гойдалка), *тамачки* (там), *тўтачки* (тут), *шона* (приміщення для сільськогосподарського реманенту, сіна та ін; зневажливе, стара погана хата).

Грамматичний рівень має такі особливості:

а) інфінітивний суфікс [т'] при дієслівній основі на голосний: *приходит'*, *брат'*, *їхат'*;

б) дієслівний суфікс *-ова-* замість *-ува-*: *сторожоват'*, *шchedроват'*, *кол'адоват'*;

в) уживання сполучників *да, дак, дик* у єднальній і протиставній функціях: *уже давн'їе д'їло / да ж знаїу як робіли; тоже буї / дик знаї.*

Висновки та перспективи дослідження. Отже, мовлення жителів Загребелля має яскраво виражені риси східнополіського говору. Збереження діалектів є надзвичайно важливим завданням. Перспектива подальшого дослідження – більш глибокий аналіз діалектного матеріалу для точнішого виокремлення особливостей загребельської говірки.

Література

1. Атлас української мови: у 3 т. Т. 1: Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. Ред. колегія: Закревська Я. В. та ін.; ред. І. Г. Матвіяс. Київ: Наук. думка, 1984. 440 с.

2. Глібчук Н., Костів О. Українська діалектологія. Львів: ЛА «ПРАМІДА», 2023. 552 с.

3. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. Київ: Наук. думка, 1990. 168 с.

УДК 821.161.2'371:[621.39:821.161.2.09]

Шумило В. Є., магістрантка 1-го курсу факультету гуманітарних наук
Науковий керівник – **Пашко О. В.**, кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри літературознавства імені Володимира Моренця
(*Національний університет «Києво-Могилянська академія»*)

ГАСТРОНОМІЧНИЙ ОБРАЗНО-МОТИВНИЙ КОМПЛЕКС У ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО

Тема їжі в сучасному українському літературознавстві набуває неабиякої популярності, що може бути зумовлено такими причинами. По-перше, гастрономічна сфера є тісно вплетеною в контекст етнографії, і коли ми

досліджуємо цю тему, то неминуче вивчаємо й культуру певного народу. По-друге, нині здобуває поширеності загалом вивчення літератури крізь міждисциплінарну призму, що дає змогу художнім текстам виходити в ширшу площину обговорення. Інша актуальна проблема стосується вже суцільного процесу перечитування й перевідкриття української літератури ХІХ ст. сучасною читацькою аудиторією та науковою спільнотою. Зокрема нової хвилі уваги потребує такий представник української реалістичної традиції, як Іван Карпенко-Карий.

Спроби літературознавчого осмислення теми їжі демонстрували С. Богданець, В. Дмитренко, С. Ковпик, С. Павличко, М. Франчук та ін. С. Павличко охоплює започатковане І. Котляревським в «Енеїді» кліше, згідно з яким важливою рисою «національної народної людини» є наїстися та напитися; дослідниця формулює це як «профанну сферу об'їдання» [3, с. 505], котра прослідковується і в Івана Карпенка-Карого. М. Франчук крізь компаративну призму розглядає фігури бальзаківського Гобсека та карпенко-карівського Пузиря, зокрема й харчову поведінку скупарів: після смерті Гобсека в кімнатах героя знаходять гори зіпсованої їжі, натомість у Пузиря навряд би щось пропало – він харчується з великим апетитом, проте відносно дуже скромними стравами [4, с. 89]. Утім, ми не віднаходимо окремих спроб зануритися конкретно в гастрономічну метафорику або образно-мотивний комплекс творів І. Тобілевича. Тому зрештою **метою** запропонованого **дослідження** є виокремити найвиразніші гастрономічні образи, мотиви й метафори в драмах «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» Івана Карпенка-Карого та спробувати розкрити їхню конотативну специфіку.

Прикметно, що свою наскрізну проблему наживи драматургія Івана Карпенка-Карого візуалізує зокрема крізь надзвичайно промовисті гастрономічні образи, мотиви й метафори. У письменника нечасто йдеться про кулінарний естетизм, натомість спостерігаємо в автора своєрідну кореляцію двох гріхів: незмірна жага до збагачення починає ототожнюватися з буквальною ненажерливістю, великим апетитом, фізичним і психологічним голодом. І такий взаємозв'язок має насправді міцне підґрунтя: згадаймо, приміром, як у «Божественній комедії» Данте в четвертому колі пекла гниють під дощем і градом ненажери й гурмани, а одразу в наступному, п'ятому колі, усім тілом штовхають перепону скупарі й марнотратники.

Дуже часто багатії І. Тобілевича говорять про навколишніх людей, особливо своїх підлеглих, як про їжу чи певні їстівні категорії. Тоді може йтися про своєрідний мотив ототожнення переважно підкореної людини з їжею: *«Мануйлівців не вкусиш!»*; *«Це тобі не борщ, тут пробувать нічого – треба взять!»*; *«Ви ніколи не пробуйте, а просто – їжте!»*; *«Срібними та золотими зубами можна не то Мануйлівку, не то уїзд, а й губернію можна з'їсти!»* [1, с. 357]. Особливо показовим тут стає образ зубів, що відкушують, це яскраво корелює з руками, котрі крадуть, буквально забирають гроші. Відповідно, чим дорожчий матеріал, із якого зроблено штучні зуби, тим більші території або майно можна «відкусити». Нерідко герої Івана Карпенка-Карого погрожують «з'їсти» когось – себто нашкодити людині або стати її ворогом. Так, Параска говорить про те, що якщо син жениться на Пузирівні,

свекруха «заїсть» небажану невістку. Водночас і Гервасій застерігає Мартина Борулю: якщо будеш так роздувати свій гонор, то Красовський «з'їсть тебе»; на що Боруля відповідає: «...*Подавиться – я глевкий!*» [1, с. 160]. Золотницький у контексті викупу ділянки застерігає Пузиря від жадібності й поспіху теж специфічною метафорою: «*Не можна разом все ковтнуть – подожди трохи!*» [1, с. 363]. Зрештою бачимо такі метафори: укусити – підкорити, вплинути, заволодіти, перемогти; пробувати – поводитися обережно з кимось; ковтнути – забрати собі, присвоїти, поглинути; подавитися – потерпіти невдачу, крах планів; з'їсти чи заїсти когось – нашкодити комусь.

Процес збагачення або розорення героїв також описується крізь гастрономічні метафори або образи. Нерідко на перший план у цьому випадку висунуто жирні продукти, насамперед сало. Пригадаймо, як Ліхтаренко змальовує свою службу в Пузиря: економ бере від «хазяїна» великий шмат сала й несе його в комору, а по дорозі тим жиром, що лишився в чоловіка на руках, мастить собі голову. Копач якісь дієтичні вишукані страви пов'язує з розоренням, фінансовим «схудненням», а ось грубі й жирні, навпаки, асоціюються в нього з наростанням фінансового «жиру»: «*Вони привикли омари там, шампанське – от грошики й ухнули, а там і іменія ахнули! А ви – галушечки, картопельку, кулешик, чехоньку, та й то не щодня, а воно жирок і наростає...*» [1, с. 247–248]. Єврей Гершко, говорячи про панка Смоквинова, також користується відповідними метафорами: «*...Він уже п'ять іменієв проїв. Ну, добре, нехай собі їсть!.. Він любе смачно їсти...*» [1, с. 268]. Прикметним є і розрізнення соціальних станів на основі їжі. Коли Палажка не розуміє, про що йдеться, Мартин починає пояснювати їй на гастрономічних прикладах: «*Дворянин – одно, хлоп – друге!.. Може, ти цього не розумієш, то тобі ясніше скажу: сметана – одно, а кисле молоко – друге!*» [1, с. 163].

Не хаотичною є харчова поведінка Золотницького. Коли герой задоволений поведінням Пузиря, то демонструє підвищений апетит до їжі, активно розпитує господаря про сьогоднішнє «меню». Коли ж Золотницький розчаровується в Пузиреві, апетит чоловіка миттєво випаровується: «*Обідать у такого хазяїна важко, тут і кусок в горло не полізе*» [1, с. 365]. Фіксуємо в драмах автора й мотив відмови своєму гостю у прийомі їжі. Гостя, що просить їсти, герої позаочі окреслюють як «захожого чорта», що цілеспрямовано приходить до хазяїна поїсти й поглинути «пів-обіда» (такі описи стосуються Маюфеса та Копача). Своїх робітників Герасим теж оцінює з ракурсу споживання їжі; вони не стільки сумлінно працюють, на думку чоловіка, скільки сидять і плямкають губами: «*Повірите, що у них тільки й думка – як би до сніданку; а після сніданку все погляда на сонце – коли б скоріше обідать... По обіді: сюди тень, туди тень – давай полуднувать... Він собі чавкає, а сонце не стоїть, котиться наниз; йому ж того тільки й треба аби мерщій до вечері*» [1, с. 256]. Подібні описи можуть вибудовувати перед нами певний специфічний хронотоп, головною ознакою якого є акцент на проживанні уривків часу від одного прийому їжі до іншого.

Показовою в Івана Карпенка-Карого є й тема голоду. У драмах ми стаємо свідками своєрідного протиставлення голоду роботодавців і голоду робітників.

Голод мільйонерів-роботодавців є найчастіше психологічним, нав'язливим, це певна ознака вередливості; утамовуваний він, як правило, повноцінними й ситними українськими домашніми стравами (борщ, галушки, вареники, солонина, каша, сало тощо) і привабливими гастрономічними установами (буфетом, ресторацією, домашнім «сервісом»). Натомість голод найманих робітників або утамовуваний жалюгідною пародією на їжу, або не втамовуваний узагалі: «Голодних буде тим більше, чим більше голодним помагать» [1, с. 364]; «Робочого чоловіка не можна, моя дитино, нагодувати инчим, білішим хлібом: він буде раз у раз голодний» [1, с. 370]. У другому вислові Пузиря ми маємо також і виразний зразок синекдохи: господар розглядає «голодних» як окрему нероздільну стихію, де годі говорити про якусь індивідуальність. Показово, що дещо пізніше дуже схожі фрази про голод ми вилучатимемо з драми «Маклена Граса» М. Куліша: «Чим... робітник голодніший, тим дешевше і довше він працює» (Зброжек) [2, с. 276].

У підсумках можемо виділити такі гастрономічні метафори в І. Тобілевича: *укусити* – підкорити, вплинути, заволодіти, перемогти; *пробувати* – поводитися обережно з кимось; *ковтнути* – забрати собі, присвоїти, поглинути; *подавитися* – потерпіти невдачу, крах планів; *з'їсти чи заїсти когось* – нашкодити комусь. Серед гастрономічних образів прикметними стали образи *сала* (уособлення надмірного достатку) та *зубів* (що «відкушують» чуже майно або територію). З гастрономічних мотивів вилучаємо такі: мотив ототожнення людини, переважно підкореної, з їжею або мотив відмови своєму гостю в прийомі їжі. Перспективами дослідження може стати детальніший аналіз конкретних продуктів у драмах І. Тобілевича, що, ймовірно, дасть змогу репрезентувати наведені образи, мотиви й метафори як елементи специфічного авторського коду.

Література

1. Карпенко-Карий І. К. Драматичні твори / вступ. ст., упоряд. і приміт. Р. Я. Пилипчука; ред. С. Д. Зубков. Київ: Наукова думка, 1989. 608 с.: портр. (Б-ка укр. літ. Дожовт. укр. літ.).
2. Куліш М. Г. Твори: В 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / упоряд., підгот. текстів, комент. Л. С. Танюка. Київ: Дніпро, 1990. 877 с.
3. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського // Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 505–524.
4. Франчук М. В. Убивча жадоба до збагачення: Гобсек Оноре де Бальзака і Пузир І. Карпенка-Карого. Науковий збірник «Велика Волинь», 2019. № 58. С. 85–90.

ІННОВАЦІЇ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 37.02: 811.161.2

Докторов І. А., магістрант 1-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПОНЯТТЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ПРАЦЯХ ЛІНГВОДИДАКТІВ

Постановка проблеми та її актуальність. На сучасному етапі реформування освіти постає питання про формування особистості, здатної ефективно взаємодіяти в полікультурному соціумі, адекватно сприймати міжкультурні вартості, акумулюючи при цьому власну національну ідентичність. Саме тому проблема вироблення лінгвокультурознавчої компетентності в учнів старшої школи, яка полягає в здатності «засвоювати лінгвокультурознавчі знання, уміння та навички, здатності, норми поведінки» з урахуванням принципів національної ідентифікації, соціалізації, гуманізації та полікультурності, є **актуальною** [5, с. 146]. На сьогодні лінгвокультурознавча компетентність стала важливим засобом підготовки майбутніх випускників ЗЗСО, оскільки передбачає вироблення в особистості цілісного уявлення про мову як національно-культурний феномен шляхом усвідомлення особливостей мовної картини світу, знання української та світової культури; через готовність особистості до міжкультурного діалогу тощо [2, с. 6].

Короткий аналіз дослідження цієї проблеми. Поняття лінгвокультурознавчої компетентності активно розглядали лінгводидакти в контексті мовної освіти та міжкультурної комунікації, воно знайшло висвітлення в розвідках, які присвячені виробленню предметних та ключових компетентностей. Так, її дослідженням займалися О. Семенов, А. Нікітіна, Л. Мацько, Т. Беценко та ін. [1–6]. Науковці розглядають лінгвокультурознавчу компетентність у контексті суміжних компетентностей, шляхом реалізації міжпредметних зв'язків, системного підходу до засвоєння мови. Це передбачає розуміння мови як форми вираження національної культури, усвідомлення того, що лексеми й фрази мають культурний підтекст, опанування національно-культурної специфіки мови й мовленнєвої поведінки, етикету, міжнаціональної комунікації тощо.

Мета нашої розвідки – дослідити поняття лінгвокультурознавчої компетентності в працях лінгводидактів та її роль у формуванні мовної особистості.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Так, серед предметних компетентностей важливе місце посідає комунікативна, яка має в структурі такі, як-от: мовну, лінгвістичну, мовленнєву, прагматичну, професійно-комунікативну, соціолінгвістичну тощо. А. Нікітіна акцентує на тому, що кожен вид компетентності спрямований на реалізацію комунікативних намірів у певних

мовленнєвих ситуаціях [4, с. 70]. Так, О. Семеног представила систему професійної компетентності студентів, і серед її складових виокремила такі компетенції, як-от: *мовну, лінгвістичну, комунікативну, фольклорну, літературну, культурознавчу, педагогічну, психологічну, методичну, інформаційну, дослідницьку* [6]. *Лінгвокультурознавча компетентність* пов'язана з культурознавчою, яка реалізується шляхом знань із матеріальної та духовної культури, історичного розвитку нашої нації, усної народної творчості, звичаїв і традицій народу, умінь застосовувати культурознавчі знання в професійній діяльності [6].

А. Нікітіна погоджується з думкою О. Семеног щодо тлумачення поняття «культурознавча компетентність», при цьому прагне розмежувати певні структурні напрями та виокремити вербальні й невербальні засоби презентації культурологічних категорій та концептів. Науковець виходить із того, що людина здійснює «усвідомлення власне національних культурних концептів шляхом виокремлення в уяві їх своєрідних ознак», а також формує картину світу з уявлень про те, що є найближчим для особистості, зокрема родинним, місцевим, загальнонаціональним і загальнолюдським [4, с. 71]. Це торкається побутової та професійної сфери її діяльності. Таким чином, у структурі лінгвокультурознавчої компетентності лінгводидакт виділяє такі складові:

– *знання про вербальні засоби презентації матеріальної та духовної культури нації* (що реалізуються в художній літературі, усній народній творчості, мовленнєвих традиціях, звичаях, зразках мовлення в різних сферах людської діяльності тощо);

– *уміння в межах лінгвокультурознавчої роботи* (формується шляхом використання текстів про особливості життя земляків, культуру, економіку та традиції рідного краю тощо);

– *уміння адаптувати культурознавчий мовний і мовленнєвий матеріал* (застосування текстів та завдань, спрямованих на ефективне формування комунікативних навичок, виховання любові до Батьківщини тощо) [4, с. 70–71].

Таким чином, у структурі лінгвокультурознавчої компетентності А. Нікітіна виділяє такі чинники, як-от: *лінгвістичний, культурологічний, методичний, дискурсний*, що реалізуються в уміннях досліджувати й ефективно застосовувати в комунікативній діяльності мовні одиниці з культурологічними особливостями, «мовленнєві етикетні формули, символи та стереотипи, розпізнавати їх освітній, розвивальний і виховний потенціал», характеризувати особливості застосування в мовному дискурсі [4, с. 72]. Лінгводидакт доходить висновку, що виокремлення поняття «лінгвокультурознавча компетентність» пов'язане з реалізацією компетентнісного підходу до навчання, поглибленням вимог до лінгвістичної, мовленнєвої та комунікативної підготовки учнів [4, с. 72].

У контексті реалізації компетентнісного підходу до навчання української мови лінгвокультурознавча компетентність слугує важливим інструментом вироблення ключових компетентностей, зокрема *спілкування державною мовою, іноземними мовами, обізнаності та самовираження у сфері культури тощо* [2, с. 15–16].

Так, О. Семеног акцентує на тому, що лінгвокультурознавча компетентність учнів формується шляхом «розвитку цілісного розуміння національної своєрідності української мовної картини світу», а також «знання констант української

національної культури, концептуальних лінгвокультурам, виховання поваги до інших етносів, мов, звичаїв, традицій», «готовності до міжкультурного діалогу» [5, с. 143]. На думку лінгводидакта, реалізація соціокультурної змістової лінії чинних програм через систему тем із лінгвокраєзнавства, лінгвокультурології, текстоцентричний підхід, усні висловлення, що яскраво ілюструють і віддзеркалюють особливості національної культури українців, допомагають сконцентрувати увагу на вихованні громадянських та патріотичних вартостей, норм соціальної поведінки, сприяють виробленню відповідальності за власні вчинки [5, с. 145]. Серед вправ, які лінгводидакт пропонує проводити на заняттях гуртка, зокрема такі, як-от: характеристика семантичного навантаження слова «рід» та побудови словотвірного ланцюжка до нього; комунікативна розминка (зокрема під час розгляду теми «Прислів'я і приказки, крилаті вислови, народні порівняння»), яка передбачає читання висловлень із прислів'ями та побудову власної відповіді на запитання за текстом; створення проєктів («Батьківщина») тощо [5, с. 149].

Як акцентувала А. Нікітіна, вироблення умінь у межах лінгвокультурознавчої роботи здійснюється на основі текстів культурологічного й краєзнавчого спрямування [4]. Саме тому важливим прийомом роботи науковці Л. Мацько, Т. Беценко вважають *лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту*, який збагачує знання учнів про національну культуру та ментальність [1; 3, с. 61]. Його метою є системний підхід до виявлення, аналізу та опису мовних одиниць різного рівня, які мають дотичність до певного етнокультурного простору, слугують ознакою «духовно-матеріальної дійсності, позначені народномовним колоритом і створюють культурний фон тексту», забезпечуючи віддзеркалення національної картини світу та є «мовно-естетичними знаками національної культури» [1, с. 14]. Серед важливих завдань щодо застосування цього прийому такі, як-от: з'ясування ідейно-тематичної спрямованості тексту в аспекті етнокультури; визначення мовнокультурної своєрідності тексту на основі комунікативної ситуації тощо; установлення мовних одиниць, пов'язаних із певним культурним контекстом тощо; умотивування доцільності лінгвокультурних одиниць в аспекті формування мовно-етнічної картини світу в художньому творі тощо [1, с. 14–15; 3].

Висновки та перспективи дослідження. Проаналізувавши поняття лінгвокультурознавчої компетентності в працях лінгводидактів, відзначаємо, що вона слугує важливим інструментом розвитку ключових компетентностей, зокрема спілкування державною мовою, іноземними мовами, обізнаності та самовираження у сфері культури тощо; вироблення умінь у межах лінгвокультурознавчої (а також лінгвокраєзнавчої) роботи, що здійснюється на основі соціокультурного тексту, саме тому важливим прийомом навчання науковці вважають лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту, який збагачує знання учнів про національну культуру та ментальність.

Перспективами нашої розвідки вважаємо пошук шляхів удосконалення методики формування лінгвокультурознавчої компетентності на уроках української мови в профільній школі.

Література

1. Беценко Т. П. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту в парадигмі сучасних наукових студій: базові поняття. *Науковий вісник*

Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2019. № 38. Т. 3. С. 14–16.

2. Мацько Л. І., Груба Т. Л., Семеног О. М., Симоненко Т. В. Українська мова. 10–11 класи. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів (філологічний напрям, профіль – українська філологія). К.: МОН України, 2017. 84 с. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 12.05.2025).

3. Мацько Л. І. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. *Культура слова*. 2011. Вип. 75. С. 56–66.

4. Нікітіна А. Шляхи формування лінгвокультурознавчої компетентності студентів-філологів. *Освітній простір України*. 2015. Вип. 6. С. 68–73. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/orp_2015_6_13 (дата звернення: 17.05.2025).

5. Семеног О. Підготовка майбутніх учителів-словесників до позакласної діяльності з патріотичного виховання: лінгвоаксіологічний контекст. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2017. № 6 (70). С. 142–152.

6. Семеног О. М. Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури: монографія. Суми, 2005. 404 с.

УДК 811.161:372:78

Івахно Н. О., доктор філософії, спеціаліст вищої категорії,
учитель української мови, української та зарубіжної літератури
(*Ніжинський обласний педагогічний ліцей Чернігівської обласної ради*)

МОВНІ НЕДОЛІКИ В ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ. МЕТОДИКА ЇХ ЗАЛУЧЕННЯ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Мова нерозривно пов'язана з багатьма видами мистецтва, зокрема й пісенною творчістю. Актуальність наукової розвідки зумовлена впливом прослуховування музики на мовні та мовленнєві навички сучасних здобувачів освіти.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Мовознавці вивчали мову пісень, особливості помилок із різних аспектів. Наприклад, соціолінгвістичні дослідження вказують на зв'язок помилок у піснях із соціальними явищами – молодіжним сленгом чи панівною субкультурою; психолінгвістичний аналіз показує вплив пісенних недоліків на емоційне сприйняття композиції та її популярність серед слухачів.

Мета роботи полягає в аналізі мовних недоліків у сучасній пісенній творчості шляхом залучення їх в освітній процес, зокрема на уроках української мови в 10–11-х класах.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Залучення різних видів мистецтва в освітній процес – це насамперед формування культурної компетентності учнів, яка є однією з ключових відповідно до Державного стандарту базової середньої освіти [1] та концепції Нової української школи [2].

Матеріалом для дослідження слугує пісенна творчість сучасних українських виконавців, які є популярними серед здобувачів освіти старших класів. Зокрема для аналізу помилок та залучення їх до роботи на уроках української мови дібрано окремі композиції Макса Барських, Анни Трінчер, DOROFEEVA, KOSMIRAK, KOLA, SAMCHUK, YAKTAK та VOLKANOV.

На матеріалі творчості вищеназваних співаків та співачок окреслимо види помилок, які найчастіше трапляються в сучасному українському музичному просторі та які здобувачі можуть безпосередньо сприймати на слух:

- акцентуаційні (наприклад, неправильне наголошування слова *вірші* на другому складі (YAKTAK «Уночі»));
- лексичні (калькування («...чи була я тоді *права*» (Анна Трінчер «Треш»));
- граматичні (використання «давай» під час творенні наказового способу дієслів (DOROFEEVA «Спитай у чата джипіті»); ненормативне творення дієприкметників («...мов пташка, *небачивша* неба» в пісні KOLA «Інші ми»); використання неправильної відмінкової форми («...пробач *мене*» KOSMIRAK «Дощем»); відсутність кличної форми у звертанні (VOLKANOV «Анастасія»); неправильно утворений вищий ступінь порівняння прикметників (KOSMIRAK «Да Вінчі», «Холоди»)).

Розгляньмо деякі оптимальні види навчальної діяльності, пов'язані із залученням музичних композицій як для зорового, так і слухового сприймання. Наприклад, це може бути робота з текстом пісні, спостереження над мовою, прослуховування та сприймання мовних недоліків на слух (особливо підходить для виявлення акцентуаційних та орфоепічних).

Для роботи з текстами пісень можна застосувати спостереження над мовою, зокрема докладне дослідження лексики та граматики. Наприклад, у композиціях співака KOSMIRAK простежуємо граматичні помилки, а у творчості Анни Трінчер здобувачі зможуть почути лексичні недоліки. Тому на матеріалі пісенних текстів цих виконавців можна організувати диктанти-редагування.

Доречним доповненням до аналізу помилок буде розвиток комунікативних навичок. Наприклад, для того, щоб усунути мовні недоліки в піснях таких виконавців, як Макс Барських, SAMCHUK, YAKTAK чи VOLKANOV, можна запропонувати учням скласти діалоги-інтерв'ю зі співаками, залучаючи відредагований мовний матеріал.

Досить часто сучасні виконавці й виконавиці вживають в україномовній пісні іншомовну лексику, що теж дозволяє використовувати такий матеріал на уроці української мови. Для здобувачів освіти старших класів таке завдання буде надзвичайно актуальним, адже воно передбачене й національним мультипредметним тестом. Мова йде про добір українського відповідника до іншомовної лексеми. Наприклад, можна запропонувати замінити власне українськими словами всі іншомовні в текстах пісень «Додайте світла», «Нітрогліцерин», «Хай пишуть» виконавиці DOROFEEVA.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, залучення пісенного матеріалу в освітній процес, зокрема вивчення української мови, сприяє формуванню культурної компетентності особистості учня/учениці, реалізації

міжпредметних зв'язків, мотивації здобувачів освіти та оригінальності подання теми.

Не менш важливою перевагою сучасних композицій є те, що вони відповідають віковим інтересам та уподобанням здобувачів. Підліткам цікава будь-яка активність пов'язана з об'єктом їхнього інтересу. Музика не виняток. Залучення пісень, які слухають самі ж старшокласники, до освітнього процесу підвищує мотивацію вивчення певного мовного явища чи теми в цілому. Тому вважаємо тему розвідки перспективною для подальшого дослідження за рахунок розширення матеріальної бази й окреслення нових варіантів використання пісенного матеріалу з дидактичною метою.

Література

1. Державний стандарт базової середньої освіти, затверджений постановою Кабінету Міністрів України № 898 від 30 вересня 2020 року. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/ (дата звернення: 14.05.2025).
2. Концепція Нової української школи. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 14.05.2025).
3. Тексти: URL: <https://pisni.in.ua/> (дата звернення: 18.05.2025).

УДК 373.5.016

Лазарчук С. В., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ МАЛИХ ЕПІЧНИХ ФОРМ У ШКОЛІ: ФОЛЬКЛОРНІ ЖАНРИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. У 5–11-х класах учні вивчають цілу систему малих епічних форм, куди входять майже всі відомі фольклорні й літературні жанри: міф, казка, легенда, притча, оповідання, новела, усмішка. «Це створює простір для регулярного застосування жанрового шляху аналізу. Причому для казки, байки та інших невеликих за обсягом творів він є продуктивним і в основній школі» [1, с. 36].

Варто розуміти, що знання та уміння дітей зазнають поступового розширення, хоча при цьому існує стала основа, що об'єднує всі малі форми, а відповідно й систему літературознавчих компетентностей школярів. Тому вчитель-словесник має врахувати ці особливості й розуміти, що тільки жанровий аналіз (поетапний розгляд жанрових ознак на рівні конкретних текстів) може забезпечити всю повноту належного розвитку учнів у сфері вивчення малих епічних форм. Урахування сукупної кількості жанрових властивостей дозволяє вибудувати продуктивні схеми жанрового аналізу для всіх літературних зразків, що входять до

малих епічних форм. Однією з ключових проблем жанрології в сучасному літературознавстві є «увиразнення змісту самої дефініції «жанр», а також його структурного наповнення» [2, с. 59].

Короткий аналіз досліджень. Названа проблема торкається використання жанрового аналізу в школі. Тому варто звернути увагу на публікації таких науковців, як Ю. Бондаренко, Н. Грицак, Н. Романишина, О. Слижук та ін. Ці дослідники виділили жанровий аналіз як окремий вид діяльності на уроках літератури, здійснили його схематизацію, запропонували варіанти використання для різних видів навчального матеріалу, зокрема й для малих епічних форм.

Мета роботи – розкрити жанрові особливості вивчення малих епічних творів у школі, дати оцінку тим художнім властивостям фольклорного епосу, які повинні перебувати в центрі уваги на уроках літератури.

Формулювання основних результатів власного дослідження. *Міф* – це найдавніший жанр усної народної творчості, який виник ще на ранніх етапах розвитку людства. Він є своєрідною відповіддю на питання про походження світу, природи, людей і богів. Міфи створювалися як спосіб пояснити незрозумілі явища та організувати світогляд первісних спільнот. Слово «міф» походить від грецького *mythos*, що означає «слово», «оповідь». У міфах гармонійно поєднані уявлення про реальний світ із фантастичними елементами. Основні риси міфу:

1. *Сакральність і символізм.* Міф має священне значення для спільноти, що його створила. Символіка міфів часто пояснює глибинні питання буття.

2. *Антропоморфізм.* Боги та герої міфів часто мають людські риси: вони відчують любов, ненависть, ревності. Це наближає їх до людей і дозволяє глибше зрозуміти стосунки між божественним і людським світом.

3. *Коллективна творчість.* Міфи виникали як продукт колективного мислення. Вони не мають конкретного автора, а передавалися з покоління в покоління.

4. *Фантастичність.* У міфах реальні явища часто переплітаються з фантастичними. Герої стають напівбогами, тварини набувають людських рис, а природа оживає.

Типи міфів:

1. Космогонічні міфи пояснюють походження світу. Наприклад, у слов'янському міфі світ виник шляхом боротьби двох могутніх сил: світла і темряви, які постійно протистоять одна одній.

2. Антропогонічні міфи оповідають про створення людини. В українській міфології людина була виліплена з глини й оживлена диханням Бога. Цей образ також трапляється в багатьох культурах, наприклад, у біблійній традиції.

3. Етіологічні міфи пояснюють походження окремих природних явищ або традицій.

4. Героїчні міфи розповідають про подвиги героїв. Такі міфи часто відображають національну гордість і культуру народу.

Структура міфу:

1. Початок: міф часто починається з хаосу або невизначеного стану, із якого постає порядок.

2. Розвиток дії: сюжет міфу зазвичай динамічний, герої здійснюють важливі та благородні вчинки, борються з ворогами або творять світ.

3. Кульмінація: головний конфлікт досягає найвищої точки напруги.

4. Розв'язка: міф завершується встановленням деякого порядку або поясненням певного явища.

Казка – один із найстаріших фольклорних епічних жанрів, який завжди був важливою частиною культури кожного народу й кожної країни. Її історія починається ще задовго до появи писемності, коли люди переказували неймовірні історії з уст в уста, намагаючись пояснити світ навколо себе та передати життєвий досвід. Її ознаки такі:

1. **Фантастика та умовність.** Казка відкриває двері в чарівний світ, де можливе все: тварини розмовляють, чарівники створюють дива, а звичайні речі набувають неймовірних властивостей.

2. **Боротьба добра і зла.** Казки часто розповідають про боротьбу між добром та злом, і ця боротьба завершується перемогою справедливості.

3. **Повчальність.** Казка завжди має мораль. Вона показує, як важливо вірити у свої сили та залишатися добрим в будь-якій ситуації.

4. **Символізм.** У казках використані символи, які дуже легко зрозуміти дітям. Число «три» в багатьох казках означає важкий вибір чи випробування: *три брати, три дороги, три бажання*.

Структура казки:

1. **Зачин:** «*Жили-були...*», «*Колись давно...*» – саме такими словами зазвичай починаються багато казок. Ці фрази створюють особливу атмосферу, яка відразу налаштовує слухача на чарівну історію.

2. **Основна частина.** У ній герой стикається з різними перешкодами та випробуваннями.

3. **Кульмінація.** Це найнапруженіший момент, коли герой перемагає зло або досягає своєї заповітної мети.

4. **Розв'язка.** Казка зазвичай завершується щасливим кінцем: «*І стали вони жити-поживати та добра наживати*» (Дмитрук І. В., 2018, *Фольклор для дітей*, с. 56).

Казки поділяють на три основні типи:

1. **Чарівні казки.** У цих казках герої користуються магічними предметами чи допомогою фантастичних істот, щоб досягти своєї мети.

2. **Соціально-побутові казки** зображують реалії повсякденного життя в алегоричній формі. Наприклад, казка «*Про хитрого чоловіка*» вчить, що кмітливість і мудрість допомагають долати труднощі (Мищенко О. В., 2016, *Світова дитяча література*, с. 85).

3. **Казки про тварин:** У таких казках звірі часто символізують людські риси. Лисиця уособлює хитрість, а вовк – дурість.

Притча – це коротке повчальне оповідання, яке в алегоричній формі передає моральний урок або філософську істину. Вона вважається одним із найдавніших жанрів світової літератури й використовується для навчання, роздумів і духовного розвитку.

Основні риси притчі:

1. **Алегоричність і символізм.** Алегорія є основною рисою притчі. У цьому жанрі кожен образ чи подія має символічне значення, яке виходить за межі

основного сюжету. Завдяки алегорії притча говорить про важливі поняття в завуальованій формі, дозволяючи читачеві самостійно інтерпретувати її зміст.

2. *Повчальність*. Головною метою притчі є передача морального або філософського уроку. Повчальність виражається через зрозумілі ситуації, у яких розкриваються загальнолюдські цінності: чесність, смиренність, любов до ближнього. Часто моральний урок висловлюється прямо наприкінці тексту або стає очевидним через розвиток сюжету.

3. *Короткість і лаконічність*. Притчі завжди відзначаються стислістю. Тексти часто зосереджуються лише на одній події чи проблемі, уникаючи зайвих деталей. Лаконічність забезпечує швидке сприйняття та легкість запам'ятовування.

4. *Універсальність і позачасовість*. Притчі порушують теми, актуальні в будь-яку епоху й для будь-якої культури. Це дозволяє їм зберігати свою популярність навіть через століття. Теми про добро і зло, любов, смиренність чи пошук істини залишаються важливими й сьогодні. Наприклад, притча «Про таланти» з Нового Завіту закликає використовувати здібності, даровані Богом, і ця ідея є близькою для сучасного суспільства (Біблія, Новий Завіт, Євангеліє від Матвія, 25:14-30).

5. *Глибина змісту*. Хоча притча має просту й зрозумілу форму, вона завжди пропонує кілька рівнів сприйняття. Це може бути цікава історія, але докладний розгляд підводить до висновку, що в ній є філософський зміст.

6. *Використання персонажів-архетипів*. Персонажі в притчах часто не мають індивідуальних характеристик, а виступають як архетипи або символи. Вони представляють певні риси характеру, як-от: мудрість, заздрість, смиренність.

7. *Чітка структура*. Притчі мають визначену структуру, яка складається з трьох основних частин: зачин, у якому описується початкова ситуація або конфлікт; основна частина, що розгортає проблему чи подію, акцентуючи на ключовому конфлікті; розв'язка, у якій зазвичай міститься моральний висновок або заклик до дії.

8. *Анонімність і традиційність походження*. Багато притч передаються усно або існують у культурі без конкретного автора. Вони є колективною творчістю народів або релігійних громад. Завдяки цьому притчі набувають рис традиційності, адже їхній зміст базується на спільних культурних і духовних цінностях.

9. *Заклик до роздумів*. Притча часто подає готову відповідь, натомість вона стимулює читача замислитися й знайти власну істину. Притча виконує важливу роль у культурі та літературі, адже вона: навчає моральних цінностей; допомагає усвідомити складні життєві питання через прості образи; сприяє розвитку критичного мислення, адже часто залишає висновок на розсуд читача.

Висновки. Малі епічні твори, створені в системі усної народної розповідної традиції (міф, казка, легенда, притча), мають свої жанрові властивості. Літературознавча концептуалізація цих властивостей дозволяє вчителю-словеснику накреслити ту діяльну систему, яку він повинен запропонувати учням на уроках літератури. Щоб краще зрозуміти сутність жанрового змісту, варто «дослідити комплекс художніх творів, охоплених цим поняттям» [3, с. 64]. Виходячи з літературознавчих оцінок, учитель може націлювати дітей на виявлення, осмислення та точну оцінку не тільки змістових, але й формальних елементів названих текстів. Це дозволяє реалізувати один із ключових принципів

методики навчання літератури – опрацювання художнього твору в єдності змісту й форми як явища мистецтва.

Література

1. Бондаренко Ю. Загальна модель шкільного навчання української літератури. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 398 с.

2. Грицак Н. Р. Теорія і методика жанрового аналізу малих епічних і ліро-епічних різнонаціональних художніх творів: монографія. Тернопіль: ТНЕУ, 2020. 400 с.

3. Романишина Н. Українська мала проза: теоретико-методичні аспекти вивчення. Рівне: ТзОВ «Принт Хауз», 2013. 576 с.

УДК 373.5.016

Мовчан С. В., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ВИВЧЕННЯ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ШКОЛІ: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Вивчення творчості Лесі Українки взагалі та її драми-феєрії «Лісова пісня» зокрема – достатньо складна методико-літературна проблема. Її вирішення багатомірне. Проте в першу чергу вчитель-словесник повинен враховувати літературознавчі аспекти, які можуть допомогти учням осмислювати складні художньо-філософські тексти авторки. Урахування здобутків сучасного лесезнавства – шлях до максимального поглиблення змісту освітнього процесу.

Короткий аналіз досліджень. Драма-феєрія Лесі Українки неодноразово була об'єктом дослідження. Свою увагу науковці зосереджували на «соціологічних, міфологічних, власне художніх, гендерних, психоаналітичних аспектах» [3, с. 244]. Це, зокрема, наукові розвідки О. Бабишкіна, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Р. Кухара, В. Марка, Я. Поліщука, Л. Скупейка, І. Франка тощо. Однак «ця драма-феєрія, як і кожен геніальний твір, невичерпна» [3, с. 244].

У своїх працях науковці значну увагу приділяють різним аспектам твору, зокрема символіці, фольклорним мотивам, жанровій специфіці та філософським проблемам, що відображають боротьбу між духовним і матеріальним, природним і соціальним началами. У шкільному вивченні твору варто акцентувати увагу на питаннях морального вибору, внутрішньої свободи та відповідальності людини в першу чергу перед самою собою, що й вплинуло на вибір теми нашого дослідження.

Мета роботи – розкрити літературознавчі основи вивчення драми-феєрії Лесі Українки в 10 класі загальноосвітньої школи.

Формулювання основних результатів власного дослідження. «Лісова пісня» – це один із найвидатніших та найглибших творів Лесі Українки, що належить до класики не лише української, а й світової літератури. Вона написана в 1911 році, у період глибоких соціальних і культурних змін, коли національна свідомість українського народу почала пробуджуватися [2, с. 21]. Саме в цьому контексті творчість Лесі Українки, зокрема її драма-феєрія «Лісова пісня», набула особливого значення, адже завдяки поєднанню фольклорних мотивів, глибоких філософських роздумів і драматичних образів авторка змогла втілити не лише внутрішні переживання людини, а й світоглядні орієнтири часу. «Лісова пісня» поєднує міфологію, фольклор, символізм і глибокий філософський зміст. Це не просто казкова історія про кохання людини та лісової мавки, це алегорія боротьби мистецтва й буденності, свободи й рабства, духовного й матеріального.

Леся Українка створила оригінальний жанр драми-феєрії, використовуючи мотиви української міфології, але осмислюючи їх через неоромантичний, символічний і філософський погляд. «Лісова пісня» поєднує ознаки драми (конфлікт між героями, серйозна проблематика), феєрії (чарівний світ, міфічні персонажі, магічна атмосфера) та філософської алегорії (символічне зіткнення двох світів: духовного й матеріального).

Леся Українка створила унікальний жанровий синтез, що вийшов за межі традиційної драми. Вона не просто використовує міфологічних персонажів, а перетворює їх на носіїв глибоких ідей. Персонажі – не лише люди, а й міфологічні істоти. Атмосфера сну, легенди, пісні – усе сприймається, як чарівні видіння. Головний конфлікт не лише між людьми, а й між різними світоглядами. Це робить «Лісову пісню» близькою до європейських феєрій, як-от: «Сон літньої ночі» В. Шекспіра або казкових опер Вагнера, але водночас вона глибоко українська за духом. Леся Українка знала народну демонологію, казки, легенди, вірування. Вона вводить у драму традиційних міфічних істот, переосмислює їх роль: Мавка – лісова істота, але не зла, а духовно багата, здатна кохати; Лісовик – мудрий охоронець природи, уособлення її гармонії; Перелесник – символ спокуси, руйнівної пристрасті; Куць, Водяник, Русалка – персонажі народних повір'їв, які живуть за своїми законами.

У «Лісовій пісні» використано багато елементів народної поетики: обрядові пісні (веснянки, колискові), прокляття та благословення, магічні ритуали (заклинання, замовляння), мотив перевтілення (Мавка – жінка-квітка). Це створює ефект справжньої української казки, але з глибоким підтекстом.

Головна проблема «Лісової пісні» – зіткнення двох світів [5, с. 2–7]: природи, краси, свободи (Мавка, Лісовик) та буденності, жорстокої реальності (Килина, дядько Лев, люди). Лукаш стоїть між ними й змушений зробити вибір – між духовним натхненням (Мавка) і сірим життям (Килина). Його вибір не на користь Мавки призводить до трагедії втрати душі.

Мавка – це не просто міфічна істота, а символ мистецтва, поезії, натхнення. Вона кохає Лукаша, адже він уміє грати на сопілці, тобто творити красу. Лукаш віддаляється від неї й втрачає талант, стає духовно мертвим. Відродження Лукаша можливе лише через повернення до Мавки – до мистецтва, духовності. Отже,

«Лісова пісня» – це драма про трагедію митця, який відмовляється від свого покликання.

Природа в драмі – це жива сила, що має свої закони. Коли люди живуть у гармонії з нею (дядько Лев), вони щасливі. Якщо вони руйнують природу (Килина), то втрачають душу. Ця ідея дуже актуальна й сьогодні.

Леся Українка не просто використовує міфологію – вона трансформує її, додає новий сенс. Мавка в народних віруваннях – небезпечна, зваблива істота, яка губить чоловіків; у Лесі Українки не зла, а, навпаки, духовно чиста, морально вища за людей. Вона не просто захоплює Лукаша, а дає йому душу, любов, сенс життя. Водяник у фольклорі – страшний дух води; у Лесі Українки – мудрий, патріархальний, уособлює вічний порядок природи.

Використання фольклорних елементів свідчить про глибокий філософський погляд письменниці на міфи: вона бачить у них не забобони, а відображення вічних законів буття. «Лісова пісня» – драма про мистецтво, свободу й людську душу. Леся Українка створила унікальний жанр драми-феєрії, використавши міфологічні мотиви, але переосмисливши їх у неоромантичному, символічному й глибоко філософському ключі. Її твір і сьогодні залишається актуальним, адже ставить універсальні питання: що важливіше – дух чи матерія, мистецтво чи буденність, свобода чи рабство?

«Лісова пісня» – один із найвизначніших творів Лесі Українки, у якому надзвичайно чітко виражена єдність різних світів: природного (міфологічного), людського (матеріального й духовного). Ця композиційна особливість є основною лінією твору, що визначає не тільки сюжетну побудову, а й глибину філософських та соціальних ідей. Леся Українка змогла органічно поєднати ці три світи в єдину цілісну картину, де кожен із них має свою роль і взаємодіє з іншими, утворюючи складний образ духовної гармонії та конфлікту.

Природний світ у «Лісовій пісні» – живий організм зі своїми законами, пристрастями, емоціями. У цьому світі існують міфологічні персонажі: Мавка, Лісовик, Перелесник, Водяник, Русалки, які уособлюють життєву силу природи. Мавка – це не просто дух лісу, а символ гармонії і свободи природи, яка може бути одночасно і прекрасною, і страшною, залежно від того, як людина взаємодіє з нею. Лісовик – охоронець лісу, він намагається зберегти природний порядок, і його образ тісно пов'язаний із мудрістю природи. Природний світ є своєрідним місцем між земним і духовним, де кожен персонаж діє відповідно до власних інстинктів, що надає тексту глибокого символічного змісту. Природа у творі стає символом непокірності, вільного духу. Мавка певна, що й після її смерті, коли вона стане вербою, до неї приходитимуть люди й до них її душа буде промовляти: «Будуть приходити люди, вбогі й багаті, веселі й сумні, радощі й тугу нестимуть мені, їм промовляти душа моя буде. Я обізвуся до них Шелестом тихим вербової гілки, смутними росами з вітів моїх...» [2, с. 456]. Мавка, що живе в лісі, уособлює незалежність і прагнення до краси та істини. Водночас її взаємодія з людським світом, зокрема з Лукашем, часто має трагічний підтекст: порушення гармонії між світом людей і світом природи призводить до конфлікту й болю. Лукаш і Килина символізують буденне, матеріальне життя, позбавлене ідеалів і натхнення.

Лукаш є невпевненим і духовно слабким героєм, який спочатку намагається знайти сенс у творчості (захоплюється Мавкою), але з часом повертається до Килини, вибираючи мирне, але бездуховне існування. Він – це людина, що прагне гармонії, але не здатна витримати тиск буденного життя й соціальних обставин, втрачає зв'язок із духовним світом.

Килина – уособлення матеріального, земного світу, вона намагається привести Лукаша до реальності, змушуючи його відмовитися від ідеалів і стати частиною буденного життя. Мавка виступає у творі як символ духовної чистоти й творчості, а Лукаш – символом людини, яка обирає матеріальне благополуччя, відмовляючись від свободи та глибоких почуттів. Поступово він змінюється під впливом зовнішніх обставин і стає на шлях, який веде до втрати душевної рівноваги.

Духовний світ у «Лісовій пісні» є філософським ядром всього твору. У ньому виявляються ідеї гуманізму, свободи, творчості й самовираження. Мавка та Лісовик уособлюють нескорену природу духу, яка намагається знайти гармонію у світі. Мавка не просто любовна героїня, а символ ідеалізованого мистецтва й творчості, що прагне зберегти своє очищення й моральні принципи в жорстокому світі. Лісовик – носій мудрості, який намагається допомогти людям повернутися до гармонії з природою. Цей світ уособлює високі прагнення, осягнення людиною найвищих істин.

У «Лісовій пісні» три світи: природа, люди, духовний світ – постійно взаємодіють, утворюючи динамічну композицію. Конфлікт між ними є основою розвитку сюжету, де відсутність гармонії між цими світами призводить до трагедії. Конфлікт між Мавкою і Лукашем – це боротьба між ідеалом і реальністю, мистецтвом і буденністю, зіткнення духу природи з жорстокістю людського світу. Він є універсальним і вічним: як знайти гармонію між природою, людиною і духом, щоб уникнути руйнування? У фіналі твору немає однозначної розв'язки – гармонія між світом природи, людським світом і духовним світлом не досягнута. Проте є надія на те, що майбутні покоління можуть відновити цю гармонію, якщо оберуть правильний шлях. Отже, єдність трьох світів у «Лісовій пісні» Лесі Українки є не тільки композиційною особливістю твору, а й філософським ядром. Природний, людський і духовний світи взаємодіють, створюючи складну картину світу, де боротьба за гармонію та правду є основним мотивом. Це забезпечує глибину й багатозначність твору, що робить його актуальним навіть сьогодні.

Мавка – одна з центральних постатей у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», яка є водночас романтичною та міфологічною фігурою, що символізує глибоку гармонію природи й духовну чистоту: «Ні! Я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає» [2, с. 434]. Цей образ багатогранний, уособлює не лише міфологічне уявлення про лісових духів, а й важливі філософські, соціальні та художні теми.

Образи Килини та матері Лукаша виступають як контрасти до ідеалізованого, духовного світу Мавки та самої природи. Вони є яскравими представниками бездуховного, матеріалістичного світу, де байдужість до краси та внутрішньої гармонії стає основою їх існування. Ці персонажі втілюють повсякденну, утилітарну реальність, яка не здатна осягнути вищу красу й духовність.

Образ Лукаша в драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки – один із найбільш складних і багатогранних у всій українській літературі. Його душевна роздвоєність, внутрішній конфлікт між почуттям і розумом, духовними прагненнями й земними обов'язками становлять одну з основних тем цього твору. Лукаш – це не лише персонаж, що переживає особисту трагедію, а й символ боротьби людини між вищими ідеалами й матеріальним світом, між поетичною свободою та соціальними обов'язками. Ідеї про злочинність суспільних норм і необхідність відповідати певним соціальним стандартам вступають у конфлікт із його глибоким внутрішнім бажанням бути разом із Мавкою. Це породжує внутрішній конфлікт, у якому Лукаш не може вибрати, як йому вчинити: залишитися в реальному світі з його побутовими турботами чи піти до світу духовного, де його місце поруч із Мавкою [4, с. 85].

Хронотоп як один із важливих елементів художньої структури твору встановлює взаємозв'язок часу й простору, через який розкриваються події, характери та ідеї в літературному творі [1, с. 40]. У «Лісовій пісні» Лесі Українки хронотоп має важливе значення, адже він активно працює на створення фольклорного, містичного, а також філософського змісту твору. Тут простір і час не просто організують розвиток подій, а стають живими персонажами, що відображають внутрішній стан героїв і суспільні суперечності.

Ліс – це не просто фольклорна декорація, а простір, у якому завжди є місце для міфічних істот, містичних подій. Мавка та інші лісові створіння (Русалка, Лісовик) існують у цьому просторі як його органічна частина. Ліс – місце, де можна потрапити в інші світи, де переплітаються часи й епохи, де взаємодіють людське й надприродне.

Час у «Лісовій пісні» є не лінійним, а циклічним, що відповідає природним ритмам і внутрішньому руху персонажів. Події не мають чіткої хронологічної послідовності, а розгортаються на фоні циклів природи: день і ніч, весна та осінь, життя і смерть. Такий підхід допомагає відтворити фольклорну атмосферу, де час не є абсолютним, а скоріше гнучким і залежним від духу природи.

Кульмінація драми – це момент, коли простір і час змінюються, коли світ лісу і реальний світ, уособлений в образах Мавки й Лукаша, доходять до неминучого протистояння. Розв'язка трагедії Мавки полягає в тому, що її духовний світ (як частина природного циклу) не може співіснувати з людським світом, де панують зрадливість і неспроможність зрозуміти її чистоту та глибину. Тому кінець є болісною трансформацією простору й часу, коли Мавка залишається в лісі, а Лукаш повертається до реального світу, залишаючи її самотньою.

Один із головних аспектів хронотопу «Лісової пісні» – це поєднання романтизму та міфології. Лесею Українкою цікавить не просто вигадана казка, а глибше усвідомлення зв'язку людини з природою та її місце у світі. Час у поемі є одночасно часом вічних проблем людського буття – кохання, зради, сумнівів, боротьби між природою й цивілізацією. Ліс і його мешканці, що одночасно є істотами з міфів і частинами цього світу, розкривають глибину духу українського фольклору, об'єднуючи архетипи й символи в нову, оригінальну систему.

Висновки. Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених «Лісовій пісні», існує потреба в сучасних літературознавчих підходах до її аналізу,

що враховують наявний контекст. Актуальність теми дослідження полягає в тому, що «Лісова пісня» є одним із найвидатніших творів української літератури, який має невичерпний потенціал для літературознавчого аналізу.

Літературознавчий підхід до аналізу «Лісової пісні» дозволяє глибше розкрити художню майстерність Лесі Українки, її стиль, символіку та жанрові особливості твору. Ця драма-феєрія – не лише чарівна історія кохання Мавки й Лукаша, а й складний художній текст, що містить глибокі філософські, етичні та естетичні ідеї.

Усвідомивши літературознавчий аспект, учні можуть:

– проаналізувати жанрову своєрідність твору, поєднання елементів міфології та символізму;

– дослідити систему образів, особливо дуалістичність світів – природи й людської реальності;

– розкрити символіку, зрозуміти новаторство Лесі Українки, зокрема її стильові прийоми, використання ритмомелодики та діалогу.

Такий підхід допоможе не лише краще засвоїти зміст твору, а й навчити школярів критично мислити, шукати глибші смисли та зрозуміти літературу як мистецтво слова.

Література

1. Бондаренко Ю. І. Загальна модель шкільного навчання української літератури: монографія. Ніжин: НДУ, 2017. 534 с.

2. Леся Українка. Поеми і драми. Київ: «Мистецтво», 1980. 467с.

3. Марко В. Аналіз художнього твору. Київ: «Академвидав», 2013. 280 с.

4. Подлісецька О. «Сучасна інтерпретація «Лісової пісні» Лесі Українки: трагедія самозради». *Наша школа: науково-практичні студії*. 2023. № 2. С. 55–65, 83–87.

5. Поліщук Я. «Лісова пісня» Лесі Українки: неопаганство і семантика міфу. *Дивослово*. 2000. № 3. С. 2–7.

УДК 37.02: 811.161.2

Юрченко А. В., студентка 4-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ПОНЯТТЯ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У ПРАЦЯХ ЛІНГВОДИДАКТІВ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Сучасній людині недостатньо бути компетентною лише в одній галузі, оскільки потрібно мислити комплексно, інтегрувати інформацію з різних сфер та гнучко застосовувати її на практиці. Сьогодні освіта потребує засвоєння навчальних предметів у взаємозв'язку з різними науками. Педагог повинен формувати в учнів цілісну

картину світу. Проте епізодичне використання міжпредметних зв'язків обмежує можливості розвитку ключових компетентностей, критичного мислення та цілісного підходу до навчання. Це зумовлено потребою в модернізації рівня сучасної освіти згідно з Концепцією Нової української школи (НУШ), яка акцентує на компетентнісному підході та інтеграції знань [1; 6; 8]. Так, застосування міжпредметних зв'язків сприяє не лише підвищенню рівня мотивації учнів, а й формуванню здатності до комплексного розв'язання як навчальних, так і життєвих проблем. Саме тому це питання на часі.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Питання міжпредметних зв'язків розглядали у своїх працях ще педагоги минулого, зокрема Я. Коменський, який в основі пізнання розглядав чуттєвий досвід, а в навчанні – міжпредметні зв'язки. Частково їх використання розглядали Дж. Локк, А. Дістервег, Й. Песталоцці та ін. Серед вітчизняних педагогів і просвітителів міжпредметні зв'язки використовував Г. Сковорода, творчість якого мала значний вплив на формування етнопедагогічних уявлень, удосконалення системи філософських поглядів на соціум, людину та її духовність. Т. Шевченко започаткував використання фольклорних творів у букварі для читання й виховання справжніх патріотів [3]. У ХІХ–ХХ ст. міжпредметні зв'язки в процесі навчання використовували відомі педагоги й письменники: Х. Алчевська, Т. Лубенець, С. Русова, Б. Грінченко, С. Васильченко, Г. Ващенко, В. Сухомлинський та ін. [3]. У 70–80 роках ХХ ст. здійснювалося уточнення змісту понять «міжпредметні зв'язки» та «інтеграція». Так, про міжпредметні зв'язки можна говорити тоді, коли один предмет є основним, а відомості з іншого подаються в допоміжній ролі з метою повторення, інтенсифікації освітнього процесу [3].

На сучасному етапі науковці М. Пентилюк, О. Горошкіна, С. Караман, О. Пометун, О. Потапенко, О. Семенов та ін. розглядають проблему реалізації міжпредметних зв'язків у контексті формування загальнолюдських цінностей та ключових компетентностей, зокрема О. Горошкіна та К. Плиско акцентують увагу на міжпредметній інтеграції в контексті компетентнісного навчання, підкреслюючи її важливість для НУШ [3; 6; 8].

Метою нашого дослідження є розгляд сучасних лінгводидактичних підходів до поняття «міжпредметні зв'язки», а також шляхів їх реалізації на уроках української мови.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Формування ключових компетентностей учнів відбувається через засвоєння цілісного змісту освіти. Важливим завданням сучасного навчального процесу є реалізація міжпредметних зв'язків. Єдиного трактування поняття міжпредметних зв'язків не існує. Так, С. Гончаренко подає таку дефініцію поняття: «взаємне узгодження навчальних програм, що зумовлене системою наук і дидактичною метою» [5, с. 376]. Це визначення ґрунтується на комплексному підході до навчання й виховання й дозволяє виокремити основні складові освітнього процесу та простежити взаємозв'язки між різними навчальними предметами [1].

М. Пентилюк визначає міжпредметні зв'язки, як «цільові та змістові збіги, що існують між навчальними предметами», тобто як відображення взаємозалежності й взаємодії навчальних предметів у змісті освіти [2; 7]. На думку науковця, їх застосування сприяє одночасно раціональному й продуктивному використанню

часу на уроці. Із метою реалізації міжпредметних зв'язків у процесі засвоєння української мови М. Пентилюк радить обирати найбільш результативні для вироблення вмінь і навичок методи й прийоми навчання; розвивати в учнів здатність використовувати мовні засоби в різноманітних життєвих ситуаціях і в повсякденному спілкуванні; розширювати загальний кругозір та ерудицію школярів; поглиблювати наукове уявлення учнів про мову, формувати філософське бачення її як інструмента мислення, пізнання світу й комунікації [2; 7]. Так, у структурі міжпредметних зв'язків української мови з іншими навчальними дисциплінами науковець виділяє такі:

- за контактами з іншими предметами (генетичні, зіставні, функціональні);
- за змістом (фактичні, понятійні, теоретичні);
- за метою використання (для поглиблення знань, розширення кругозору);
- за часом та формами реалізації (на уроці – бесіда, розповідь; у домашній роботі – завдання креативного характеру; позакласній роботі – олімпіади, факультативні заняття) [2; 7].

Шляхи реалізації міжпредметних зв'язків можуть бути різноманітними. Так, наприклад, у 5-му класі під час уроку розвитку мовлення на тему «*Письмовий твір-опис тварини з використанням слів із суфіксами та префіксами, що надають тексту емоційного забарвлення й виразності (у художньому стилі)*» можна не лише формувати в учнів навички писемного мовлення, а й сприяти засвоєнню знань з інтегрованого курсу «*Пізнаємо природу*», використовуючи міжпредметні зв'язки для розширення кругозору [8].

Так, у 6-му класі під час засвоєння теми «*Активна й пасивна лексика української мови*», можемо реалізувати зв'язки з історією України, пояснюючи поняття історизмів та архаїзмів [8].

Щоб виховувати повагу до історичного минулого нашої держави на уроках української мови, Н. Голуб радить використовувати соціокультурні тексти про козаків, козацьких ватажків, героїчну боротьбу українського народу проти загарбників тощо [2–4]. Заслуговує на увагу досвід методистів М. Шимановського, О. Фідри, О. Оксенюк, які пропонують інноваційні підходи до формування національних цінностей та загальнокультурної грамотності засобами історичних текстів. Серед них – *ретроальтернативні завдання* (пошук альтернативи розвитку подій минулого), *семантичний інформаційно-цільовий аналіз художнього тексту*, де описані історичні події (М. Шимановський); *робота над епіграфом, який слугує проблемною ситуацією*, яка розв'язується в процесі уроку, *висловлювання аргументів на користь афоризмів, самостійний добір афоризмів із певної теми* тощо (О. Фідря); *самооцінка учнями історичних подій, ціннісне ставлення до поведінки історичних осіб в аналогічних ситуаціях, зіставлення цінностей епохи й власної життєвої практики* тощо (О. Оксенюк) [4; 9–11].

На нашу думку, пропоновані шляхи реалізації міжпредметних зв'язків сприяють збагаченню словникового запасу школярів, розвивають критичне мислення, творчі здібності, виховують патріотичні цінності, зокрема повагу до історичного минулого українського народу, його боротьбу проти загарбників.

Висновки та перспективи дослідження. Доходимо висновку, що проблема взаємозв'язку навчальних предметів, навчання й виховання, навчання й розвитку школярів були постійно в полі зору провідних педагогів Європи, починаючи з XVI–XVII ст. У XIX–XX ст. постає питання ролі міжпредметних зв'язків у розвитку

мовленнєвої культури особистості. Її розв'язання вітчизняні педагоги вбачали в ширшому використанні наочності, засобів мистецтва, активізації емоційної сфери дітей, запровадженні нестандартних форм навчання [3].

Із часом поняття міжпредметних зв'язків, інтеграції, які спочатку використовувалися як синоніми, диференціюються, як якісно різні ступені здійснення взаємозв'язку.

Зміст поняття «міжпредметні зв'язки» лінгводидакти трактують як цільові та змістові співвідношення між навчальними предметами, що відображають взаємозв'язки в змісті освіти. Міжпредметні зв'язки є невід'ємною частиною освітнього процесу, сприяють системному засвоєнню знань, розвитку мовленнєвої та комунікативної компетентностей, збагачують світогляд школярів, стимулюють когнітивну діяльність і забезпечують реалізацію компетентнісного підходу [3].

Перспективами подальшого дослідження вважаємо розгляд практики використання міжпредметних зв'язків на уроках української мови у 5–6-х класах в умовах дистанційного навчання.

Література

1. Гайдаєнко І. В. Міжпредметні зв'язки на уроках української мови. URL: <https://lnk.ua/YN30DaR4J> (дата звернення: 14.05.2025).

2. Голуб Н. М., Проценко Л. І. Методика навчання лексикології та фразеології в шкільному курсі української мови: навчальний посібник для студентів філологічних факультетів. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2016. 224 с.

3. Голуб Н. М. Розвиток зв'язного мовлення засобами музики та живопису: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2006. 209 с.

4. Голуб Н. Шляхи формування національних цінностей в учнів 5–7 класів на уроках української мови. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. №4. С. 58–66.

5. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. К. : Либідь, 1997. 376 с.

6. Концепція Нової Української Школи. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 12.05.2025).

7. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах: підручник для студентів філологічних факультетів університетів / за ред. проф. М. І. Пентилюк. К.: Ленвіт, 2005. 400 с.

8. Модельна навчальна програма «Українська мова. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 р.) (авт. Голуб Н. Б., Горошкіна О. М.). URL: <https://lnk.ua/R4aokoUvJ> (дата звернення: 12.05.2025).

9. Оксенюк О. Формування національних цінностей в учнів на уроках історії як один із змістових аспектів сучасної інноваційної діяльності педагога. URL: <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/106/19416> (дата звернення: 12.05.2025).

10. Фідря О. Афоризми та висловлювання у викладанні історії. *Історія в школах України*. 1998. № 1. С. 32–35.

11. Шимановський М. М. Формування у старшокласників громадянської позиції засобами суспільствознавчих дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07. Київ, 2003. 20 с.

ПЕРЕКЛАД, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, МІЖКУЛЬТУРНА ТА МЕДІЙНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 81'255.2

Дорогий Д. О., магістрант 1-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сучасному етапі розвитку міжнародних зв'язків простежується інтенсивне становлення перекладознавства. Художній переклад як один із проявів міжкультурної взаємодії виконує важливі соціальні функції й передбачає добір влучних мовних засобів. Саме тому одним із завдань перекладача є вміння вживати перекладацькі трансформації, які частково чи повністю змінюють структуру речень, аби точно розкрити зміст тексту оригіналу. Проте часто перекладач не може використати значення слів і словосполучень, які пропонує словник, тому й виникає потреба в перекладацьких трансформаціях. Оскільки під час перекладу художніх текстів трапляються труднощі, які роблять неможливим дослівний переклад, проблема застосування лексичних трансформацій є **актуальною**.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Питання перекладацьких трансформацій та їх класифікації розглядали багато відомих науковців-перекладознавців, зокрема Р. Міньяр-Белоручев, Я. Рецкер, О. Швейцер та ін. Так, В. Карабан диференціював лексичні трансформації на конкретизацію, генералізацію, додавання, вилучення, заміну однієї частини мови іншою, перестановку слів [3]. У класифікації С. Максимова виділено також смисловий розвиток, антонімічний переклад, компенсацію та повну перестановку сегментів тексту [4]. Я. Рецкер диференціював сім різновидів лексичних трансформацій, як-от: смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація втрат у перекладі, генералізація, конкретизація, диференціація [1]. Проте, як бачимо, немає єдиних підходів до класифікації лексичних трансформацій. Кожен із науковців мав власні погляди щодо класифікації лексичних трансформацій, які в цілому мають подібності, проте існують розбіжності щодо розподілу їх на види, категорії тощо.

Мета нашого дослідження – розглянути поняття лексичних трансформацій та особливості їх використання під час перекладу художніх текстів.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Як показує аналіз наукових праць, немає єдиних підходів до дефініції поняття «перекладацька трансформація», оскільки науковці вкладають різний зміст у цей термін. Так, Л. Бархударов, О. Швейцер, Я. Рецкер, Р. Міньяр-Белоручев, Л. Латишев та ін.

вдаються до інтерпретації цього поняття. Наприклад, Я. Рецкер визначає трансформації як прийоми логічного мислення, які сприяють розкриттю значення іншомовного слова в контексті й пошуку його відповідника, відмінного від того, що в словнику [2, с. 148]. Р. Міньяр-Белоручев визначає трансформацію як основу більшості прийомів перекладу, яка полягає в зміні формальних або семантичних компонентів вихідного тексту в збереженні інформації, яка призначається для заміни» [1]. У цілому науковці вважають трансформації міжмовними перетвореннями, які є реконструкцією вихідного тексту або заміною його компонентів із метою досягнення перекладацької адекватності та еквівалентності.

На сучасному етапі розвитку перекладознавства існує безліч класифікацій перекладацьких трансформацій, зокрема Я. Рецкер подає лише два види трансформації – *граматичні* (передбачають заміну морфологічних або синтаксичних одиниць) та *лексичні* (які охоплюють такі поняття, як конкретизація, генералізація, диференціація значень, компенсація втрат, які з'являються в процесі перекладу [2, с. 148]. В. Карабан, О. Богайчук визначають лексичні перекладацькі трансформації як «різноманітні зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу», щоб адекватно передати їх семантичні, стилістичні й прагматичні характеристики з «урахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу» [1, с. 143; 3, с. 301]. На думку науковців, такі прийоми можна застосувати тоді, коли словникові відповідники не відповідають контексту [1; 3].

Існують три причини лексичних трансформацій: відсутність відповідника слову оригіналу, неповний збіг, багатозначність слова. Розглянемо докладніше зміст окремих **лексичних трансформацій**, як-от: *конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, прийом цілісної перебудови, компенсація тощо* [1].

Так, В. Карабан дає визначення *конкретизації* як лексичної трансформації, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вужчої семантики [1, с. 300]. Він акцентував, що конкретизація частіше застосовується тоді, коли перекладаються слова з дуже широким, навіть розмитим значенням. Так, англ. слово *meal* має відповідники: 'уживання їжі', 'їжа'. Однак під час перекладу фрази *Have you had your meal?* їх використати не можна. Залежно від часу дня треба буде сказати: *Ви вже поснідали? Have you had your breakfast? Пообідали? або Повечеряли? He was at the army. – Він служив у війську тощо.*

В. Карабан акцентує, що в процесі перекладу лексичних елементів перекладні еквіваленти можуть утворюватися за рахунок не тільки звуження значення слів, а й розширення значення [3, с. 306]. Лексичною перекладацькою трансформацією, що при цьому використовується, є *генералізація*, внаслідок якої слово із вужчим значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням [3, с. 306]. Генералізація значення слова – прийом перекладу, який полягає в переході від видового поняття до родового [1]. Наприклад, у художніх творах не прийнято точно вказувати зріст і вагу персонажів, отже, *A young man of 6 feet* у перекладі українською буде *молодиком вище середнього зросту*.

Наступним прийомом є *антонімічний переклад*, який полягає у використанні слова або словосполучення в перекладі, що має значення, протилежне до значення відповідного слова або словосполучення, ужитого в

оригіналі [1, с. 144]. У більшості випадків використання протилежного поняття в перекладі спонукає до заміни стверджувального речення заперечним і навпаки: *He didn't say anything – Він змовчав. (Він не сказав ні слова)* У контексті художнього твору можна замінити фразеологізмом «як води в рота набрав». *I'm not kidding (не жартую) – Я говорю серйозно.*

Як зазначає В. Карабан, термін «антонімічний переклад» є неточним, оскільки слово, що перекладається, не замінюється на антонім у мові перекладу, а змінює лише форму на протилежну, тоді як його зміст, значення залишаються без особливих змін [3, с. 291]. Таким чином, для позначення даного способу перекладу варто застосовувати термін «формальна негативація», у якому акцент зроблений на зміні форми лексеми або словосполучення, при цьому не говориться про антонімічність, яка пов'язана зі зміною змісту на протилежний.

Прийом цілісної перебудови є різновидом семантичного розвитку, але до уваги беруться не елементи, а ціла форма (речення або текст). Особливо багато прикладів є в усному мовленні: *How do you do. – Добрий день. Як твої справи? [Найчастіше вживається в британській англійській] Welcome! – Ласкаво просимо! Don't mention it. – Немає за що дякувати (не згадуй про це). Not at all! – Немає за що].*

У польській мові є теж багато таких фразеологізмів, при перекладі яких використовується прийом *цілісної перебудови*:

Zrobić kogoś w konia (значення «одурити когось») – обвести навколо пальця.

Mieć węża w kieszeni (дослівно: мати змію в кишені, але значення фразеологізма: бути скупим) – У нього взимку снігу не випросиш.

Nie mój cyrk, nie moje tańce (мене це не стосується) – моя хата скраю.

Musztarda po obiedzie (запізно схаменувся) – після бою кулаками не машуть [5].

Наступна лексична трансформація – *компенсація* – це спосіб перекладу (за Я. Рецкером), за якого елементи змісту оригіналу, утрачені під час перекладу, передаються в тексті якимось іншим засобом, причому не обов'язково в тому ж місці тексту, що й в оригіналі [1]. Я. Рецкер у своїх працях розмежовує *семантичну (значеннєву)* та *стилістичну (експресивну)* компенсації. *Семантична* компенсація часто застосовується на позначення реалій, властивих для країни джерела й найхарактерніших для іншої мови й іншої дійсності. Коли ці деталі не мають принципового значення, то втрати для читача не буде, якщо їх опустити в перекладі. Наприклад: *I've brought a Christmas present for Dad. – Це новорічний подарунок татові.*

В. Карабан, О. Богайчук відзначають, що перекладач не має права щось додавати самостійно, від себе до змісту тексту, який він перекладає, усі змістові заміни, які він здійснює, повинні бути подані в примітках, покликаннях, коментарях, які знаходяться поза текстом перекладу [1, с. 144; 3, с. 308].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, розкривши зміст поняття «лексична трансформація» та схарактеризувавши окремі її види, як-от: конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, цілісна перебудова, компенсація – відзначаємо, що зміст лексичних трансформацій полягає в заміні

окремих лексичних одиниць (слів і фразеологізмів) вихідної мови лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словниковими еквівалентами, тобто мають інше значення. На основі проаналізованих джерел доходимо висновку, що лексичні трансформації допомагають передати зміст певних творів, колорит подій відповідно до вимог і норм української мови, а також допомогти читачеві краще зрозуміти того чи того персонажа.

Перспективами подальшого дослідження вважаємо розгляд лексичних трансформацій в українському перекладі повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок».

Література

1. Богайчук О. С. Лексичні трансформації в перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2021. № 49. Т. 2. С. 143–146.

2. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2015. № 19, том 2. С. 148–150.

3. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця, 2004. 560 с.

4. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: навч. посіб. Київ, 2006. 157 с.

5. Сайт «Російсько-українського словника сталих виразів». URL: <http://www.stalivrazy.org.ua/> (дата звернення: 15.05.2025).

УДК 821.112.2

Мурашко А. О., учениця 2-го курсу Ніжинського ліцею Ніжинської міської ради при НДУ імені Миколи Гоголя

Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент, учитель української мови

(*Ніжинський ліцей Ніжинської міської ради при НДУ імені Миколи Гоголя*)

ВПЛИВ РОДЕНА НА СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИКИ «РЕЧІ» В Р. М. РІЛЬКЕ

Кінець 19 – поч. 20 ст. – це час, що позначений не лише грандіозними подіями (війнами, революціями, утворенням республік, імперій, нових держав), а й крахом духовних цінностей: кризи культури, релігії, науково-технічного прогресу, що призвело до дисгармонії, втрати цілісності, нерозуміння дійсності. Унаслідок цього багато письменників опиняються на межі внутрішньої кризи: вибудовувати власний універсум стає занадто складно. Починаються пошуки нових ідей, принципів, форм. На зламі епох творчий шлях Р. М. Рільке також опиняється на межі внутрішньої кризи. Попри вже здобуте визнання, він відчуває невизначеність

щодо власного стилю та меж поетичного слова. Знайомство з відомим французьким скульптором Огюстом Роденом ознаменовує вирішальний перелом у художньому становленні поета.

Бажання зустрітися з Роденом виникло під впливом розповідей молодій скульпторки Клари Вестхоф (майбутньої дружини поета), із якою саме тоді Рільке познайомився. Юна майстриня нещодавно повернулася з Парижа, де брала уроки в Бірделя, а пізніше відвідувала майстерню Родена. У червні 1902 року поетові надійшла пропозиція від відомого мистецтвознавця, видавця серії «Мистецтво» Р. Мутера щодо написання монографії про Родена, яку Рільке з радістю прийняв. Натхненна книга «Огюст Роден» (1903 року монографія була закінчена й вийшла у світ; 1907 року Рільке додає до неї доповідь про Родена, із якою виступає під час поїздки до Німеччини, Австро-Угорщини; із тих під ці дві речі видаються разом як дві частини одного твору) прославляла неохопно багатий творчий світ скульптора, його «творіння... що значно переросло звук і межі імені, яке стало безіменним, як безіменна рівнина чи море, що має ім'я лише на карті, у книгах чи серед людей, насправді ж – лише простір, рух і глибина» [2].

Створення монографії про О. Родена несподівано перетворилося для Рільке на справжню школу мистецтва, що змінила не лише його поезику, а й світогляд. Період співпраці з Роденом став для нього часом інтенсивного творчого переосмислення. Скульптор, який на той момент перебував на піку своєї кар'єри, не лише відчинив двері своєї майстерні молодому поетові, але й став його духовним наставником. Рільке вказував на високу освіченість художника: «У Брюсселі звикли бачити його на вулицях завжди з книгою в руці, хоча, можливо, книга слугувала лише приводом для нього, щоб заглибитися в себе, у неймовірне завдання, яке йому належить виконати ... у книгах багато чого було йому до душі» [2].

Дослідники підкреслюють [6], що для Рільке Огюст Роден став кимось дуже важливим. Поет побачив у ньому не просто талановитого скульптора, який вмів передавати емоції через мистецтво, а щось набагато більше – приклад художника нового типу. На відміну від романтичних творців, що покладалися на натхнення, Роден демонстрував, якою важливою є щоденна дисциплінована праця. Для молодого поета скульптор став уособленням ідеального модерного митця: з одного боку, він був міцно «занурений у реальність», а з іншого – його творчість завжди була спрямована на щось більше, ніж просто форму [6].

Головне в генії Родена, на думку Рільке, це вміння бачити й помічати те, чого не бачать інші. Прості люди багато говорять, але так і лишаються на поверхні, а Роден навчився бачити за поверхнями саме вглиб. «Йому непотрібні розповіді, він не хоче знати нічого, крім того, що бачить. А він бачить усе» [2]. Майже так само Роден трактує своєрідність художнього бачення, указуючи, що «професія художника не для посередностей, навіть найправильніші поради не додадуть їм таланту. Справжній художник не дивиться, а *бачить*, а отже, його погляд, керований інтуїцією, проникає в сокровенні таємниці Природи» [3, с. 12].

Перший візит Рільке до майстерні Родена в Медоні, передмісті Парижа, став для молодого поета справжнім відкриттям. Простір майстерні, яку він пізніше так яскраво описував у своїх листах, являв собою унікальне творче середовище, де панував начебто хаотичний, але насправді дуже продуманий порядок. Десятки незавершених робіт, глиняних ескізів і мармурових блоків створювали особливу

атмосферу постійного творчого процесу [5, с. 102]. Саме в цьому просторі Роден працював над своїми знаковими творами, зокрема над «Мислителем», і саме тут Рільке вперше побачив справжню природу творчого процесу. Особливістю робочого методу скульптора була надзвичайна дисципліна: він щодня працював по 12–14 годин, не чекаючи натхнення, що різко відрізнялося від романтичних уявлень Рільке про творчість як про спонтанний порив. «Лише його робота говорила з ним. Вона говорила з ним вранці після пробудження, і вечорами її відгук подовгу наповнював його руки, ніби відкладений убік музичний інструмент. Тому й було його творіння настільки нездоланим: воно прийшло у світ зрілою силою, а не становленням, що вимолоє визнання» [2].

Ключовим моментом перших місяців знайомства став глибокий перелом у художній свідомості Рільке. Якщо раніше його поезія (перший, ранній, період) була сповнена містичних символів і абстрактних образів, то під впливом Родена він почав формувати принципово нову художню стратегію. Скульптор систематично навчав поета мистецтву «повільного бачення» – особливого способу сприйняття, що передбачав тривале, уважне спостереження за об'єктом перед його художнім відтворенням [4]. Цей метод, заснований на глибокому вивченні форми й структури, знайшов безпосереднє втілення у віршах другого періоду, де образи набувають незвичайної пластичної виразності й предметної конкретності, що стало визначальною рисою його поезики середнього й пізнього періоду.

Важливим етапом у розвитку творчих відносин двох митців стала зміна соціального статусу Рільке 1905 року, коли він офіційно отримав посаду особистого секретаря Родена [5, с. 182]. Ця нова роль дозволила поетові не лише час від часу відвідувати майстерню, а й постійно спостерігати за творчим процесом скульптора, вивчаючи його методи роботи. Роден прагнув до подолання одвічної статичності свого мистецтва. Його скульптурними образами завжди були єдинокорства зі стихією нерухомості: образи, вивільняючись із кам'яних кайданів, завмирають у пориві, ніби покійно схиляються в полоні статичності перед волею свого творця. Але як би не позначений був скульптурний образ динамікою, він усе одно лишається опередметненим. Він не підвладний швидкоплинності чи мінливості. Саме до цього починають спрямовуватися прагнення Рільке в його поетичних текстах. «У витворах рук французького скульптора для Рільке втілилася його мрія про пластичну досконалість, про «перетворення в предмет» людських «надій і переживань»» [1, с. 130]. Цей унікальний досвід безпосередньої участі в художньому процесі мав вирішальне значення для формування зрілої поезики Рільке, яка знайшла своє найповніше втілення в збірці «Нові вірші», де принципи, запозичені в Родена, були переосмислені й адаптовані до літературної творчості.

Отже, після тривалої роботи з митцем, що вилилася в монографію «Огюст Роден», Рільке здійснив такі кроки: 1) переосмислив поняття натхнення (він відмовився від пасивного очікування творчого підйому. Завдяки Роденові поет усвідомлює, що натхнення – це не стан, а наслідок наполегливої праці. Рільке починає працювати щодня, створюючи рутину як основу творчого зростання); 2) усвідомив значення споглядання (скульптор навчав поета «бачити» – вдивлятися в реальність із такою уважністю, яка дозволяє виявити сутність речей. Цей метод споглядання згодом стане фундаментом поезії, що розвинеться в збірці «Нові вірші»); 3) змінює ставлення до самотності (у світогляді Рільке спілкування з Роденом спричинило переосмислення самотності як продуктивного стану. Тепер

він трактує ізоляцію не як втечу, а як умову внутрішнього очищення й самозаглиблення); 4) розуміє мистецтво як шлях внутрішньої трансформації (найглибшим наслідком впливу Родена стало усвідомлення того, що справжнє мистецтво починається з внутрішньої зміни. Саме тому слова Родена «Ти маєш змінитися» стали не просто порадою, а ключем до нового життя. Відтепер Рільке прагне не просто творити, а змінювати себе через творчість зсередини).

Література

1. Кузьменко В. Рільке й Україна. *Літературний Чернігів*. 2010. № 1 (49). С.129–136.
2. Рільке Райнер Марія. Огюст Роден. URL: <https://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/writer/rilke/roden1.html> (дата звернення: 07.08.2025).
3. Роден О. Беседи об искусстве. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=319697&pg=1> (дата звернення 03.08.2025).
4. Eberhardt R. Monumental Friendships: Rodin and Rilke. *sisterMAG*. Issue 26 February 2019 URL: <https://www.sister-mag.com/en/magazine/sistermag-no-46-march-2019/monumental-friendships-rodin-and-rilke> (дата звернення: 15.08.2025).
5. Corbett Rachel. *You Must Change Your Life: The Story of Rainer Maria Rilke and Auguste Rodin*. W.W. : Norton & Company, 2016. 320 p.
6. Larkin D. How Rodin Inspired Rilke's Most Famous Poem / D. Larkin // *Hyperallergic*. URL: <https://hyperallergic.com/334402/how-rodin-inspired-rilkes-most-famous-poem/> (дата звернення: 12.08.2025).

УДК 391:746.3(477.51)

Оганян А. Т., студент 1-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Корнєєва Л. Л.**, кандидат філософських наук,
доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ВИШИВКА ЧЕРНІГІВЩИНИ

Як стверджує у своїй публікації Л. Ордіна, біля Мезинської стоянки на Чернігівщині знайдені вишиті рештки вовняної тканини, що за різними оцінками можуть датуватися до 18 тис. д. н.е. «Згодом такі орнаменти почнуть з'являтися на одязі праукраїнців, а потім і на українській вишивці» [1, с. 352].

В. Балущок та М. Олійник справедливо зазначають, що українська народна вишивка посідає провідне місце в українській культурі. «Вишивка на одязі, як декоративний елемент, є складним художнім явищем, що в українському суспільстві відіграє важливу соціогуманітарну роль. У ній відображені характерні особливості культури, риси ментальності, смаки народу, свідчення різнопланових взаємозв'язків із сусідами. Вона зберігає самобутність та етнокультурну своєрідність, незважаючи на чутливість до нових тенденцій» [2, с. 850].

Станом на 2025 рік традиція чернігівської вишивки є доволі дослідженою науковою темою. Однак завжди зберігається можливість доповнення та

структуризації матеріалу, чому й присвячена дана публікація. Ми розглянемо вишивку як один із видів народного декоративного мистецтва на теренах Чернігівщини та спробуємо виявити регіональні особливості цього мистецтва в селах Безуглівка та Мала Загорівка Ніжинського району.

Як показує аналіз та обробка інформації з онлайн-джерел, зокрема сайту Музею імені В. В. Тарновського [3] та Музею імені Івана Гончара [4], ключовими регіональними особливостями вишивки Чернігівщини є:

- *Корюківський район*: складні геометричні чорно-червоно-білі узорі;
- *Ніжинський район*: розповсюджена вишивка «білло» на рівні з червоно-білими рослинними та тваринними орнаментами;
- *Новгород-Сіверський район*: найстрокатіший серед решти районів, із червоними та біло-червоними мотивами («берізки» та «сосни»), також наявне унікальне кисейне шиття, яке було повернене з небуття майстром вишивки В. Кейдуном, унаслідок чого було занесене до списку НКС [5];
- *Прилуцький район*: зазнав значного впливу щодо вишивки з боку Полтавської області, тому тут переважають червоно-чорні рослинні та геометричні орнаменти;
- *Чернігівський район*: панівною вишивкою є «білим по білому», унаслідок чого виникла унікальна вишивка «морозом», що нагадує морозне мереживо.

Також існує з'єднання на вставці та рукаві, яке називалося «чернігівською розшивкою», «чернігівський крій» або «шиляжок». Найрозповсюдженішими техніками вишивки є: набирування, зерновий вивід, штапівка, лічильна гладь (лиштва), ретязь та занизування, вирізування, мережка та виколовання, курячий брід [6; с. 218].

Варто згадати дуже ґрунтовне дослідження В. Зайченко «Вишивка Чернігівщини. Рушники». Заслуговує на увагу й праця представниці руху за відродження чернігівської вишивки О. Костюченко, яка наслідує досвід В. Зайченко, відроджуючи та популяризуючи тематику автентичної вишивки Чернігівщини [7; 8]. На основі наведених вище джерел автором публікації створена приблизна графічна мапа вишивок Чернігівської області (*рис.1*), та створений її фізичний вишитий варіант із характерними для Чернігівського регіону орнаментами, зокрема «берізки» й «сосна», та вишитий фрагмент з'єднання «чернігівської розшивки» (*рис.2*).



Рис.1. Графічне розмаїття вишивки Чернігівщини



Рис.2. Оганян А. Т. Фізична мапа вишивки та характерних орнаментів для Чернігівської області

Одяг на Чернігівщині традиційно розшивався різними типами орнаментів: *геометричними, рослинними, антропоморфними та зооморфними*. Візерунок на подолі, як правило, відрізнявся від того, що був на решті частин одягу. Вважається, що такий прийом властивий винятково для Чернігівщини. Вишивка ж на рушниках на Чернігівщині протягом століть була доволі строкатою. Рушники здебільшого вишивалися гладдю й найрізноманітнішими орнаментами: *рослинними (квіти, рослинність, «дерево життя»), тваринними мотивами, геометричними фігурами*. Варто виокремити язичницьку птахо-діву Сирин, яка, попри християнізацію Київської Русі, збереглася в культурі вишивки Чернігівщини.

Із початком тенденції на питому автентичну культуру, пожвавився й ренесанс самотньої чернігівської культури з її традиціями, звичаями та ремеслами, зокрема й із її неповторною технікою кисейного шиття, зв'язком із «чернігівським кроєм», самотньою вишивкою білим по білому або (біллю) та унікальним орнаментам, як-от: «сніжинки», «сосни», «берізки».

Під час опитування автором публікації жителів сіл Безуглівка та Мала Загорівка Ніжинського району щодо статусу вишивки в місцевій культурі та ознайомлення з їхніми роботами були зроблені додаткові спостереження, які доповнюють основні висновки:

- фактично в кожному селі Чернігівщини займалися вишиванням;
- у кожному селі вишивка відтворювала регіональні особливості;
- вишиті вироби високо цінувалися й традиційно входили до приданого;
- гаптовані вироби часто були сакральними, ними прикрашали ікони та широко використовували під час родинних та церковних свят;
- вишиті вироби в багатьох родинах ставали реліквіями та, передаючись у спадок, слугували зв'язком із предками.

Література

1. Ордіна Л. Основні тенденції розвитку української вишивки в історичному контексті. Інституційний Репозитарій Білоцерківського НАУ. 23.02.2024.

URL: https://rep.btsau.edu.ua/bitstream/BNAU/10179/1/Osnovni_tendents.pdf (дата звернення: 14.05.2025).

2. Балущок В., Олійник М. Вишивка на одязі українців: деякі проблеми сучасного дискурсу. Інститут народознавства НАН України. 2021. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2021-4/12.pdf> (дата звернення: 12.05.2025).

3. Вишивка Чернігівщини. Рушники. Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського. URL: <https://choim.org/вишивка-чернігівщини/> (дата звернення: 16.05.2025).

4. Одяг Чернігівської області. Музей імені Івана Гончара. URL: https://honchar.org.ua/collections/view/odag?type=map&Filter%5Bmisc_robutuvanna%5D%5B%5D=Чернігівська (дата звернення: 14.05.2025).

5. Нематеріальна культурна спадщина Чернігівщини: в обласному переліку – 25 елементів. Чернігівська ОВА. URL: <https://cg.gov.ua/index.php?id=507854&tp=page> (дата звернення: 12.05.2025).

6. Серих С. Формування в 1945–2020 роках колекції українських жіночих сорочок у зібранні національного музею історії України. Науковий вісник Національного музею історії України. URL: <https://visnyk.nmiu.org/index.php/nv/article/view/596/548> (дата звернення: 16.05.2025).

7. Зайченко В. Вишивка Чернігівщини. Видавництво «Родовід». 2019. URL: <https://rodovid.net/product/255/vyshyvka-chernihivshhynu> (дата звернення: 16.05.2025).

8. Коваль В. Ольга Костюченко: Без минулого, без коренів немає майбутнього в жодного народу. Портал Чернігова. 14.09.2013. URL: https://kotsubinsky.org/news/olga_kostjuchenko_na_zdobuttja_literaturno_memorialnoji_premiji_im_m_kocjubinskogo/2013-07-18-287 (дата звернення: 18.05.2025).

УДК 070.4:327.56(569.4:956)

Павлова М. А., учениця 11-го класу
(ПП «Київський ліцей «Гоу Айтінс Скул»)

Наукові керівники – **Сухомлин О. Ю.**, кандидат наук із соціальних комунікацій,
завідувач відділення

(КЗПО «Київська Мала академія наук»),

Нікіфоров К. С., учитель історії
(ПП «Київський ліцей «Гоу Айтінс Скул»)

РЕКОМЕНДАЦІЇ ТА ПОРАДИ ЖУРНАЛІСТАМ У РОБОТІ З КОНФЛІКТАМИ (НА ПРИКЛАДІ ІЗРАЇЛЬСЬКО-ПАЛЕСТИНСЬКОГО КОНФЛІКТУ)

Ізраїльсько-палестинський конфлікт є одним із найдовших і найскладніших протистоянь у сучасній історії, що триває вже десятиліттями та супроводжується регулярними збройними сутичками й періодичними фазами воєнного загострення

між Ізраїлем та Палестиною. У жовтні 2023 року конфлікт перейшов у чергову фазу відкритого військового протистояння. На цьому тлі в медіапросторі активізувалися емоційні реакції громадськості, а також зросла аналітична активність. Ця наукова робота присвячена аналізу особливостей висвітлення ізраїльсько-палестинського конфлікту в українських і міжнародних медіа у 2023–2024 роках та побудові на їх основі практичних рекомендацій журналістам та ЗМІ. Оскільки проведене дослідження дало змогу не лише зібрати й порівняти аналітичні дані, а й набути практичного досвіду щодо оцінювання медійних підходів і формування рекомендацій для журналістів.

Актуальність дослідження обумовлена зростанням інтенсивності інформаційних потоків, що впливають на формування суспільної думки, а також необхідністю критичного аналізу медійних наративів у контексті глобальних конфліктів.

У межах аналізу публікацій українських та міжнародних медіа за 2023–2024 роки були розглянуті матеріали провідних міжнародних видань (зокрема The Guardian, The Telegraph, Al Jazeera), а також українських ЗМІ (наприклад, BBC News Україна та Радіо Свобода). Основна увага приділялася аналізу таких аспектів, як-от: використання агресивної та емоційно забарвленої лексики в заголовках, наявність пропагандистських наративів у змісті, тип джерел інформації (офіційні чи анонімні), а також ступінь об'єктивності подання матеріалів.

BBC News Україна дотримується чітких принципів неупередженості, правдивості, точності та нейтральної подачі інформації [4; 9]. Радіо Свобода також демонструє професійні стандарти: об'єктивність, точність, опору на офіційні джерела, відсутність сенсаційності [5; 10]. Однак не всі медіа можуть пишатися дотриманням цих норм. Аналіз показав, що в окремих випадках навіть авторитетні міжнародні ЗМІ демонструють певні уникання чітких визначень, що може впливати на об'єктивне сприйняття подій [1–3; 6–8].

Метою роботи є виявлення специфіки подання матеріалів, ключових акцентів, відмінностей та спільних рис у висвітленні конфлікту різними типами ЗМІ з метою формулювання практичних рекомендацій для журналістів та медіа. Завдання дослідження передбачають аналіз публікацій провідних українських і міжнародних медіа, проведення контент-аналізу, а також розробку конкретних порад для підвищення якості висвітлення конфліктних тем.

Аналіз матеріалів засвідчив, що деякі українські видання, зокрема Радіо Свобода, демонструють високий рівень відповідності журналістським стандартам: використання офіційних джерел, відсутність емоційно забарвленої лексики, уникання маніпуляцій. Водночас виявлено потенційну схильність до формування певних асоціативних зв'язків у свідомості читачів (наприклад, через цитати політиків, які поєднують підтримку України та Ізраїлю), що може знижувати рівень неупередженості [5; 10]. У BBC News Україна було помічено уникання термінології (відмова від прямого визначення ХАМАС як терористичної організації), що, попри бажання залишатися нейтральними, створює ризик подвійного трактування [4; 9].

На основі проведеного аналізу сформульовані такі рекомендації журналістам, як-от: використовувати лише верифіковані джерела, уникати анонімності та непідтверджених даних; дотримуватися стриманої, нейтральної лексики, уникати драматизації чи сенсаційності; забезпечувати збалансоване представлення обох сторін конфлікту; давати чітку оцінку явно протиправним діям, уникаючи евфемізмів та інверсії, які можуть спричинити викривлене сприйняття подій.

Дослідження підтвердило, що дотримання журналістських стандартів безпосередньо впливає на якість медіаматеріалів. Приклади BBC News Україна та Радіо Свобода демонструють ефективні практики висвітлення конфліктів, хоча й не позбавлені окремих проблемних моментів. Особливо важливим виявилось питання відповідальності за терміни та формулювання, які використовують журналісти.

Українські ЗМІ переважно зосереджені на висвітленні війни в Україні, що логічно з огляду на попит аудиторії. Водночас це залишає міжнародні конфлікти менш представленими, а отже, потребує розширення уваги до глобального контексту.

Перспективами дослідження слугує аналіз висвітлення ізраїльсько-палестинського конфлікту іншими українськими й міжнародними ЗМІ; докладніша розробка універсальних рекомендацій для етичного висвітлення воєнних тем у новинних матеріалах.

Література

1. Випуски The Telegraph 07.10.2023 – 30.10.2023.
URL: <https://www.telegraph.co.uk/>
2. Випуски Al Jazeera 04.10.2023–31.10.2023. URL: <https://www.aljazeera.com/>
3. Випуски The Guardian 04.10.2023–31.10.2023.
URL: <https://www.theguardian.com/europe>
4. Випуски BBC News Україна 09.10.2023–30.10.2023.
URL: <https://www.bbc.com/ukrainian>.
5. Випуски Радіо Свобода 07.10.2023–31.10.2023.
URL: <https://www.radiosvoboda.org/>
6. Випуски The Telegraph 05.10.2024–19.10.2024.
URL: <https://www.telegraph.co.uk/>
7. Випуски Al Jazeera 02.10.2024–31.10.2024 URL: <https://www.aljazeera.com/>
8. Випуски The Guardian 04.10.2024–30.10.2024.
URL: <https://www.theguardian.com/europe>
9. Випуски BBC News Україна 01.10.2024–26.10.2024. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/>
10. Випуски Радіо Свобода 05.10.2024 URL: <https://www.radiosvoboda.org/>

УДК 811.111'38

Ростальна Т. В., магістрантка 1-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Талавіра Н.М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО ІМІДЖУ КОРОЛЯ ЧАРЛЬЗА ІІІ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Образна мова є невід'ємним компонентом ефективної комунікації, особливо у сфері публічного мовлення, де здатність викликати емоційний відгук аудиторії відіграє важливу роль. Метафори, порівняння та алегорії, як стилістичні фігури, не просто прикрашають мовлення, а й слугують інструментами для структурування досвіду, передачі складних ідей та, що найважливіше, формування емоційного зв'язку з аудиторією [2]. В умовах сучасного інформаційного простору дослідження механізмів емоційного впливу риторичних прийомів у промовах світових лідерів, зокрема Короля Чарльза ІІІ, набуває особливої актуальності для розуміння способів досягнення прагматичних цілей промовця.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Проблема впливу образних засобів мови на свідомість та емоції реципієнта розглядалася в багатьох працях із риторики, стилістики, когнітивної лінгвістики та психолінгвістики. Дослідники наголошують на когнітивній природі метафори, її здатності формувати концептуальні моделі світу та впливати на сприйняття [6]. Так, у політичному дискурсі роль метафор розглядається як інструмент переконання та створення певного бачення реальності [4]. Підкреслено, що метафори, порівняння та алегорії сприяють не лише кращому розумінню, а й глибшому емоційному переживанню повідомлення [1; 5]. Однак комплексний аналіз саме цих трьох тропів у контексті посилення емоційного ефекту промов сучасних монархів є недостатньо вивченим.

Мета наукової роботи – дослідити функціональний потенціал метафор, порівнянь та алегорій у посиленні емоційного ефекту публічних виступів Короля Чарльза ІІІ, ідентифікувати характерні образні засоби в його промовах та проаналізувати їх прагматичну спрямованість.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Аналіз промов Короля Чарльза ІІІ демонструє свідоме використання образних засобів для встановлення емоційного контакту з аудиторією та передачі ключових повідомлень. У своїй першій промові до нації та Співдружності 9 вересня 2022 року Чарльз ІІІ використовує метафору життєвого шляху та служіння, говорячи про свою матір Королеву Єлизавету ІІ: *«Throughout her life, Her Majesty The Queen – my beloved Mother – was an inspiration and example to me and to all my family, and we owe her the most heartfelt debt any family can owe to their mother; for her love, affection, guidance, understanding and example. Queen Elizabeth's was a life well lived; a promise*

with destiny kept and she is mourned most deeply in her passing. That promise of lifelong service I renew to you all today» [7]. Ця метафора «a promise with destiny kept» («обіцянка долі, яку дотримано») не лише підкреслює відданість Королеви, а й створює відчуття завершеності та значущості її правління, викликаючи почуття поваги та суму. У зверненні до парламенту 12 вересня 2022 року, Король Чарльз III, говорячи про історичний зв'язок монархії та парламенту, використовує метафору живого інструменту: «*Parliament is the living and breathing instrument of our democracy»* [10]. Цей образ наділяє інституцію динамізмом та важливістю, підкреслюючи її органічну роль у житті нації. Він також вдається до порівняння, описуючи вагу історії: «*As I stand before you today, I cannot help but feel the weight of history which surrounds us and which reminds us of the vital parliamentary traditions to which members of both Houses dedicate yourselves»* [10]. Це викликає відчуття урочистості та відповідальності. У своїй різдвяній промові 2023 року, Чарльз III звертається до алегоричного образу світла, що перемагає темряву, говорячи про віру та служіння іншим: «*In the much-loved carol 'O little town of Bethlehem,' we sing of how, 'in thy dark streets shineth the everlasting light.' My mother's belief in the power of that light was an essential part of her faith in God, but also have faith in people, and it is one which I share with my whole heart... So whatever faith you have, or whether you have none, it is in this life-giving light and with the true humility that lies in our service to others, that I believe we can find hope for the future»* [9]. Ця алегорія є універсальною, вона апелює до загальнолюдських цінностей надії та співчуття, посилюючи емоційний заклик до єднання та добрих справ. Лексичний вибір у промовах Короля часто тяжіє до слів із позитивною конотацією, зокрема «loyalty, respect, and love» (промова від 9 вересня 2022 р.) [7], «duty», «service», «courage», «dedication». Це створює загальний піднесений та оптимістичний тон, що сприяє позитивному сприйняттю його слів. Анафоричні конструкції, наприклад, повторення «*So help me God»* у клятві, також посилюють емоційну вагу висловлювань. Мовний стиль Чарльза III демонструє прагнення поєднати традиційну монархічну риторичку, що апелює до спадковості та обов'язку, з елементами сучасної комунікації, яка прагне до більшої інклюзивності та емоційної відкритості. Ця «сучасна інклюзивність» виявляється у виборі тем, що стосуються ширших верств населення (наприклад, турбота про довкілля, визнання внеску волонтерів), та у використанні більш прямої та особистісної манери звертання.

Висновки та перспективи дослідження. Метафори, порівняння та алегорії є важливими інструментами в риторичці Короля Чарльза III, які суттєво посилюють емоційний ефект його промов. Вони сприяють створенню атмосфери довіри, поваги, єднання та надії, допомагають передати складні ідеї в доступній формі та встановити глибший зв'язок з аудиторією. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняльний аналіз риторичних стратегій Чарльза III та інших сучасних лідерів, на докладніше вивчення сприйняття його промов різними аудиторіями, а також дослідження еволюції його стилю з плином часу.

Література

1. Gibbs R. W. Jr. The allegorical character of political metaphors in discourse. *Metaphor and Symbol*. 2015. Vol. 30, No 4. P. 231–247.
URL: <https://benjamins.com/catalog/msw.5.2.05gib> (date of access: 07.05.2025).
2. Holyoak K. J., Stamenkovic D. Metaphor Comprehension: A Critical Review of Theories and Evidence. *Psychological Bulletin*. 2018. Vol. 144, No 6. P. 641–677. URL: https://reasoninglab.psych.ucla.edu/wp-content/uploads/sites/273/2021/04/Holyoak_Stamenkovic.2018.pdf (date of access: 07.05.2025).
3. Leroy L., et al. Visual Allegories in The Truman Show: A Study of Metaphor, Simile, and Personification. *Jurnal Cendekia Ilmiah*. 2023. Vol. 2, No. 3. P. 100–110.
URL: <https://ulilalbabinstitute.id/index.php/J-CEKI/article/view/6583/5445> (дата звернення: 08.05.2025). (date of access: 07.05.2025).
4. Mio J. S. Metaphor: Poetry, Philosophy, Rhetoric. *Figurative Language and Cognition*. 2022.
URL: https://www.researchgate.net/publication/363011186_Metaphor_Poetry_Philosophy_Rhetoric (date of access: 07.05.2025).
5. Noveck I. A. "The Power of Metaphor: Exploring the Impact of Figurative Language in Literature". *Journal of Literary Studies*. 2024. Vol. 40, No 1. P. 45–62. URL: https://www.researchgate.net/publication/378855245_The_Power_of_Metaphor_Exploring_the_Impact_of_Figurative_Language_in_Literature (date of access: 07.05.2025).
6. Olbricht T. H. Analogy and Allegory in Classical Rhetoric. *Persuasion and Performance: Studies in Religion and Rhetoric in Honor of Troy W. Martin*. Wipf and Stock Publishers, 2005. P. 257–276.
URL: <https://brill.com/downloadpdf/book/edcoll/9789047402190/B9789047402190-s020.pdf> (date of access: 07.05.2025).
7. *A speech by His Majesty The King to the Nation and the Commonwealth*. The Royal Family. 2022. 9 September. URL: <https://www.royal.uk/media-centre/speeches> (дата звернення: 08.05.2025).
8. *Speech by His Majesty King Charles III to the German Bundestag*. Deutscher Bundestag. 2023. 29 March.
URL: <https://www.bundestag.de/en/documents/textarchive/speech-charles-941032> (date of access: 07.05.2025).
9. *The King's Christmas Broadcast 2023*. The Royal Family. 2023. 25 December. URL : <https://www.ctvnews.ca/world/article/read-the-full-transcript-of-king-charles-iiis-christmas-message/>). (дата звернення: 08.05.2025).
10. *Address to Parliament by His Majesty The King*. The Royal Family. 2022. 12 September. URL : <https://www.royal.uk/media-centre/speeches> (Rev.com transcript "King Charles III addresses UK Parliament for 1st time Transcript" is also a source). (date of access: 07.05.2025).

Савченко Т. М., магістрантка 1-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Рудюк Т. В.**, доктор педагогічних наук,
професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ВИКОРИСТАННЯ ЖАРГОНУ, АРГО, ПРОФЕСІОНАЛІЗМІВ У МАСМЕДІА

У мові сучасної масової комунікації спостерігаємо розмиття меж між нормативною та ненормативною лексикою, що зумовлено активним впливом розмовного, субкультурного та професійного мовлення на мову журналістики. Одним із виявів цього процесу є використання в масмедіа лексичних одиниць, які не належать до стилістично нейтральної лексики: жаргонізмів, арготизмів, професіоналізмів. Отже, функціонування таких одиниць потребує уважного теоретичного осмислення та практичного аналізу.

Теоретичні аспекти. За визначенням І. Шевченка, «жаргон – це лексика, яка обслуговує побутове мовлення окремих соціальних груп і має переважно експресивне, емоційне забарвлення» [6, с. 45]. Жаргон виконує функцію вираження солідарності, демонстрації належності до певної групи, а в медіа – ще й функцію привернення уваги.

Арго, як зазначає Л. Лисиченко, є «мовною системою закритих соціальних груп, покликаною забезпечити відособленість і непроникність комунікації для чужих» [4, с. 38]. Його функція – конспіративна, і тому арготизми мають специфічне значення лише в межах відповідного соціуму.

Професіоналізми – це слова або словосполучення, які використовуються фахівцями певної галузі, але не завжди мають статус термінів. Вони характеризуються вузьким діапазоном вживання, здебільшого – у професійному середовищі, проте в медіапросторі стали частиною публічної комунікації.

Практичне вживання. У масмедіа жаргон виконує переважно стилістичну та експресивну функції. Наприклад, у новинному заголовку «*Депутат знову лажанувся перед камерами*» використовується жаргонізм лажанувся, що надає вислову розмовного, неформального звучання. У соціальних мережах і блогах журналісти часто застосовують лексику на кшталт *хайп*, *заішквар*, *топчик*, *злив інфу*, яка активно циркулює в молодіжному середовищі.

Арготизми переважно трапляються в кримінальних новинах, інтерв'ю з представниками певних субкультур або художньо-репортажних матеріалах. Наприклад: «*Під час обшуку знайшли “маляву” з інструкціями*», «*Гопники знову промишляють у спальних районах*». У цих прикладах *малява* (послання ув'язнених) і *гопники* (молодіжна кримінальна субкультура) – типові арготизми [7].

Професіоналізми вживаються з метою забезпечення точності викладу інформації. Наприклад, у політичних новинах трапляються такі вислови, як-от: *депутатський запит, індикативний показник, розпуск парламенту; у медичних публікаціях – гіпертермія, тромбоз, інкубаційний період; у технічних – фрейм, пінг, баг тощо.*

Мовні тенденції. Варто зазначити, що інтенсивне використання жаргону та арго притаманне переважно онлайн-медіа, соціальним мережам, стрімам, ютуб-журналістиці. У друкованій пресі та телебаченні їх кількість обмежена, однак і там простежується тенденція до зниження офіційності мовлення. *Наприклад:*

Реальний фейл стався з політиком у прямому ефірі – слово «фейл» (англ. fail – провал) увійшло до розмовного жаргону як синонім помилки або невдачі.

Інвестори бояться дефолту – слово «дефолт» є професіоналізмом, уживаним у фінансово-економічному дискурсі.

Записали підкаст про факапи в кар'єрі – «факап» (від англ. f*ck up) – приклад молодіжного жаргону, що набуває публічного поширення.

Проблематика. Загрозу становить не лише поширення ненормативної лексики, а й зниження мовної культури в журналістиці. Як зазначає О. Стишов, «мовне безладдя в медіа веде до девальвації української літературної мови як культурної цінності» [8, с. 112]. Важливо розрізнити стилістично виправдане використання жаргону (для передачі атмосфери, характеру мовця) та безсистемне його застосування задля епатажу.

З іншого боку, використання професіоналізмів підвищує рівень достовірності тексту, формує експертну довіру до автора, однак за надмірного вживання може ускладнювати сприйняття читачем. Отже, ключовим є принцип комунікативної доречності.

Висновки. Жаргон, арго та професіоналізми в сучасних ЗМІ є маркерами змін у мовній свідомості суспільства. Їх застосування є виправданим за умови дотримання функціонально-стилістичних норм і врахування цільової аудиторії. Особливої актуальності набуває питання щодо формування відповідального мовного простору, у якому зберігається баланс між доступністю й культурою мовлення.

Література

1. Городенська К. Г. Норма як категорія української літературної мови. Київ: Наукова думка, 2011. 327 с.
2. Дудик П. С. Словник іншомовних слів та виразів у публіцистиці. Київ: Основи, 2018. 240 с.
3. Лесюк М. П. Український професійний жаргон: Словник-довідник. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. 364 с.
4. Лисиченко Л. П. Соціолінгвістика: навч. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2017. 288 с.

5. Різун В. В. Масова комунікація: теорія і практика. Київ: Центр учбової літератури, 2020. 390 с.
6. Шевченко І. Ю. Мова сучасних ЗМІ: динаміка, норми, практика. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2019. 308 с.
7. Словник тюремного аргю. / Укл. С. В. Зінченко. Київ: КНТ, 2021. 154 с.
8. Стишов О. А. Українська мова в мас-медіа: сучасні виклики. Львів: ПАІС, 2022. 274 с.
9. Словник молодіжного сленгу. Упоряд. К. Павленко. Київ: Смолоскип, 2023. 198 с.

УДК 811.111: 808.5: 81`42

Семченко А. О., магістрантка 1-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Талавіра Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОГО ВИРАЖЕННЯ ГЕНДЕРУ В ІНТЕРВ'Ю ПИСЬМЕННИКІВ І ПИСЬМЕННИЦЬ США

Упродовж останніх десятиліть тема гендерної специфіки в публічному дискурсі, зокрема в інтерв'ю, стала предметом досліджень у галузі лінгвістики, соціолінгвістики, лінгвокультурології та критичного дискурс-аналізу. Розгляд гендеру як соціального конструкту зумовив увагу до того, як представники різних гендерів вербалізують себе в мовленні. Загальні тенденції гендерного мовлення висвітлюються в сучасних лінгвістичних працях зарубіжних (Дж. Голмс, Дж. Коутс, Р. Лакофф, М. Талбот, Д. Таннен) та українських (О. Іванова, Н. Лисюк, Л. Мацько) мовознавців. Достатньо вивчені стратегії самопрезентації, лінгвістичні маркери фемінності та маскулінності, проте недостатньо опрацьованими залишаються особливості мовної поведінки представників творчих професій, зокрема письменників і письменниць США, у форматі інтерв'ю як публічного жанру.

Метою нашого дослідження є виявлення та аналіз лінгвістичних особливостей вербалізації гендеру в інтерв'ю американських письменників і письменниць.

Гендер, або ж соціокультурна стать людини, – це сукупність соціальних очікувань та норм, цінностей та реакцій, що формують окремі риси особистості [2, с. 55]. Мовознавці часто вказували на нерівність у мовному представленні жінок і чоловіків, звертаючи увагу на маркування, ієрархії та домінування в мовленні. Таким чином, гендер у мовознавстві – це ключова категорія для аналізу

лінгвістичних засобів, які репрезентують і водночас формують суспільні уявлення про статі.

Інтерв'ю – поширений інформаційний жанр журналістики та публіцистики, у якому відбувається вільний виклад розмови журналіста з особою, коментарі, думки або враження з певних актуальних життєвих питань, які являють громадський інтерес і призначені для публікації в пресі, показу на телебаченні, трансляції по радіо, використання в інтернеті тощо [3, с. 6]. Специфіка жанру дозволяє ставити перед митцем, ученим, політичним діячем різноманітні запитання, і здебільшого їх калейдоскопічність, а головне, відповіді на них в інтерв'ю розкривають погляди певної особи на якусь важливу проблему [1]. У лінгвістичному аспекті інтерв'ю є цінним матеріалом для аналізу мовної поведінки, індивідуального стилю мовлення, комунікативних стратегій, а також для вивчення гендерних особливостей мовлення.

Джерелом дослідження стали фрагменти інтерв'ю американської письменниці *Елізабет Гілберт* для журналу *ISLAND* [4] та письменника *Джона Гріна* для *NPR* [5], дібрані після детального дослідження повних текстів за принципом наявності достатньої кількості матеріалу для аналізу лексичних та стилістичних особливостей мовного вираження гендеру. Обидва респонденти обговорюють процес творчості, письменницьку дисципліну та досвід, однак їхня мовна поведінка має певні гендерні відмінності.

Мова Гілберт характеризується емоційністю, експресивністю та тяжінням до образності, вона вдається до використання:

- **метафор** (*Beauty is a force of nature*”, “*Beauty is not optional. It’s a strategy for survival*”, “*To make beauty is to turn chaos into peace*”);
- **епітетів** (“*gentle beauty*”, “*precious silence*”, “*wounded souls*”);
- **емфаз** (“... *the very next thing that will happen is that a voice in my head will start telling me...*”);
- **лексики спільності та єднання** (“*our ancestors,*” “*we remember,*” “*our survival,*” “*community*”);
- **стилістичних фігур повтору** (як звичайного “*life*”, “*beautiful*”, так і анафор “*We remember how to make beauty. We remember it from the old days*”);
- **порівняння** (“*The soul needs art like the body needs food*”, “*It’s a question of learning how to live with them – how to accept them as every bit as natural as sunrises or the tides. As surely as day follows night, the moment I get a creative idea...*”);
- **паралелізмів** (“...*my grandmother made beautiful quilts and my grandfather made beautiful carvings*”, “... *to the beauty of the morning, to the exquisite power of a tiger, to the laughter of poor women*”, “*What if pleasure and beauty actually fill and sustain us enough that we can carry on, and not lose hope for humanity, or for ourselves? What if pleasure and beauty are actually essential for our survival, and for the wellness of our spirit?*”);
- **алітерації** (“*I can’t get past*”, “*I start fighting against*”).

Натомість мовлення Джона Гріна більш раціональне й аналітичне:

- воно спирається на інтелектуальну та наукову лексику (“*human condition*”, “*tuberculosis*”, “*chronic illness*”, “*OCD*”);
- має невелику кількість метафор (*you're not the captain of the ship of yourself*”);
- у ньому наявні повторення: як звичайні (“*people*”, “*life*”, “*love*”, “*million*”, “*worthy*”, “*really*”, “*scary*”, “*happen*”), так і анадиплозис (зіткнення) (“*Oh, telling stories. Telling stories is magic*”), епіфори (“*And so the fact that this is who you are, and this is part of who you are...* ”), посісіндетон (“*because nothing matters, because the oceans are going to boil in a billion years, because the world is going to end*”);
- є паралелізм (“*... because the oceans are going to boil in a billion years, because the world is going to end...* ”, “*Is there anything positive about it? Is there anything beneficial about it?*”);
- присутнє явище ампліфікації (“*It happened because millions and millions of people, hundreds of millions of people, maybe billions of people...* ”);
- наявна алітерація (“*millions and millions of people*”);
- присутній асонанс (“*vulnerable among us*”).

У результаті проведеного дослідження було встановлено, що мовне вираження гендеру в інтерв’ю американських письменників і письменниць має виразні стилістичні та комунікативні особливості, зумовлені як індивідуальним стилем мовлення, так і соціокультурними уявленнями про фемінність і маскуліність. Аналіз інтерв’ю Елізабет Гілберт і Джона Гріна засвідчив, що мовлення письменниці тяжіє до експресивності, емоційності, використання образної лексики, метафор, повторів і риторичних фігур, що загалом корелює з усталеними характеристиками фемінного дискурсу. Водночас мовлення письменника вирізняється раціональністю, науковістю, логічною структурованістю, що типово для маскуліного стилю.

Отже, інтерв’ю як жанр публічного дискурсу виявився продуктивним матеріалом для вивчення гендерно маркованої мовної поведінки, адже дозволяє проаналізувати як індивідуальні мовні стратегії, так і типові лінгвістичні засоби, що репрезентують і формують уявлення про соціальні ролі чоловіків і жінок у суспільстві. Отримані результати підтверджують доцільність подальшого вивчення мовної репрезентації гендеру в креативних професіях і можуть слугувати основою для глибшого аналізу гендерних практик у публічній комунікації.

Література

1. Гарачковська О. Жанрові особливості інтерв’ю в сучасному інформаційному просторі. *Український інформаційний простір*. 2021. № 1(7). С. 86–93. URL: [https://doi.org/10.31866/2616-7948.1\(7\).2021.233879](https://doi.org/10.31866/2616-7948.1(7).2021.233879) (дата звернення: 01.04.2025).
2. Корнелаєва Є. Роль гендеру в мовленнєвому спілкуванні. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 6. С. 54–59.

3. Матвієнко А. І. Добірка журналістських матеріалів: інтерв'ю : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня бакалавра. Суми, 2020. 22 с.

4. 'Called to beauty' – an interview with Elizabeth Gilbert /Australian Literary Arts Magazine / ISLAND. *Island Magazine*. URL: <https://islandmag.com/read/called-to-beauty-by-elizabeth-gilbert> (date of access: 04.04.2025).

5. John Green cherishes life by writing about death. *NPR*. URL: <https://www.npr.org/2025/03/27/nx-s1-5341527/author-john-green-interview-tuberculosis> (date of access: 06.04.2025).

УДК 2-42+316.74

Шевченко Г. А., студент 1-го курсу факультету суспільно-гуманітарних наук та права

Науковий керівник – **Помазан Д. Ю.**, доктор філософії, асистент кафедри історії та археології

(*Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького*)

ПОСТМОДЕРНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТЕРМІНА «СЕКТА» В КОНТЕКСТІ ПРОТЕСТАНТИЗМУ

У постмодерну епоху традиційні поняття та категорії зазнають переосмислення. Термін «секта» є одним із найбільш дискусійних і водночас вживаних у сучасних релігієзнавчих та суспільно-політичних дискурсах. У сучасному дискурсі його вживання все частіше стає інструментом легітимізації або делегітимізації релігійних утворень, що викликає потребу в його критичному переосмисленні.

Мета дослідження – показати, що термін «секта», попри його суперечливу семантику, може бути цілком коректним у позначенні протестантських та інших духовних рухів, і в такому використанні немає нічого принизливого чи хибного, якщо він вживається в науково обґрунтованому контексті.

До проблеми дефініції терміна «секта» та дослідження феноменів нової релігійності зверталася значна кількість науковців, які репрезентують різні дисциплінарні підходи. У статті «Сучасні погляди на проблему дефініцій щодо нової релігійності (історіографічний аналіз)» В. Орлов аналізує різні підходи до визначення феномена нової релігійності, відображені в сучасних наукових дослідженнях [1]. Перспективи використання теорії «церква-секта» під час дослідження історії релігійних рухів розглядав у своїй розвідці П. Єремєєв [2]. Водночас К. Щербак і В. Василенко підкреслюють, що сектантство не є новим явищем, а має історичні корені [3].

Відповідно до класичних тлумачень, термін «секта» позначає насамперед відокремлену групу з власним віровченням і практиками. В. Даль визначає «секту» як братерство з окремим ученням і розколом. Д. Ушаков додає, що ця релігійна

спільнота, відірвана від панівної церкви або (у переносному значенні) замкнена, відокремлена група. За С. Ожеговим секта – це конфронтаційне об'єднання, що відірвалося від будь-якого віровчення, або група з вузькими інтересами (негативно). А. Дворкін бачить у секті закриту релігійну спільноту, що протиставляє себе домінуючій релігії регіону [4, с. 55–56].

У словнику з релігієзнавства А. Чернія *секта* (лат. *seco* – розділяти або лат. *sehta* – учення, напрям) – релігійне об'єднання, що відокремилося від панівного в країні релігійного напрямку й конфліктує з ним [5]. Секта виникла як опозиційна релігійна група з претензією на винятковість, харизматичним лідерством, добровільним членством та прагненням до духовного відродження. Часто ізольована, може зникнути або трансформуватися [6, с. 28]. Найчастіше сектами називають протестантські громади (адвентистів, баптистів, п'ятдесятників, Свідків Єгови тощо), проте частина суспільства сприймає термін «секта» негативно – здебільшого через брак релігієзнавчої обізнаності чи під впливом ЗМІ.

Якщо взяти й заглибитися в історію, то протестантизм виник у XVI ст. під час Реформації як протест проти католицької церкви, зокрема її ієрархії та авторитету папи. У результаті з'явилися незалежні церкви: лютеранська, реформатська, англіканська та ін. Протестанти відкинули церковну традицію, культ святих, ікон і більшість таїнств, визнаючи лише хрещення та причастя. Основою віри є Біблія, особиста віра та рівність усіх вірян [7, с. 51]. Імовірно, термін «секта» набув свого поширення в Російській імперії в період XVIII–XIX ст. [8]. Тобто протестантизм із самого початку був сектантським за формою та функцією, проте в цьому немає нічого негативного.

Заміна терміна «секта» на м'якші евфемізми, хоч і викликана гуманітарною етикою, проте може призвести до втрати точності. Наприклад, поняття «новий релігійний рух» не охоплює історичні секти XVII–XIX ст. (наприклад, баптистів чи менонітів), тоді як у своїй добі вони функціонували саме як секти в соціологічному розумінні: малі, автономні, альтернативні до домінуючих церков.

Повернення терміна «секта» в академічний дискурс сприятиме деконструкції його публічного негативізму. Наукове вживання цього поняття в історично та методологічно обґрунтованому контексті допоможе відділити описову категорію від публіцистичного ярлика. Академічна його легітимізація дозволяє вивести дискусію з полюса «нормальне/аномальне» до поля «різноманітне/альтернативне».

«Секта» може вказувати на певну стадію розвитку релігійної організації, її відособлення та пошук ідентичності. Використання цього терміна щодо протестантських чи інших нових релігійних рухів є історично й науково обґрунтованим і не повинно сприйматися як форма стигматизації.

Література

1. Орлов В. М. Сучасні погляди на проблему дефініцій щодо нової релігійності (історіографічний аналіз). *Історична пам'ять*. 2012. №27. С. 69–76. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ip_2012_27_10 (дата звернення: 01.05.2025).

2. Єремєєв П. Методологічні проблеми застосування теорії «церква-секта» при дослідженні історії релігій. *Історія релігій в Україні*. 2017, №27 (ч. 1). С. 552–562. URL: <http://jnas.nbuiv.gov.ua/uk/article/UJRN-0001094957> (дата звернення: 01.05.2025).
3. Щербак К. В., Василенко В. М. Церкви чи секти: особливості та проблема вибору. *Освіта, наука та виробництво: розвиток і перспективи: матеріали II Всеукраїнської науково-методичної конференції*, м. Шостка, 20 квітня 2017 р. Суми: СумДУ, 2017. С. 75. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/66623> (дата звернення: 02.05.2025).
4. Пилипко Є. В. Сектантство як форма світогляду: визначення, сутність ознаки. Вісник Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого. 2011. №7. С. 55–61. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sektantstvo-yak-forma-svitoglyadu-viznachennya-sutnist-oznaki> (дата звернення: 04.05.2025).
5. Черній А. М. Словник з релігієзнавства. Додаток до «Релігієзнавство: Посібник». Київ: Академвидав, 2003. 400 с. URL: <https://www.ebk.net.ua/Book/religiagloss/06.htm#1> (дата звернення: 04.05.2025).
6. Релігієзнавство: навчальний посібник. 2-ге вид. /За ред. Мозгового Л. І., Бучми О. В. К.: Центр учбової літератури, 2008. 264 с.
7. Андрєєва М. В. Релігієзнавство. Навчальний посібник. Вінниця: ВДТУ, 2002. 86 с.
8. Колодний А. Секта релігійна. *Українська релігієзнавча енциклопедія*. URL: <https://ure-online.info/encyclopedia/sekta-religijna/> (дата звернення: 05.05.2025).

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 821.111-31.09(092)

Грисюк О. В., студент 2-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Остапенко Л. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ В РОМАНАХ ДАНІЄЛЯ ДЕФО «РОБІНЗОН КРУЗО» ТА ДЖОНАТАНА СВІФТА «МАНДРИ ГУЛІВЕРА»

Актуальність теми. Епоха Просвітництва XVIII ст. суттєво вплинула на бачення людини як істоти розумної. І хоча ця шляхетна спроба зробити з людини людину мала не такий результат, який би ми хотіли бачити сьогодні, ідеали розуму, науки та прогресу знайшли відображення в літературі, зокрема в романах Джонатана Свіфта та Данієля Дефо. Аналіз цих творів дозволяє глибше зрозуміти тогочасні уявлення про людину, її роль у суспільстві та можливості самореалізації. Порівняльне дослідження різних підходів до зображення людини в літературі Просвітництва є актуальним для сучасного літературознавства.

Метою статті є порівняльний аналіз просвітницьких концепцій людини в романах «Мандри Гулівера» та «Робінзон Крузо». Для досягнення цієї мети потрібно реалізувати такі **завдання**:

- розкрити образ Лемюеля Гулівера та його роль у відображенні просвітницької критики суспільства;
- дослідити образ Робінзона Крузо як втілення просвітницьких ідеалів;
- порівняти погляди Свіфта та Дефо на людську природу, суспільство та можливості людини;
- визначити внесок обох романів у бачення людини як живої істоти.

Розум для просвітників – це знаряддя пізнання істини й основа моральної поведінки. Вони вважають, що людство можна змінити через освіту й розумне впорядкування суспільного життя відповідно до людської природи. Просвітники намагаються поєднати особисту свободу з інтересами суспільства. Вони вводять поняття «розумного егоїзму» – ідеї, що людина, діючи в особистих інтересах, має враховувати інтереси інших, бо гармонія між особистим і суспільним – це розумно. Однак у цьому погляді є суперечність: якщо людина – природна істота, яка керується егоїзмом, як можна очікувати, що вона вчинить на користь суспільства? Ця напруга згодом змусила філософів переглянути уявлення про людину: вона не просто природна істота, а передусім соціальна, тобто формується у взаємодії з іншими.

Ці ідеї знайшли відображення в літературі, зокрема в романах «Робінзон Крузо» Даниеля Дефо та «Мандри Гулівера» Джонатана Свіфта. Обидва твори, хоч і написані в різному тоні та з різною художньою метою, є ілюстрацією дискусії щодо природи людини та її здатності до самовдосконалення.

У романі Дефо «Робінзон Крузо» головний герой – ідеальний приклад людини епохи Просвітництва. Опинившись на безлюдному острові, Робінзон виявляє неабияку винахідливість та працьовитість. Він створює свій власний світ, будуючи житло, вирощуючи їжу та приручаючи тварин. Дефо показує, що людина здатна подолати будь-які труднощі завдяки своєму розуму. Робінзон Крузо в очах просвітників стає символом тріумфу можливостей людини в умовах ізоляції від суспільства. Подолати труднощі й не втратити надію Робінзону допомагає Біблія. Його інтерес до Святого Письма виникає не через традиції чи обов'язок, а з особистого досвіду життя, страждання, пошуку сенсу. За допомогою власного розуму йому вдається зробити з дикуна цивілізовану людину та самому навчитися бути людиною.

Водночас у романі Свіфта «Мандри Гулівера» просвітницький ідеал людини ставиться під сумнів. Гулівер, мандруючи різними країнами, щоразу глибше розчаровується в людстві, а наприкінці твору цілковито відмовляється від людей. Свіфт висловлює сатиричний погляд на людське суспільство. Гулівер протягом своїх подорожей знайомиться з різними народами та культурами, кожна з яких висвітлює певні аспекти людської природи. У Ліліпутії Гулівер бачить дрібязковість, абсурд та політичні інтриги, що характеризують тогочасне суспільство. У Бробдінгнегу він захоплюється мудрістю та справедливістю короля і водночас викриває вади своєї цивілізації. У Робінзона цивілізація виступає як набір знань, навичок, інструментів та ментальних установок, які людина несе в собі і які дозволяють їй відтворити подобу цивілізованого життя навіть у повній ізоляції. Країна гуїґнґнів стає для Гулівера своєрідним «ззелюдненим» ідеалом розумного суспільства, де панують добродесність і здоровий глузд на противагу людській зіпсованості та низьким пристрастям. Загалом Свіфт піддає гострій критиці людські вади, як-от: вперту самовпевненість, лицемірство, жадібність та схильність до воєн. Він показує, що розум, який мав би відрізнити людину від тварини, часто використовується для отримання бажаного за будь-яку ціну. Водночас Дефо зображує Робінзона захисником прав людини, здатним піти на допомогу полоненим піратів, або вчителем, готовим передати знання, досвід та прилаштований для життя простір іншим людям.

Свіфт і Дефо представляють різні погляди на силу розуму людини. Свіфт хоча й був частиною епохи, не пішов за нею та критикує її надмірну віру в розум. Дефо, навпаки, вірить у прогрес і самовдосконалення людини. Відомо, що Свіфт висміював наївність «Робінзона Крузо», називаючи подібні наративи спрощенням людської природи. Між собою вони також заочно обмінювались кпинами: «Хлопець, якого висміяли біля ганебного стовпа... Я забув його ім'я...», – це був побіжний коментар Свіфта про Дефо. Іншого разу Свіфт називав Дефо «неписьменним писакою» з огляду на його демократичне походження й відсутність

магістерського ступеня, а такі люди зазвичай не заслуговували на його повагу. У «Мандрах Гулівера» Свіфт спростовує здатності розуму людини в сатиричному показі дрібних державних суперечок (Ліліпутія) й абсурдної науки (Лапута). На думку Свіфта, люди здатні використовувати розум для обстоювання своїх безглузвих інтересів, проте не здатні використати його, щоб зупинитися й зрозуміти безглуздість своїх дій.

Для Дефо прогрес – це шлях до гармонії з собою й природою. Його герой здатний облаштувати побут, побудувати ферму, перевиховати дикуна. Сюжет роману Дефо відтворює колонізаційні процеси, які активізувалися за доби Просвітництва. У Свіфта прогрес набуває гротескних рис: суспільство, де домінує раціональність, виявляється бездушним (гуїґнґнми), а люди – не кращими за тварин (єгу). Обидва автори відображають дух Просвітництва, проте з протилежних позицій. Дефо висловлюється як оптиміст і педагог, а Свіфт міркує як скептик і мораліст. Їхні твори – це діалог про межі й можливості людського розуму. Таким чином, «Робінзон Крузо» – гімн просвітницькій вірі в людину, а «Мандри Гулівера» – її гучне спростування.

Висновки. Романи «Мандри Гулівера» та «Робінзон Крузо» є важливими пам'ятками літератури Просвітництва, що відображають різні аспекти тогочасних уявлень про людину. Свіфт і Дефо пропонують різні, цілком протилежні, погляди на людську природу, суспільство та можливості людини. Якщо Свіфт акцентує увагу на критиці суспільних вад та сатиричному зображенні людських недоліків, то Дефо оспівує силу людського духу, індивідуалізм та здатність людини до виживання та самореалізації. У XIX–XX ст. просвітницькі ідеї були переосмислені під впливом різних наукових відкриттів: дарвінізму, психоаналізу З. Фрейда, що стали новим етапом дослідження людського ества. Глобальні катаклізми внаслідок нав'язаних просвітниками соціальних експериментів наразі лише набирають обертів, спонукаючи до нової рецепції просвітницького спадку й до відвертих висновків про місце людини у світі та її можливості.

Література

1. Дефо Д. Робінзон Крузо. Харків: Фоліо, 2016. 496 с.
2. Свіфт Дж. Мандри до різних країн світу Лемюеля Гулівера, спершу лікаря, а потім капітана кількох кораблів. Харків: Фоліо, 2023. 320 с.
3. Boyd A. Attack on the enlightenment: Swift's satirical analysis of enlightenment thinkers in Gulliver's travels. british literature 1700–1900, A COURSE BLOG. 2014.
URL: <https://britlitsurvey2.wordpress.com/2014/02/25/attack-on-the-enlightenment-swifts-satirical-analysis-of-enlightenment-thinkers-in-gullivers-travels/>
4. “The fellow that was pilloried ... I have forgot his name...”. *The Argumentative Old Git*, 2010. October, 12.
URL: <https://argumentativeoldgit.wordpress.com/2010/10/12/%E2%80%9Cthe-fellow-that-was-pilloryed-%E2%80%A6-i-have-forgot-his-name%E2%80%A6%E2%80%9D/>

821.161.2-31.09

Костенко В. В., студентка 4-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОГЛЯД КРИТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЧИТАЦЬКИХ ОЦІНОК НА РОМАН АНДРІЯ СЕМ'ЯНКІВА «ТАНЦІ З КІСТКАМИ»

Андрій Миколайович Сем'янків (MED GOblin) – український лікар-анестезіолог, кандидат медичних наук, блогер, популяризатор доказової медицини, який нещодавно дуже стрімко, власне, увірвався в сучасний літературний процес і станом на сьогодні є одним із лідерів читацьких уподобань українців. Його дебютна художня книга – медичний трилер «Танці з кістками», виданий восени 2022 року уже встиг здійснити вагомий внесок у розвиток сучасної української літератури, ставши переможцем літературної нагороди ВВС «Книга року» [7].

Після видання твір став предметом обговорення не лише пересічних читачів, а також літературних критиків та інших письменників, які є доволі суперечливими, тому виникає потреба аналізу оглядів та читацького сприйняття роману «Танці з кістками», а також становить і актуальність, тому що досі залишається резонансним не тільки через його жанр та перемогу, а й через його сюжет. Дослідженням роману займалися такі критики та науковці: А. Герасимова, А. Улюра, І. Рудійко, К. Родик та М. Замбжицька.

Основне завдання нашого дослідження – спроба систематизувати оцінки роману літературними критиками, письменниками та читачами.

Перед тим, як дослідити оцінки роману критиками, спочатку варто згадати думку однієї з членкинь журі «Книги року ВВС–2022», а саме Марти Шокало, яка й вітала письменника з перемогою. Про цей роман вона відгукується так: «Проста, як двері, історія про патологоанатома, який хоче заробити й змінити своє життя. Ця книжка, як чорна діра: вас у неї засмокче, як би ви не пручалися, бо такий закон природи або хорошої літератури». Також редакторка порівнювала даний роман із культовим американським серіалом «Пуститися берега» [1; 3; 10].

Якщо ж говорити про реакцію критиків та письменників, то вона доволі суперечлива. Наприклад, Д. Попіль, перш за все, позиціонує «Танці з кістками» як книгу про вибір, «тому що на кожному етапі свого шляху до нових і гірших діянь Сева міг зупинитись, міг прийняти рішення, не заглиблюватись далі в темряву», а також як кінематографічну повість, яка створює «відчуття, що справді дивишся напружений трилер». Загалом, вона вважає роман доволі якісним текстом, відзначає вміння автора захоплювати вести оповідь, а також за те, що він дотримується нового українського правопису й не боїться вживати фемінітиви [4].

Як книгу про вибір позиціонує також й А. Герасимова, зазначаючи, що «трансформація головного персонажа відбувається через постійний моральний вибір. Зважаючи на те, що сам автор визначає роман як медичний трилер, перетворення Северина супроводжується інтригами, небезпеками та іншими

атрибутами гостросюжетної прози». Також вона відзначає захопливість роману та майстерність його написання [2].

Г. Улюра у своїй рецензії на «Танці з кістками» ставить під сумнів доцільність надання роману жанру медичного трилера, тому що, на її думку, дії розвиваються занадто повільно й передбачувано як для жанру трилеру. Вона оцінює його як «похмуру дуже чорнушну «соціалку» про невдах і психопатів штибу сучукрпрози початку-середини 2000-х. «Трилер» має натякнути, що перед нами – жах-жах-жах яке життя, а «медичний» – що те життя проживає лікар», але при тому відзначає харизматичність письма Андрія Сем'янків, яка, на її думку, і ««витягує» цей нетрилер» [9].

Доцільність жанру роману порушується також у статті К. Родика «Народжений у танці: ще один письменник-медик». Він позиціонує позначку «Медичний трилер», як «радіше, підзаголовок, аніж визначення жанру» та пропонує розглядати його як «виробничий роман», асоціюючи його з «Лікарнею» Артура Гейлі, у якому «забагато передано перцю чилі». Також К. Родик акцентує увагу на тому, що «ритм його оповіді сягає карколомного Браунового, але далі, схоже, виходить за межі розумного (у літературному, звісно, значенні, бо в житті все може бути)». Але попри всі недоліки твору, критик захоплюється ерудицією автора [5, с. 13].

Також доволі двозначну оцінку роману «Танці з кістками» дає І. Рудійко. Він критикує стиль автора, підкреслюючи те, що той ще не зовсім виписаний, наголошує на типовості головного персонажа, штампованості й поверховості книги загалом, засуджує певні вислови, які висвітлювалися в романі, їх недоцільність тому періоду часу, у якому відбувалися події: «подібні цитати (це ж бо справді цитати маскульту тридцятирічної давнини) можна вважати засобом стилізації часопростору роману під епоху 90-х, проте події книги, судячи хоча б з наявності там смартфонів, розгортаються значно пізніше». Також потрапляють під критику й жіночі образи, які «можна поділити на дві групи: це ненависні й дратівливі особи». Але при тому наголошує, що «усе вищезгадане настільки гармонійно співіснує з іншими елементами, що загальна картина книги виходить цілком повною, без прогалин – нехай навіть ця картина не приваблює». Ілля Рудійко називає цю книгу певним застереженням того, що «доки світ є заручником наших хвороб, доти ми є заручниками цього світу» [6].

Проте всі сумніви щодо правильності жанру роману розвінчує польська науковиця М. Замбжицька. У своїй статті «Роман Андрія Сем'янків «Танці з кістками» – український медичний трилер» за допомогою праці А. Тшесневської-Новак вона досліджує ознаки стандартного медичного трилеру та порівнює їх із твором. Науковиця зазначає, що в романі «Танці з кістками» характерні такі ознаки: наявність медичної освіти автора та його досвід роботи медпрацівником, головного героя-лікаря, основний простір якого – лікарня або будь-яка пов'язана з цією діяльністю установа, спеціальної термінології; опис дійсності, яка відбувається в медицині, специфіки функціонування служби охорони здоров'я для створення важливих ситуацій у сюжеті; проекція страху перед небезпеками та моральними викликами, які можуть становити наукові досягнення; підняття моральних питань;

звернення до концепції зла; патріархальне бачення світу жіночими персонажами тощо [11, с. 120–126].

Щодо думок читачів, то, здебільшого, вони сприйняли роман позитивно, відзначаючи легкість читання, емоційність та насиченість подій, антипатію до головного персонажа. Також більшість погоджувалася з тим, що книга не для кожного читача, адже містить жорстокі сцени, які можуть вразити чутливого читача. Водночас, були й негативні відгуки, у яких читачі зазначали, що через певний негативізм оповіді їм було важко читати, деякі приєднувалися до думок критиків, що історія підходить краще до подій 90-х, ніж 2015–2016 рр., про певну штампованість героїв та подій, а також про доцільність надання цій книзі жанру медичного трилера, комусь взагалі роман видався «огидним та брудним». Але попри таку негативну оцінку, вони відзначали легкість читання та її цікавість [8].

Таким чином, роман Андрія Сем'янків «Танці з кістками» викликав широкий резонанс як серед літературних критиків, так і читачів: його схвалювали за захопливість сюжету, сміливість тематики та майстерність письма, водночас окремі рецензенти звертали увагу на суперечливість жанрового визначення, типізацію персонажів та певну надмірну похмурість оповіді. Попри різноманітність думок, твір закріпив за собою статус помітного явища в сучасній українській літературі.

Література

1. BBC News Україна. Книга року BBC–2022: нагородження переможців, 2022. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=XC-bFGaB_oQ.
2. Герасимова А. З першої спроби: дебютна українська проза. *Читомо | Культура читання і мистецтво книговидання | Усе про книги | Читомо – портал про культуру читання і мистецтво книговидання*. URL: <https://chytomo.com/z-pershoi-sproby-debiutna-ukrainska-proza/> (дата звернення: 12.04.2025).
3. Книга року BBC–2022 оголосила переможців. *BBC News Україна*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-63971706> (дата звернення: 17.03.2025).
4. Попіль Д. Книга про вибір. *Наше слово*. URL: <https://nasze-slowo.pl/knyga-pro-vybir/> (дата звернення: 20.01.2025).
5. Родик К. К. Народжений у танці: ще один письменник-медик. *Україна молода*. 2022. 11 січ. С. 13.
6. Рудійко І. Жорсткий світ у м'якій обкладинці. *Український тиждень*. URL: <https://tyzhden.ua/zhorstkyj-svit-u-m-iakij-obkladyntsi/> (дата звернення: 12.01.2025).
7. Сем'янків Андрій Миколайович. *Вікіпедія*. URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Сем'янків_Андрій_Миколайович (дата звернення: 18.02.2025).
8. Сем'янків А. Танці з кістками. *Goodreads*. URL: https://www.goodreads.com/book/show/61867327?ac=1&from_search=true&qid=Gat8XPIM77&rank=1 (дата звернення: 12.11.2024).
9. Улюра Г. А. Фізіологічна огида таки сильніша за моральну відразу. Рецензія на «Танці з кістками» Med Goblin. *Лірум*. URL: <https://liroom.com.ua/books/med-goblin-tanci-z-kistkamy/> (дата звернення: 13.04.2025).

10. Цупко А. Оголосили переможців премії «Книга року BBC Україна». *DTF MAGAZINE / DON'T TAKE FAKE*. URL: <https://donttakefake.com/ogolosyly-peremozhstv-premiyi-knyga-roku-vvs/> (дата звернення: 17.03.2025).

11. Zambrzycka M. Powieść Andrija Semiankiwa Tańce z kośćmi – ukraiński thriller medyczny. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2024. T. 12, nr 2. S. 117–132.

821.161.2-31:82.09:82.01

Марченко Т. В., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

РЕЦЕПЦІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВОЄННОЇ ПРОЗИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ

Сучасна українська воєнна проза, що інтенсивно розвивається з 2014 року, стала не лише художнім відображенням трагічних подій, а й важливим інструментом суспільної рефлексії та національної самоідентифікації. Літературні критики та науковці активно досліджують цей феномен, прагнучи осмислити його художні особливості, тематичне розмаїття, вплив на культурний простір та суспільну свідомість. Рецепція сучасної воєнної прози є важливою для розуміння еволюції українського літературного процесу. Актуальність цих досліджень зумовлена триваючою війною, потребою в осмисленні травматичного досвіду та формуванні стійкої національної ідентичності.

Мета дослідження полягає у створенні цілісної картини того, як сучасна українська воєнна проза сприймається та інтерпретується літературними критиками та науковцями.

Однією з ключових постатей у дослідженні цього літературного явища є О. Сидоренко [5], яка розглядає сучасну воєнну прозу як особливий тип дискурсу, що якісно відрізняється від воєнної літератури минулого. О. Сидоренко акцентує на швидкості реакції письменників на актуальні події, жанровій синкретичності багатьох творів, що поєднують художність з елементами документалістики та публіцистики, а також на специфіці наративу, який часто характеризується ревізіонізмом та переосмисленням традиційних героїчних образів. Дослідниця також підкреслює важливість діалогу між автором, критиком та читачем у процесі сприйняття та осмислення цієї літератури.

Значний внесок у систематизацію та розуміння жанрово-стильового розмаїття воєнної прози зробила Н. Герасименко [1], запропонувавши трирівневу класифікацію: «висока», «масова» та «межова» література. До «високої» Н. Герасименко відносить твори, що вирізняються глибоким психологізмом, складною наративною структурою, інтертекстуальними зв'язками та зосереджені на екзистенційних питаннях і процесах ідентифікації (наприклад, творчість Сергія Жадана та Андрія Куркова). «Масова» література представлена жанровими

зразками (бойовики, мелодрами, пригодницькі романи), що характеризуються динамічним сюжетом, чітким поділом на «добро» і «зло» та орієнтацією на широку читацьку аудиторію (твори Тамари Горіха Зерня, Галини Вдовиченко, Сергія Дзюби та Антона Кірсанова). «Межова» література, за Н. Герасименко, займає проміжне положення, поєднуючи елементи «високої» літератури (соціальна проблематика, еволюція характерів) з ознаками «масової» (динамічний сюжет, батальні сцени) – прикладом є проза Сергія Гридіна, Костянтина Чабали та раннього Василя Шкляра.

Особливу увагу приділяємо «комбатантській прозі», тобто творам, написаним безпосередніми учасниками бойових дій. Зокрема М. Рябченко [4] досліджує специфіку цих текстів як унікальних еґо-документів та еґо-текстів. Вона наголошує на їх автентичності, емоційній насиченості, частому використанні ненормативної лексики та сленгу, що є маркерами безпосереднього воєнного досвіду. Також проводить розмежування між комбатантською прозою та традиційною воєнною літературою, відзначаючи відсутність ідеологічної заангажованості та більшу зосередженість на особистісних переживаннях.

Дослідниця Н. Кобилко [2] розглядає війну як ключовий топос, що визначає тематику та проблематику багатьох сучасних українських творів. Н. Кобилко аналізує, як література фіксує травматичний досвід війни, впливає на формування національної ідентичності та стає інструментом осмислення суспільних змін. Вона підкреслює, що воєнна проза не лише відображає реальність, але й активно формує національний наратив.

Огляд О. Мимрука [3] підкреслює широкий спектр жанрових та стильових рішень у сучасній воєнній прозі. О. Мимрук зазначає, що автори звертаються до різних форматів: від суворої «окопної правди» до ліричних мелодрам, що розгортаються на тлі воєнних дій. Це свідчить про прагнення охопити якомога ширший спектр воєнного досвіду та знайти різні шляхи емоційного впливу на читача.

Отже, рецепція сучасної української воєнної прози в літературній критиці є багатограним та динамічним процесом. Дослідники, використовуючи різні методологічні підходи, прагнуть не лише класифікувати та аналізувати ці твори, але й осмислити їх значення для сучасного суспільства, внесок у розвиток національної літератури та їх роль у формуванні колективної пам'яті про трагічні події новітньої історії України. Подальші дослідження в цій галузі є критично важливими для глибшого розуміння сучасного українського буття та його відображення в художньому слові, особливо в контексті тривалої боротьби за незалежність та територіальну цілісність країни.

Література

1. Герасименко Н. Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія. *Слово і Час*. 2023. № 3. С. 35–49.
2. Кобилко Н. А. Воєнна проза як феномен сучасної української літератури. *Феномен культури постглобалізму*: зб. мат. II Міжнар. наук.-практ. конф., 26 листопада 2021 р. Ч. I. Маріуполь : МДУ, 2021. С. 100–103.

3. Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза. URL: <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/> (дата звернення: 24.01.2025).

4. Рябченко М. М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і Час*. 2019. № 6. С. 62–73.

5. Сидоренко. О. Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. *Проблеми гуманітарних наук : збірник наук. праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. Філологія*. Вип. 48, 2021. С. 167–173.

УДК 821.161.2.82-312.9

Моренець А. Ю., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЖАНРОВА ПОЛІФОНІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ЗОМБІ

Сучасна українська література переживає період активного жанрового оновлення. Зближення з масовою культурою, постмодерністське осмислення традицій, поява альтернативної історії та іронічного переосмислення канонів – усе це призводить до розширення меж літературного дискурсу. Одним із несподіваних, але виразних напрямів стало введення у вітчизняний літературний дискурс теми зомбі. Цей образ, популяризований американською культурою, набув в українських авторів унікального змісту. Реалізація цієї теми за допомогою різних жанрів, як-от: криміналу, трилера мешапу, фентезі – уможливило оприявлення виразної метафори соціального застою, духовної деградації, історичних травм і навіть культурного опору. Відтак простеження аналогічних тенденцій в українській літературі зумовлює **актуальність нашого наукового дослідження**.

Мета даної розвідки – представити жанрове розмаїття сучасної української літератури про зомбі.

Спробуємо конкретизувати розмову, спираючись на конкретні художні тексти.

«Я, зомбі» Леоніда Кононовича – кримінальний роман із пострадянською травматикою. Роман «Я, зомбі», виданий 1994 року, є не лише першою великою прозою Леоніда Кононовича, а й одним із перших українських кримінальних романів періоду незалежності. Автор у тексті використовує образ зомбі не як фантастичну істоту, а як метафору дегуманізації людини в умовах тоталітарного тиску, воєнного насилля та ідеологічного знищення особистості. Його головний герой – Оскар, працює в приватному детективному агентстві «Тартар». Він ветеран війни в Афганістані, який повернувся до України із ненавистю до комунізму та бажанням помститися за злочини Росії.

Ключовою є сцена, де герой усвідомлює власну метаморфозу в «зомбі»: «...*Ті бевзі судили про мене з вершини свого вбогого досвіду... Та ще тицяли під ніс папери... Хіба не видно було, що я – мерлець... мерлець із порожніми очима...*» [3]. Мова не про містичну трансформацію, а про душевне спустошення та втрату індивідуальності. У системі координат, де бюрократія й насилля знеособлюють, герой сам стає «мерцем із порожніми очима». Його зомбі-стан – це наслідок ідеологічного та фізичного знищення індивідуума.

Герой описує себе не просто як «мерця», а як програмовану машину, позбавлену не лише емоцій, а й моральної інтуїції: «...*я був – труп. Зомбі на кличку Оскар... Я був – машина для вбивства*» [3]. Це результат національної трагедії, коли держава сама формує вбивць, а суспільство відмовляється їх бачити. Зомбі-феномен тут – образ людини, знищеної суспільством.

«Хліб з хрящами» Михайла Бриних – сатиричний зомбі-трилер. Цей роман, який вийшов 2012 року, став справжнім проривом у жанровій прозі. Це перший український зомбі-трилер, у якому автор поєднує елементи горору, антиутопії та соціальної сатири. У романі зображено світ, де у селі Міцне, що на Київщині, є горілчаний завод «Креміль». Він випускає в продаж алкоголь по двадцять гривень за пляшку, а другу дає в подарунок. У тому коньяку є вірус, він активізує у споживачах ген канібалізму. У селі Міцне є таємничі «рови», де ховали тих, хто помер під час Голодомору. Міцне просто перестало існувати 1933-го: тих, хто не помер від голоду, з'їли односельці, а людоджерів уже розстріляли КДБісти. Усі вони й були поховані в тих землях.

Попри те, що «Хліб із хрящами» є зомбі-горором, для якого комічне не є характерним, автор часто його використовує й в описах самих мерців: «*Віконна рама виявилася завузька для нього – і зомбі-невдаха застряг; він марно шматував старі шпалери на стіні, ламав нігті, сподіваючись таки проиттовхнути своє (ще недостатньо гниле) черевце всередину*» [1].

Михайло Бриних, переосмислюючи тему Голодомору, долучив у розповідь про сакральну подію поп-персонажів, гумор і смерть. Завдяки провокаційним засобам у своєму зомбі-трилері письменник не лише ретранслював у новому руслі сакральну для українців подію, а й привернув увагу до суспільних вад, як-от: алкоголізм чи ігнорування власної історії, використавши одну з основних цілей твору – викривати буденне грубими засобами [4].

«Кайдашева сім'я проти зомбі» Олексія Деканя – іронічний мешап і рімейк класики. У романі Олексія Деканя, виданому 2023 року, реалізовано унікальний для української літератури жанр – мешап (літературне поєднання канонічного тексту з елементами масової культури, зокрема хорору). Автор бере сюжет класичної повісті Івана Нечужа-Левицького «Кайдашева сім'я» й переносить його у реальність зомбі-апокаліпсису.

Цей літературний експеримент не лише дотепний, а й культурно важливий. Зомбі стають каталізатором розвитку сімейного конфлікту: Кайдаші, які завжди ворогували між собою, змушені об'єднатися для боротьби з мертвими. Таким чином, твір переосмислює національні архетипи – в умовах зовнішньої загрози навіть український «індивідуалізм» мусить поступитися колективному виживанню.

Жанр мешап дозволяє автору осучаснити класику без її руйнування. Він не пародіює Нечуя-Левицького, а веде з ним культурний діалог. Образ зомбі тут – це образ із минулого, яке не відпускає, яке потребує або примирення, або знищення.

«Козаки проти зомбі» Павла Денисенка – героїчне історичне фентезі. Останній із розглянутих творів – яскравий приклад фентезі з національним колоритом. У романі Денисенка XVII століття постає як арена битви козаків із немертвими (загальна назва вигаданих, міфологічних чи легендарних образів та істот, які вже померли, але поводяться, ніби ще живі). З одного боку – історично достовірні події (битви, козацький побут, дипломатія), із іншого – фантастичні елементи, де загроза приходить із темних містичних сил.

Цитата: – *Дивіться! – вигукнув Косар ще раз. – Це вже не наш побратим! Це повсталий мрець! Сотні таких потвор ідуть на нас! Їх не налякати, із ними не домовитись! Їх можна зупинити, тільки вбивши усіх до останнього!* [2] – чітко передає головну метафору твору: боротьбу зі злом, що втратило людське обличчя. Герой визнає, що ворог – це більше не людина, а втілення абсолютного зла, із яким неможливі компроміси. Таке зображення підкреслює трагічну суть війни – необхідність убивати тих, хто колись був «своїм».

У цьому романі зомбі – метафора загарбників, чужинців, а можливо, навіть внутрішнього розладу, зради. Автор малює зомбі як бездушну армію, що протистоїть козацькому героїзму, братерству, свободолюбству. Таким чином, історія набуває нового виміру: це не лише боротьба за територію, а й за душі. Фентезійна оболонка дозволяє автору показати драму народу, який у кожному поколінні змушений «воскресати» після катастроф.

Стилістика роману близька до героїчного фентезі в стилі «Володаря перснів» чи «Гри престолів», але з чіткою українською ідентичністю. Образи, символіка, діалоги – усе занурене в народну культуру, що посилює національний наратив.

Висновки. Проаналізовані твори демонструють, що українська література вже давно перестала бути лише осередком «високих» тем і морально-етичних трактатів. Вона активно взаємодіє з масовою культурою, освоює жанри, що раніше вважалися «низькими», і створює з них якісно нову художню практику.

Зомбі як образ – це не лише вияв західної моди. В українському контексті він стає метафорою глибоких травм: пострадянської апатії, маніпульованості мас, загроз історичному існуванню. А жанрова поліфонія, представлена наразі через огляд кримінального роману, сатиричного трилера, постмодерного мешапу та епічного фентезі, дозволяє авторам розповідати про складні речі в доступній і глибоко емоційній формі.

Це свідчення зрілості національної літератури, яка не боїться гратися, пародіювати, травестувати і водночас – говорити серйозно. Зомбі в українських текстах – це ми самі, ті, хто або оживе, або залишиться безголосою тінню в історії.

Література

1. Бриних М. Хліб із хрящами. Київ : Ярославів вал, 2011. 168 с.
2. Денисенко П. Козаки проти зомбі. URL: <https://booknet.ua/book/kozaki-proti-zomb-b412524> (дата звернення: 12.01.2025).
3. Кононович Л. Я. Зомбі. Київ : Зелений пес, 2000. 166 с.

4. Король Л. Зомбі в повісті про Голодомор: епатаж Бриниха і травма нації. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка. С. 14–21.

URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/549> (дата звернення: 27.02.2025).

УДК 82.091:82-3(=161.2)+82-3(100)

Пінчук Ю. В., здобувачка освіти 11-го класу математичного профілю
Науковий керівник – **Івахно Н. О.**, доктор філософії, учитель української мови,
української та зарубіжної літератури
(*Ніжинський обласний педагогічний ліцей Чернігівської обласної ради*)

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ МОДЕРНІЗМУ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ АВТОРІВ

Актуальність порівняльного вивчення модернізму в українській та зарубіжній літературах. Розчарування в житті та його романтизація призвели до появи в літературі, і не лише, так званого модернізму. Загалом це поняття означає сукупність різних течій та напрямів – символізму, експресіонізму, неоромантизму тощо. Модернізм проявлявся у творах як українських авторів, так і французьких чи англійських, проте їх об'єднувала чи то психологія героя, чи то прагнення наголосити на самоцінності людини.

Новий погляд крізь призму модернізму встановили філософи та психологи. Так, французький філософ, викладач університету А. Бергсон доводив, що «людина може осягнути природу явищ, так званий «життєвий порив», якщо звернеться не до розуму, а до інтуїції» [5, с. 3]. Тобто для розуміння сенсу життя більшу вагу мала інтуїція порівняно з інтелектом.

Натомість О. Білецький [4], видатний український літературознавець та академік, вважав, що модернізм виник у відповідь на вичерпання можливостей класичного реалізму. Останній уже не міг повністю передати складність зміненого суспільства кінця XIX – початку XX століття, тому митці почали шукати нові форми художнього вираження [1, с. 176].

Мета та завдання дослідження. Оскільки твори різних авторів перегукувалися через їхнє створення майже в один час, то мета роботи полягає у виявленні спільних і відмінних рис модернізму в українській та зарубіжній літературі на основі аналізу конкретних творів. Завдання – схарактеризувати специфіку модерністських образів, тем і художніх засобів у порівнюваних текстах.

Основні результати аналізу творів українських та зарубіжних модерністів. У творах модернізму обидві літератури зосереджуються на **внутрішньому світі персонажа**. Наприклад, Михайло Коцюбинський в новелі «*Intermezzo*» передає емоційний стан ліричного героя через природу та символи, порушує тему депресії людини через внутрішню втому від галасу життя та водночас відсутності його сенсу. Так само австрієць Франц Кафка в «*Перевтіленні*» через сюрреалістичну метаморфозу людини в комаху відображає відчуження інших

від героя. Із цього можна зробити висновок, що автори обох літератур зверталися до психології відчуженого героя та причин, які б пояснили такий його стан.

Окрім спільних рис, не можна не помітити, що український автор частіше покладался на національну тематику, тоді як іноземний – на екзистенційну проблему. Головний герой твору Миколи Хвильового «Я (Романтика)» постає перед вибором у революційний час: він має залишитися чекістом чи людиною. Тоді як француз Альбер Камю у своєму романі «Чума» вирішує пристати на гуманний бік, тим самим стверджуючи, що зло є **абсурдною природною силою** – воно без причини вражає людей, і боротьба з ним – справа гідності, а не надії на перемогу. Тож, незважаючи на один напрям літератури, письменники ведуть героїв різними шляхами.

Висновки й перспективи подальших досліджень. У результаті компаративного аналізу встановлено, що український і зарубіжний модернізм мають спільні риси, зумовлені загальними тенденціями світової культури кінця XIX – початку XX ст. Передусім це прагнення оновити художню форму, загострена увага до психологічної глибини образу, використання символізму, імпресіоністичних й експресіоністичних прийомів. Як українські (Михайло Коцюбинський, Микола Хвильовий), так і зарубіжні письменники (Франц Кафка, Альбер Камю) прагнули передати розірваність людського існування, кризи ідентичності, трагедію духовного відчуження.

Водночас було виявлено суттєві відмінності: український модернізм значною мірою зберігав зв'язок із національною ідеєю, часто поєднуючи модерністські форми з темами історичної пам'яті, боротьби за свободу й збереження національної самобутності. Натомість у зарубіжній літературі переважала орієнтація на загальнолюдські екзистенційні питання: сенс життя, абсурдність буття, самотність людини у світі.

Отже, модернізм, хоч і був явищем глобальним, однак виявляв себе в кожній культурі по-своєму, залежно від історичних, соціальних та духовних обставин.

Література

1. Білецький О. І. Письменник і епоха. Збірник статей, досліджень, рецензій з питань української літератури. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1963. 543 с.
2. Білецький, О. І. Літературно-критичні статті (Українська літературна думка). Київ: Дніпро, 1990. 254 с.
3. Кремень В. Г. «Творча» інтуїція А. Бергсона. URL: <https://studentbooks.com.ua/content/view/1375/53/1/2/>
4. Панченко В. Є. Олександр Білецький як літературний критик: 1920-ті роки. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/05c75400-ecbc-4f7f-b219-3c668942a2af/content>.
5. «Філософія» А. Бергсона. URL: <https://studfile.net/preview/8940568/page:2/>

Слободянюк К. М., аспірант 1-го курсу факультету української філології
Науковий керівник – **Білоконенко Л. А.**, кандидат філологічних наук,
професор кафедри української мови
(*Криворізький державний педагогічний університет*)

ГЕНЕЗА ЖАНРУ ФЕНТЕЗИ У СВІТОВІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Жанр фентезі останніми роками набуває великої популярності в Україні, проте його становлення та сутність залишаються мало дослідженими в сучасному літературознавстві, що зумовлює **актуальність** дослідження.

Попередні дослідження. Жанр фентезі став об'єктом досліджень таких українських науковців як О. Леоненко, Д. Паранюк, О. Стужук, С. Хороб. Проте більшість згаданих дослідників розглядають фентезі як складову фантастики, а власне жанру фентезі в українській науці присвячено не так багато окремих ґрунтовних досліджень.

Метою цієї розвідки є з'ясування умов появи та розвитку фентезі як окремого жанру в Україні та світі.

Основні результати дослідження. Елементи фантастичного використовуються в літературі ще з часів появи перших міфів [2, с. 45; 3, с. 28; 4, с. 29–30; 7]. Проте традиційно вважається, що першими творами, у яких трапляється фантастичне, є фольклор і зокрема казка [3, с. 28–29, 63; 4, с. 29–30].

Значного поширення та розвитку фантастика зазнала в період Романтизму, характерним жанром якої в європейській романтичній літературі є готичний роман. У ньому фантастичне виражалося в темах марення, сновидінь чи божевілля [2, с. 47; 5, с. 17]. Для української літератури доби Романтизму більш характерним був бурлеск, у якому елементи фантастичного посилюють зв'язок із фольклором та підкреслюють комічне у творі [3, с. 37–38]. Наприкінці ХІХ ст. у межах фантастики почала формуватися чітка система типів та форм творів [2, с. 48].

У світовій літературі фентезі як окремий жанр починає формуватися лише в 50–60-х роках ХХ ст. Традиційно появу нового жанру асоціюють із ім'ям англійського письменника Дж. Р. Р. Толкіна та його трилогією «Володар перснів» [4, с. 109; 6, с. 8]. Окрім Дж. Р. Р. Толкіна, основоположниками жанру вважають також Р. Говарда, К. Е. Сміта та Г. Ф. Лавкрафта [2, с. 49; 3, с. 91–93].

До 60-х років ХХ ст. фентезі вважається дитячою літературою [7]. У 60–70-х роках ХХ ст. типовим для фентезі стає роман «дорослішання та ініціації», сюжет якого обертається переважно навколо переживань та становлення головного героя [8, с. 78]. Твори фентезі все частіше порушують складні морально-етичні, психологічні та філософські питання [8, с. 64–65].

Помітних змін фентезі починає зазнавати з 90-х років ХХ ст.: дуалізм «добро – зло», характерний для творів Дж. Р. Р. Толкіна, поступається місцем більш складним взаємозв'язкам між цими категоріями, на перший план твору виходять такі сфери як-от: політика, культура та історія. Також з'являються твори, натхненні

певною історичною добою чи місцевістю. Характерним стає панорамне зображення світу, у якому відбуваються події твору [8, с. 105–115]. Останніми роками фентезі інтенсивно розвивається, з'являються нові підвиди жанру (наприклад, романтичне фентезі).

Про жанр фентезі в Україні можна говорити лише від кінця ХХ – початку ХХІ ст. [1; 3, с. 92]. Причиною такої пізньої появи національного варіанту фентезі є те, що «до середини 80-х років уся фантастика радянського періоду розглядалася як наукова» [4, с. 49]. В Україні на початку ХХІ ст. переважало негативне ставлення до жанру як до масової, розважальної літератури, щоправда згодом таке ставлення до фентезі почало поступатися більш нейтральному [4, с. 14, 56–58]. Станом на зараз можна стверджувати, що жанр фентезі органічно вписався в жанровий фонд української літератури та представлений творами багатьох авторів. Українське фентезі демонструє риси, відмінні від класичних західних зразків жанру [1], тому можна стверджувати про появу національного варіанту фентезі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Використання елементів фантастичного в літературі трапляється ще в часи появи міфів, проте фентезі як окремий жанр з'являється не раніше середини минулого століття. Його поява пов'язана з такими авторами, як-от: Дж. Р. Р. Толкін, Р. Говард, К. Е. Сміт та Г. Ф. Лавкрафт. Фентезі зазнало значних змін у процесі свого розвитку від появи до сьогодення. І хоча цей жанр в Україні з'явився лише наприкінці ХХ ст., можна стверджувати, що він став невід'ємною частиною літературного фонду держави. Фентезі в Україні досліджене мало, що створює потребу в більш докладному та системному вивченні жанру не лише у творчості окремих авторів, але й з погляду його розвитку та характерних ознак як національного варіанту.

Література

1. Леоненко О. С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 2010. 19 с.
2. Паранюк Д. В. Еволюція фантастики у метажанр фентезі: приклад Кліффорда Саймака : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Чернівці, 2019. 226 с.
3. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури 19–20 ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2006. 176 с.
4. Хороб С. С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ ст. : дис. ... канд. філол. наук : 13.01.01. Івано-Франківськ, 2017. 224 с.
5. Jackson R. *Fantasy. The Literature of Subversion*. London, New York : Routledge, 1981. 126 p.
6. Levy M., Mendlesohn F. *Children's Fantasy Literature. An Introduction*. Cambridge University Press, 2016. 284 p.
URL: https://assets.cambridge.org/97811070/18143/excerpt/9781107018143_excerpt.pdf (дата звернення: 22.04.2025).
7. Stableford B. *Historical dictionary of fantasy literature*. The Scarecrow Press, Inc. 2005. 567 с. URL: https://www.e-reading.co.uk/bookreader.php/134970/Stableford_-_Historical_Dictionary_of_Fantasy_Literature.pdf (дата звернення: 22.04.2025).

8. Trębicki G. Fantasy. Ewolucja gatunku. Kraków: Universitas, 2007. 184 s. URL: <https://www.scribd.com/document/618741459/Tr%C4%99bicki-Grzegorz-Fantasy-ewolucja-gatunku> (дата звернення: 22.04.2025).

УДК 811.161.2'373.7

Томко В. Д., магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ПАРАДИГМА РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ЩОДЕННИК МАВКИ»

1. Дара Корній (Мирослава Іванівна Замойська) – сучасна українська письменниця, чия творчість відома глибоким зв'язком з українською народнопоетичною творчістю. Вона використовує традиційні народні сюжети, реінтерпретує відомі образи, залучає фольклорні форми. Насамперед це стосується романів «Щоденник Мавки» (2015), «Зворотний бік світла» (2012), «Гонимарник» (2010) тощо.

2. Творчість письменниці проаналізована небагатьма літературознавцями, тому що це сучасна авторка. Вибудовуючи інтерпретаційну парадигму роману «Щаденник Мавки», звернемо увагу на статті О. Мізінкіної, А. Карої, А. Гурдуза, Т. Живиці, Т. Кушнірової.

3. Дослідники одностайні: у романі письменниця використовує класичні для української літератури, переосмислені нею, фольклорні та історичні образи, головні з них: Мавка, Чугайстер та козак Мамай. Це переосмислення відбувається крізь призму сучасної проблематики.

4. А. Гурдуз вважає, що Дара Корній ускладнює спосіб опрацювання класичного літературного, легендарно-історичного й фольклорно-міфологічного матеріалу. Образ Мавки авторка осмислює у двох планах. Перший – це умовна постать жінки, яку зрадив чоловік. Друга – це постать Магдалени, головної героїні твору, яка ідентифікує себе як крилату Мавку-месницю за ображених жінок [1, с. 309].

2. Основним прийомом міфопоетичного змалювання подій у романі є переосмислення письменницею взаємодії міфологічних істот. Дара Корній проєктує стосунки лісової діви та чугайстра на взаємини сучасних жінки й чоловіка.

3. В образі Магдалени, яка ідентифікує себе як крилату мавку, що є нехарактерним для традиційного образу лісової діви, авторка поєднує риси язичництва (мавка) та християнства (ангел). Олексій бачить у коханій доброчесну жінку, а для інших чоловіків-зрадників вона є фатальною.

4. Дара Корній переакцентує увагу читача на сильну Мавку, яка мститься чоловікам і намагається знайти своє щастя порівняно з героїнею «Лісової пісні» Лесі Українки, яка прагнула людського і поруч був слабший духом Лукаш.

5. Т. Живиця простежує зміну в уявленні образів Мавки та звичайної жінки. Дослідниця звертає увагу на те, як через фольклорні образи авторка представляє гендерні ролі – їхню поведінку, обов'язки та завдання. А також простежує, як Дара Корній ламає стереотипне зображення героїв, додаючи їм нової семантики.

6. Дослідниця пише про трансформацію головної героїні роману. Слабка й покинута жінка перетворюється в сильну й самодостатню. Авторка наділяє Магдалену рисами лісової красуні Мавки. Це допомагає зруйнувати упереджене уявлення про жорстокість Мавки й надає їй ніжності, а патріархальний образ слабкої жінки наділяє сильним характером.

7. Дослідниця Т. Кушнірова звертає увагу на те, що роман є спробою ввести в національну літературу художню інтерпретацію нового образу з циклу української «нижчої міфології» та містить багато оригінальних рішень, які допомагають українській літературі сформувати сучасну міфотворчу традицію [3, с. 81].

8. Сильною особливістю роману є інтертекстуальність. Дара Корній неодноразово цитує Григорія Сковороду, Лесю Українку, дає алюзії на відомі притчі та перекази.

9. Образна система твору детально виписана. Як і характерно для постмодерної доби, у романі немає чіткого поділу на «добро» і «зло». Герої є амбівалентними: кожен проходить свій шлях і заслуговує на співчуття.

10. О. Мізінкіна та А. Кара розглядають композицію роману та зазначають її мозаїчність. Текст поєднує притчі, легенди з авторською оповіддю й щоденником головної героїні. Авторка використовує фольклорні тексти як ще один засіб характеротворення [6, с. 103].

11. О. Мізінкіна звертає увагу на реінтерпретацію національного міфу про козака-характерника. У цьому образі Дара Корній зосереджує риси та систему цінностей українців. Художник Олексій є сучасним втіленням народного героя. Він живе за філософією Григорія Сковороди та дотримується козацького способу життя. Через цей образ авторка висвітлює такі ідентифікаційні риси українського народу, як-от: волелюбність, працездатність, любов до природи тощо [5, с. 160].

12. Отже, інтерпретаційна парадигма роману Дари Корній «Щоденник Мавки» засвідчує, що він є реінтерпретацією міфічних й історичних образів, сучасним переосмисленням стосунків жінки й чоловіка. Поєднує контрастні поняття, пов'язує колір із психологічним станом персонажа, зображує героїв, які є ідентифікатором українського ментальності, наголошує на неоднозначності подій та характерів, виявляє зв'язок із художніми текстами письменників-попередників.

Література

1. Гурдуз А. Міфопоетика роману Дари Корній «Щоденник Мавки». *Studia methodological* : збірник наукових праць пам'яті доктора філол. наук, проф., акад. Академії ВШ України Р. Гром'яка (1937–2014). Тернопіль, 2015. Вип. 40. С. 307–312.

2. Живиця Т. Деконструкція стереотипних етнообразів у романі Дари Корній «Щоденник Мавки». *Українська література в просторі культури і цивілізації* : Всеукраїнська інтернет-конференція студентів, аспірантів і молодих вчених

(22–24 лютого 2020 року). URL: http://ukrlit-2017.blogspot.com/2017/02/blog-post_62.html.

3. Корній Дара. Щоденник Мавки : роман. Харків : видавничий дім «Фабула», 2024. 320 с.

4. Кушнірова Т., Дмитрюк С., Шишковська Л. «Міфопоетика дохристиянських міфологічних образів у «Щоденнику Мавки» Дари Корній». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету* : збірник наукових праць. Серія : Філологія. Одеса: МГУ, 2021. Вип. 48 (4). С. 81–84.

5. Мізінкіна О. Літературний етнообраз Мамаєв в сучасному романі («Щоденник Мавки» Дари Корній). *Актуальні питання гуманітарних наук* : збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич, 2020. Вип. 31. Том 2. С. 154–161.

6. Мізінкіна О., Кара А. Фольклорний наратив у контексті роману «Щоденник Мавки» Дари Корній: до проблеми текст у тексті. *Молодий вчений* : збірник наукових праць Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Серія : Філологічні науки. Одеса, 2020. Вип. 11. С. 102–106.

УДК 821.161.2.09-93:373.3/5

Фасоля Т. А., аспірант 2-го року навчання кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики

Науковий керівник – **Хархун В. П.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ РАДЯНСЬКОГО ДИТИНСТВА В ШКІЛЬНІЙ ПРОЗІ ПОВОЄННОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ

Сучасна українська гуманітаристика виявляє посилений інтерес до літератури соціалістичного реалізму, що зумовлено необхідністю її глибокого переосмислення та критичної оцінки. На особливу увагу в цьому контексті заслуговує дитяча та юнацька література, оскільки образ дитини в радянській культурі виступав складовою масштабного ідеологічного проєкту творення «нової людини». Як слушно зауважує У. Федорів, «дитина була ключем до розуміння всієї радянської цивілізації, що формувала світогляд, поведінку та уявлення не одного покоління homo sovieticus» [10, с. 180].

Одним із провідних напрямів аналізу художніх текстів, адресованих юному читачеві, є вивчення образу дитинства як смислотворчого центру твору. Цій тематиці присвячені роботи С. Іванюка [6], У. Федорів [10], М. Володарської [3]. У межах цього дослідження розглядаються семантичні трансформації образу дитинства в прозі першого повоєнного десятиліття порівняно з 1930-ми роками. Такий підхід актуалізується тим, що дитяча література періоду розвиненого сталінізму часто розглядається як монолітне явище, тоді як зрушення в ідеологічному наративі зазвичай пов'язують із хрущовською «відлигою» (дослідження С. Іванюка [6], Н. Богданець-Білокаленко [2], В. Костюченка [9]).

Попри контроль за дотриманням офіційної ідеологічної лінії, простежується розмаїття художніх стратегій у зображенні дитинства. Це дозволяє трактувати повоєнні зміни не як раптову зміну парадигми, а як поступову трансформацію, спричинену внутрішніми тенденціями.

У зазначеному контексті образ дитинства розглядається як образ-ідея макрорівня, що втілює авторське бачення дитинства як вікового та соціального явища. В умовах тоталітарної системи цей образ здебільшого відповідає нормативним ідеологемам. У художній структурі він реалізується через систему дитячих персонажів, їхню взаємодію із соціумом та дорослими, а також через авторське чи персонажне тлумачення сутності дитинства.

Особливий інтерес становить шкільна проза – специфічний жанровий різновид радянської дитячої літератури, що сформувався в 1930-х роках і здебільшого репрезентований повістю та малим романом. Цей жанр мав чітке ідеологічне навантаження і був підтриманий партійним дискурсом. В. Кизилова наголошує на його штучній природі, водночас визнаючи стійку тематичну актуальність [7].

До канону української радянської дитячої літератури з періоду сталінізму увійшли твори О. Копиленка («Дуже добре» (1936), «Десятикласники» (1938)), О. Донченка («Школа над морем») і повоєнна «Золота медаль» [4; 8].

У цих творах образ дитинства відзначається максимальною інтегрованістю у світ дорослих. Так, у романі «Дуже добре» діти виступають ініціаторами змін у шкільному середовищі, демонструючи активну громадянську позицію. Характерною є риса «класового чуття», що дозволяє дітям ідентифікувати «ворогів народу». Цей мотив бачимо не лише в шкільній прозі («Десятикласниках» О. Копиленка та «Школі над морем» О. Донченка), а й у пригодницькій, наприклад, у «Шхуні «Колумб»» М. Трублаїні.

Ще однією визначальною рисою довоєнної прози є мілітаризація дитячого досвіду. Юні герої не лише готуються до війни, але й ототожнюють себе з військовою місією. Симптоматична сцена з «Десятикласників» демонструє готовність до самопожертви задля перемоги: героїня Кіра уявляє себе «живим маяком» для радянської авіації [8, с. 394].

Після 1945 року в літературі утверджується новий ідеологічний вектор – образ «щасливого радянського дитинства», що мав стати символом історичного вибору народу (О. Гавриш [5, с. 87]). У повісті «Золота медаль» О. Донченка дитина вже не виступає учасником боротьби, а зосереджена на навчанні та самовдосконаленні.

Інший зразок повоєнної шкільної прози – твір І. Багмута «Щасливий день суворовця Криничного» (1948) – демонструє зниження рівня мілітаризації нарративу. Навіть у військовому училищі відсутня естетизація війни: діти перебувають у керованому середовищі навчання й виховання. Символічним є образ Петра Маслюка – партизана, який у мирний час потребує виховної корекції. Такий підхід фіксує зміну концепції: тепер дитина має пройти повноцінний процес соціалізації під контролем дорослих.

Доходимо висновку, що в шкільній прозі повоєнного періоду поступово формуються демобілізаційні риси образу дитинства. Діти більше не зображуються як рушійна сила суспільних трансформацій. Вони повертаються до традиційної ролі індивідів у процесі становлення, що перебувають у відносно безпечному просторі

гри та навчання. Таке зміщення акцентів започатковує нову модель радянського дитинства, яка домінуватиме в наступні десятиліття.

Література

1. Багмут І. А. Щасливий день суворовця Криничного. Господарі Охотських гір : повісті. Київ : Веселка, 1980. 311 с.
2. Богданець-Білокаленко Н. І. Розвиток літератури для дітей середини ХХ – початку ХХІ століть. Дитяча література. Твори українських письменників II половини ХХ – початку ХХІ століть : навч. посіб. Київ : Видавничий дім «Слово», 2011. 480 с.
3. Володарська М. В. Концепт дитини в літературі романтизму США: специфіка наукової рецепції. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2019. № 39. С. 72–79.
4. Донченко О. С. Вибрані твори : у 6 т. Т. 2. Київ : Молодь, 1957. 655 с.
5. Гавриш О. В. Післявоєнне дитинство в УРСР: державна політика та повсякденне життя (1945 – початок 1950-х рр.) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Луганський національний університет. Луганськ, 2013. 207 с.
6. Іванюк С. Концепція юного героя в українській літературі для дітей. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119. С. 54–58.
7. Кизилова В. В. Школа у прозі ХХ ст. для і про дітей: соцреалістичний кордон і художня дійсність. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Філологія. 2018. Вип. 78. С. 100–105.
8. Копиленко О. І. Дуже добре. Десятикласники : романи. Київ : Веселка, 1978. 427 с.
9. Костюченко В. П. Літературними стежками : нарис з історії української літератури для дітей. ХХ століття. Київ : К.І.С., 2009. 344 с.
10. Федорів У. «Вірні лєнінці»: літературна репрезентація образу радянської дитини // *Ukrainiskie święty dzieciństwa i młodości. Narracje i tożsamość* / pod red. K. Jakubowskiej-Krawczyk. Warszawa : Uniwersytet Warszawski. Katedra Ukrainistyki, 2020. S. 179–193.

УДК 821.161.2.09(092)

Чубенко І. В., аспірантка 2-го року навчання кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики

Науковий керівник – **Хархун В. П.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТРИЛОГІЇ МАРИНИ ГРИМИЧ «КЛАВКА», «ЮРА», «ЛАРА»

Роман-трилогія Марини Гримич «Клавка», «Юра», «Лара» має чіткі ознаки соціально-побутового жанру. Їх аналіз – **мета нашого дослідження.**

За визначенням Ю. Коваліва, соціально-побутовий роман – це основний різновид реалістичного роману, для якого характерним є ідеологізація приватного життя, побуту персонажів, охоплення життя усього суспільства та епохи, відтворення конфлікту між людиною та суспільством [7, с. 422].

Головними жанровими ознаками соціально-побутового роману є: зображення широкої панорами дійсності, змалювання життя героїв на тлі важливих соціальних зрушень, показ представників різних соціальних прошарків, створення певного соціального типу, соціальна трагедія героя, протиставлення світлого поривання людей і жорстокої дійсності, відтворення побуту та епізодів сімейного життя та високий викривальний пафос [5, с. 79].

У романі «Клавка» увага авторки зосереджена на створенні **широкої панорами дійсності**: життя Києва 1947 року включно з літературним середовищем, офісами Спілки письменників і побутовими аспектами. Наприклад, у Спілці письменників панує атмосфера бюрократії й показної ідеологічної лояльності. Це характеризується вибірковою позицією ЦК ВКП (б) щодо творчості письменників з україно-центричним підґрунтям (такі підлягали репресіям) та тих, що були зручні режиму в його пропагандистських цілях (останніх погоджували до друку). Позиція державного органа пояснювала свої дії необхідністю «конструктивної» критики літературних творів (завдяки їй література мала б розвиватися). Під маскою контрольованої дозволеності та можливості дискусії щодо літературного процесу «протягувалися» диктаторські наративи.

Життя героїв у соціально-побутовому романі зазвичай зображується **на тлі важливих соціальних зрушень**. На фоні сталінських репресій герої роману «Клавка» переживають життєві зміни, які відображають вплив соціально-історичних подій. Люди вимушені пристосовуватися до жорстких правил і ризикують стати жертвами доносів.

З огляду на масштабність та деспотію тоталітарної системи жертви доносів отримували найжорстокіші покарання. Зокрема, на них чекали концентраційні табори, каторга, а в окремих випадках «вища міра рядянського правосуддя» – розстріл.

Так, наприклад, реальне підґрунтя подій, зображених у романі, прочитується через список доповідей пленуму: українського поета, який писав російською й навіть попри це став жертвою сталінських репресій (Матвій Аронович Талаєвський (1908–1978)). Крім того, згадується відомий літературознавець Євген Георгійович Адельгейм (1907–1982). Доля літературного критика була вкрай непростю в СРСР, адже він зазнав переслідувань із боку режиму як «безородний космополіт».

Це типовий сценарій для тих часів, коли система знищувала інтелігенцію. Деякі герої роману змушені діяти в умовах страху та подвійних стандартів, адже будь-хто може стати об'єктом доносу. Клавка бачить, як працює система: колеги та знайомі потрапляють під приціл каральних органів. Доноси в романі стають інструментом політичних чисток. Ті, на кого доносять, можуть бути заарештовані, відправлені в табори або позбавлені можливості публікувати свої твори. Тема жертв доносів у творі розкриває моральний вибір людини в тоталітарному суспільстві: хтось змушений доносити, хтось чинить опір, а хтось стає жертвою.

Важливі соціальні зрушення зображені й у романі «Юра»: ідеологічні чистки в СРСР, шістдесятництво, початок дисидентського руху [6, с. 64]. Соціально-побутовий роман М. Гримич «Юра» – це епічний твір, у якому змальовується культурно-громадське життя Києва та Ірпеня. У центрі уваги постає зображення окремих типів представників радянського суспільства епохи відлиги (1968). Авторка показує іншу сторону життя культурно-політичного бомонду. У творі акцентується увага як на буденних проблемах їхнього життя (радикальна налаштованість молоді), так і на моментах, не пов'язаних із політикою (відпочинки та свята партійців).

У радянському середовищі на перший план виходять конфлікти, пов'язані з радикальним обмеженням свобод та широкою палітрою різноманітних видів утисків радянського народу. Зокрема, мова йде про державний контроль громадян, ідеологічні чистки, соцреалізм у мистецтві, початок дисидентського руху, шістдесятництво, підпілля Греко-католицької церкви, вторгнення радянської армії в Чехословаччину.

Письменниця докладно зображує повсякденне життя героїні, передаючи не лише її смаки та характер, а й загальну атмосферу радянської дійсності, яка для одних була обмежувальною, а для інших – цілком прийнятною. Вона робить це спокійно, без іронії, акцентуючи увагу на контрастах у дрібницях. У Клавки є речі, привезені чоловіком з-за кордону, і ті, що вона купила в радянських магазинах, що підкреслює особливу інтимність буденного простору.

Як і в кожному соціально-побутовому романі, у тексті «Клавки» зображені представники **різних соціальних прошарків**: літературна еліта, службовці, звичайні кияни. У романі зображено колектив Спілки письменників, який включає як літературну еліту, так і службовців. Наприклад, секретарка Клавка спілкується з керівництвом, яке прагне показати свою відданість владі, а також із людьми, що намагаються знайти способи виживання в непростих умовах повоєнного Києва.

Як типова радянська жінка, а соціально-побутовий роман тяжіє до **створення соціальних типів**, Клавка змушена знаходити рівновагу між виконанням обов'язків і особистими почуттями. Головна героїня символізує молодих жінок повоєнної епохи, які мріють про кохання та свободу, але змушені існувати під тиском ідеології. Як слушно зауважує Л. Даниленко [6], яскраво заявлені соціальні типажі й у романі «Юра»: компартійна еліта, члени Спілки письменників, комсомольські ватажки й радикально налаштована молодь.

Проблему **соціальної трагедії** персонажа, яку зазвичай порушує соціально-побутовий роман, Марина Гримич пов'язує з епізодичними образами «самоварів». *«Стояв сморід – до традиційного для «самоварів» запаху старої сечі й плісняви додався різкий дух свіжого лайна. Самовари вили, лаялися, обурювалися, кусалися, плювалися, але серед цього божевільного шуму Клавчине вухо ловило один звук, від якого її без того зболене тіло здригалося. Це був брязкіт воєнних нагород на грудях у інвалідів».*

Новаторство М. Гримич полягає в зображенні соціальних явищ, які раніше замовчувалися, зокрема проблеми інвалідів війни, відповідальності суспільства за допомогу такій категорії громадян.

У романі Клавка переживає особисті драми, що тісно переплітаються із суспільними обставинами. Вона змушена спостерігати за тим, як люди стають жертвами репресій, і сама відчуває вплив тоталітарного режиму.

Протиставляються мрії та дійсність у тому, як Клавка прагне кохання та свободи, але її прагнення нівелюються загальним станом речей тодішньої дійсності. Героїня весь час є свідком напруги, переслідувань письменників, а тому і живе так, ніби ні на що особливе не претендує, тому, зрештою, показовим стає те, за кого вона виходить заміж – не за Бориса Баратинського, до якого в неї були почуття, а за чиновника в статусі – Олександра Сергійовича Бакланова: (*«Він – завідувач Відділу пропаганди, а вона – друкарка. Який може бути між ними зв'язок?»*).

Через **побут і сімейне життя** реалістично зображені будні героїв, зокрема їхня робота, стосунки та житлові умови: *«У Єлизавети Петрівни пахло свіжовимитим паркетом. Клавка любила запахи цієї кімнати: якщо не чисто вимитої підлоги, то старих книг, які вилаштувалися до стелі в стелажі. Дивовижно, як вдалося зберегти домашню бібліотеку в цьому будинку за війни...»*.

Викривальна спрямованість роману виявляє жорстокість радянської системи, яка обмежує свободу особистості. У ній показано, якими саме способами тоталітарна система контролювала сфери життя людей. Зокрема, це реалізовувалося не лише в контексті політичних поглядів особистості, а й при міжособистісній комунікації, «співпроживанню» людей у тодішній «радянській дійсності». Суть викривального пафосу полягає не лише в змальовуванні проблеми свободи особистості, а й, перш за все, у демонстрації того, як втручання держави в особистий простір людини породжує деструкцію її індивідуальності. Найбільш влучно це передається завдяки образу Клавки. Перед героїнею стоїть тяжкий вибір, адже реальність, яку їй пропонує радянська система, безповоротно деформує її моральні цінності.

Таким чином, складові трилогії Марини Гримич «Клавка», «Юра», «Лара» є репрезентативними зразками сучасного соціально-побутового роману. Авторка художньо досліджує функціонування радянської системи на рівні особистого життя, відтворюючи широку соціальну панораму, репрезентуючи типових персонажів епохи, наголошуючи на морально-етичних конфліктах і механізмах адаптації особистості до репресивного середовища.

Література

1. Гримич М. Клавка: роман. Київ: Нора-Друк, 2019. 336 с.
2. Гримич М. Лара: роман. Київ: Нора-Друк, 2022. 304 с.
3. Гримич М. Мені цікаво писати в різних жанрах, тому я неодноразово змінювала свій стиль. URL: <http://surl.li/mwscg> (дата звернення: 05.10.2023).
4. Гримич М. Юра: роман. Київ: Нора-Друк, 2020. 352 с.
5. Гросевич Т. В. «І будуть люди» Анатолія Дімарова як зразок соціально-побутового роману. *Філологічні трактати*. 2013. Т. 5. № 3.
6. Даниленко Л. Кримпленове щастя: радянський одяг – образ часу в сучасній прозі. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. 47. С. 58–66.

7. Ковалів Ю. І. Соціально-побутовий роман. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М-Я. С. 422.

8. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

УДК 821.111.091-31-055.25(092)

Шестақ О. В., студентка 2-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Остапенко Л. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

АНАЛІЗ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР» ТА ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ» В КОМПАРАТИВНОМУ АСПЕКТІ

Актуальність теми. Дослідження жіночих образів у британській літературі вікторіанської епохи залишається важливим для розуміння еволюції гендерних ролей і літературних традицій. Постаті Елізабет Беннет із роману Джейн Остін «Гордість і упередження» (1813) та Джейн Ейр з однойменного твору Шарлотти Бронте (1847) є знаковими прикладами героїнь, що відображають перехід від регентського до вікторіанського періоду. Їхні образи дозволяють простежити, як література ХІХ ст. фіксувала зміни в жіночій свідомості, надаючи голос жіночому досвіду. Аналіз цих персонажів актуальний у сучасному літературознавстві, адже він допомагає зрозуміти історичні корені уявлень про жіночу суб'єктність і незалежність, що залишаються ключовими в дискусіях про гендерну рівність.

Мета дослідження. Проаналізувати еволюцію образу героїні через порівняння Елізабет Беннет і Джейн Ейр, зосередившись на їхніх особистих якостях, соціальних ролях і шляхах самореалізації, щоб виявити, як змінювалося уявлення про жіночу індивідуальність у літературі ХІХ ст. Внесок роботи полягає в докладному зіставленні цих героїнь з урахуванням їхньої відповідності типу романтичної героїні та їхньої ролі у формуванні нової жіночої ідентичності.

Образи героїнь Остін і Бронте неодноразово ставали об'єктом літературознавчих досліджень. Сьюзен Фрайман аналізує психологічний розвиток Елізабет Беннет, звертаючи увагу на її подолання соціальних принижень як ключ до становлення особистості [2]. О. Бесараб досліджує типологічні риси героїнь Бронте, зокрема Джейн Ейр, акцентуючи на їхній духовній еволюції через страждання [1]. М. Іщенко розглядає вербальні засоби вираження емоцій у «Гордість і упередження», що розкривають характер Елізабет [3], тоді як К. Пріщенко аналізує лінгвістичні аспекти перекладу жіночих образів, підкреслюючи їхню універсальність [5]. Н. Шаміна досліджує жіночу проблематику у вікторіанському романі, порівнюючи героїнь Остін і Бронте в контексті соціальних змін [8]. Т. Хлівак звертається до соціальних проблем у «Джейн Ейр», наголошуючи на бунті героїні проти патріархальних норм [7].

Проте комплексне порівняння Елізабет і Джейн із акцентом на їхню відповідність романтичній героїні та їхню роль у розвитку жіночої самосвідомості залишається недостатньо висвітленим. Ця робота заповнює цю прогалину, пропонуючи докладний текстуальний аналіз і зіставлення образів у соціальному та літературному контексті.

Соціально-історичний контекст суттєво впливав на формування жіночих образів у літературі XIX ст. У регентський період (1811–1820), коли писала Джейн Остін, суспільство зберігало патріархальні традиції, але вже відчувало вплив просвітницьких ідей про індивідуальність. Жінки середнього класу, як-от Елізабет Беннет, перебували під тиском шлюбного ринку – їхнє майбутнє залежало від вдалого союзу. Із приходом вікторіанської епохи становище жінок ускладнилося: ідеал «ангела в домі» вимагав від них покірності, самопожертви та відмови від особистих амбіцій [6]. Освіта для жінок залишалася обмеженою. Оплачувана праця, наприклад, посада гувернантки, якою стала Джейн Ейр, вважалася принизливою для жінок із вищих суспільних станів. Джейн Остін і Шарлотта Бронте, попри різні епохи, обидві відчували ці обмеження на собі: Остін – як незаміжня донька священника, Бронте – як донька бідного священника з Йоркширу, що втратила матір і сестер. Їхній особистий досвід вплинув на створення героїнь: Остін наділила Елізабет іронічним поглядом на суспільство, тоді як Бронте вклала в Джейн пристрасний протест проти несправедливості [8].

Романтична героїня XIX ст. як літературний тип вирізнялася сильними емоціями, прагненням до свободи та внутрішньою боротьбою проти суспільних обмежень. Її образ, що сформувався у творах Вальтера Скотта чи сестер Бронте, часто передбачав конфлікт із зовнішнім світом, який завершувався або компромісом, або трагедією. Елізабет Беннет і Джейн Ейр частково вписуються в цей тип, але кожна додає в нього унікальні риси. Елізабет поєднує романтичну індивідуальність із раціональністю й соціальною адаптивністю, тоді як Джейн уособлює більш радикальний протест, що виводить її за межі традиційного романтичного образу.

Елізабет Беннет, центральна постать роману «Гордість і упередження», є втіленням розуму, дотепності та внутрішньої свободи в межах соціальних обмежень. Вона походить із небагатої дворянської сім'ї, де шлюб є чи не єдиним способом уникнути фінансової скрути. Її характер розкривається через діалоги, сповнені іронії та тонких емоційних відтінків, наприклад, у сцені відмови Дарсі, коли вона заявляє: «Ви останній чоловік у світі, за якого я могла б вийти заміж» [4]. Елізабет вирізняється незалежністю суджень: вона відкидає пропозицію містера Коллінза, попри тиск родини, і критично ставиться до Дарсі, поки не переконується в його щирості. Її еволюція полягає в подоланні власних упереджень – від початкової неприязні до Дарсі через його гордість до усвідомлення його справжньої природи й власних помилок. Як зазначає Сьюзен Фрайман, приниження, яке Елізабет переживає через соціальні обставини, наприклад, поведінку своєї родини, стає для неї поштовхом до зростання, а не зламом [2]. Водночас вона не виходить за межі суспільних норм: її бунт обмежується словами та вибором партнера, а не відкритим протестом. Її образ, майстерно переданий через вербальні засоби вираження емоцій, як-от сарказм і гра слів, є прикладом героїні, що балансує між

індивідуальністю та соціальною гармонією [3]. Її взаємодія з іншими персонажами, як-от підтримка сестри Джейн у стосунках із Бінглі чи словесне протистояння з леді Кетрін де Бур, підкреслює її гідність і гумор. Наприклад, коли леді Кетрін вимагає, щоб Елізабет відмовилася від Дарсі, вона відповідає: «Я не зобов'язана вам звітувати» [4], демонструючи свою незалежність від соціальних обмежень.

Джейн Ейр, героїня Шарлотти Бронте, є значно складнішим і радикальнішим образом. Вона – сирота, вихована в суворих умовах притулку Ловуд, згодом гувернантка в маєтку Торнфілд. Її соціальний статус робить її аутсайдеркою: вона не має ні багатства, ні родини, ні зовнішньої привабливості, про що сама каже: «Я знаю, що я не вродлива, але я маю душу» [9]. Джейн вирізняється моральною силою та прагненням до самореалізації. Її життя є низкою випробувань: від принижень у домі тітки Рід до боротьби за власну гідність у стосунках із Рочестером. Її еволюція вражає – від пригніченої дівчинки, яка страждає від несправедливості, до жінки, яка відмовляється бути коханкою Рочестера й тікає з Торнфілда, щоб зберегти свою незалежність. Цей момент – кульмінація її бунту проти гендерних і соціальних норм [7]. Як зазначає О. Бесараб, Джейн є типовим образом героїні Бронте: вона проходить через страждання до духовної свободи [1]. Її стосунки з Рочестером завершуються шлюбом лише після того, як вона досягає рівності – фінансової (спадок від дядька) і моральної (Рочестер утрачає фізичну перевагу через каліцтво). Джейн уособлює нову героїню вікторіанської літератури – ту, що обстоює право на власний голос. Її внутрішні монологи, як-от роздуми перед втечею з Торнфілда: «Чи я не маю душі? Чи я не маю серця?» [9], – підкреслюють її глибоку інтроспективність. Її відмова від пропозиції Сент-Джона Ріверса, який пропонує шлюб без любові, також демонструє її вірність собі, що контрастує з компромісами романтичних героїнь.

Елізабет Беннет і Джейн Ейр мають спільні риси: обидві розумні, мають сильний характер і прагнуть до самовираження. Проте їхні підходи до цього кардинально різні – Елізабет учиняє в межах суспільства: її дотепність і чарівність дозволяють їй маневрувати в соціальних рамках, а шлюб із Дарсі стає логічним завершенням її шляху до гармонії між особистими бажаннями та зовнішніми очікуваннями [4]. Джейн, навпаки, кидає виклик суспільству: її відмова від ролі утриманки Рочестера чи покірної дружини є протестом проти патріархальних норм [7]. У любові Елізабет бачить партнерство: її почуття до Дарсі розвиваються поступово, через взаємне пізнання, що підкреслено в українському перекладі тонкими лінгвістичними засобами діалогів [5]. Для Джейн любов – це боротьба за рівність. Вона заявляє Рочестеру: «Я не птах, і жодна сітка мене не спіймає» [9], підкреслюючи свою автономію. Соціальний статус також відіграє роль: Елізабет, як донька джентльмена, має більше можливостей для вибору, ніж Джейн, чий статус гувернантки робить її вразливою [6]. Їхні образи відображають різні аспекти романтичної героїні: Елізабет уособлює її світську, іронічну версію, що досягає мети через адаптацію, тоді як Джейн втілює ідеал радикального протесту, який змінює власну долю через моральну стійкість. Наприклад, коли Елізабет дізнається про втечу Лідії, вона переживає сором, але використовує це як привід для саморефлексії [4], тоді як Джейн, зіткнувшись із таємницею Рочестера, обирає втечу, щоб зберегти свою цілісність [9].

Отже, аналіз Елізабет Беннет і Джейн Ейр дозволив досягти мети дослідження: простежити еволюцію образу героїні в літературі XIX ст. Виконано завдання: досліджено соціально-історичний контекст, що сформував героїнь, схарактеризовано їхні особисті риси, проаналізовано їхні шляхи самореалізації та зіставлено їх із типом романтичної героїні.

Елізабет Беннет уособлює героїню, яка гармонійно поєднує індивідуальність із соціальними нормами, досягаючи щастя через розум і партнерство з Дарсі. Її шлях самопізнання через подолання упереджень відповідає романтичному ідеалу, але з практичним підґрунтям. Джейн Ейр втілює радикальніший образ: її боротьба за гідність і свободу завершується утвердженням власної ідентичності, що виводить її за межі типової романтичної героїні.

Еволюція цих персонажів відображає розвиток жіночої самосвідомості – від адаптації до активного протистояння обмеженням. Ці образи залишаються актуальними завдяки універсальності їхніх прагнень до свободи й самоповаги, що робить їх символами жіночої сили в літературі.

Література

1. Besarab O. Women's Images of Bronte's Works: Typological Aspect. Journal «Ukrainian Sense». 2022. № 2. С. 22–33. DOI: 10.15421/462114.

2. Fraiman S. The Humiliation of Elizabeth Bennet. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 1993. С. 59–87. DOI: 10.7312/frai94490-004.

3. Іщенко М. П. Вербальні засоби вираження емоцій у романі Джейн Остін «Гордість і упередження». *Науковий вісник МГУ. Серія: Філологія*. 2019. № 38. Т. 2. С. 87–89.

4. Остін Дж. Гордість і упередження / пер. з англ. Ганни Лелів. Київ: Знання, 2015. 382 с.

5. Прищенко К. В. Лінгвістичні засоби відтворення жіночих образів при перекладі художнього тексту: дипломна робота магістра спеціальності 035 Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська. Хмельницький: Хмельниц. нац. ун-т, 2020. 91 с.

6. Роль жінок у вікторіанську епоху. URL: <http://anna-warwick.livejournal.com/162589.html/> (дата звернення: 12.05.2025).

7. Хлівак Т. М. Соціальні проблеми у романі Шарлотти Бронте «Джейн Ейр». *Наукові записки Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу*. Серія: Гуманітарні науки. 2016. № 3 (20). С. 127–133.

8. Шаміна Н. В. Жіноча проблематика у вікторіанському романі 1840–1870-х років (Джейн Остін, Шарлотта й Емілі Бронте, Джордж Еліот). *Література народів країн кордону*. Київ, 2006. 19 с.

9. Шарлотта Бронте «Джейн Ейр» / пер. з англ. В. Бичківського. Київ: Видавництво Старого Лева, 2018. 592 с.

Наукове видання

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2025

**ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ**

16 травня 2025 року

Технічний редактор – І. П. Борис
В авторській редакції

| | | |
|--------------------|---------------------|----------------|
| Підписано до друку | Формат 60x84/16 | Папір офсетний |
| Гарнітура Arial | Обл.-вид. арк. 8.45 | Тираж 100 пр. |
| Замовлення № | Ум. друк. арк. 9.83 | |



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.