

**Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Кафедра методики викладання української мови і літератури**

**ПЕРШІ
ДАНИЛІВСЬКІ ЧИТАННЯ**

**Збірник тез доповідей
Всеукраїнської студентської
науково-практичної конференції,
присвяченої актуальним питанням
викладання літератури та мови**



**22 листопада 2018 року
м. Ніжин**

УДК 37.016: 811: 821 (058)

З 41

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 4 від 29.11.18 р.

Редакційна колегія:

Бондаренко Ю. І. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Голуб Н. М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики викладання української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Бондаренко А. І. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри методики викладання української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

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

З 41 **Перші Данилівські читання:** збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, присвяченої актуальним питанням викладання літератури та мови, 22 листопада 2018 року / упорядн. Ю. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, А. І. Бондаренко, С. В. Цінько. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. 236 с.

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

У публікаціях представлено методико-літературні та літературознавчі аспекти навчального процесу, актуальні проблеми мовознавства та лінгводидактики на сучасному етапі.

Призначений для студентів та викладачів філологічних факультетів ЗВО, учителів-словесників.

Відповідальність за зміст публікацій покладається на авторів.

УДК 37.016: 811: 821 (058)

© Автори статей, 2018

© НДУ ім. М. Гоголя, 2018

ЗМІСТ

Бондаренко Ю. І. Стратегія й тактика літературної освіти в методичній праці Володимира Данилова «Література як предмет викладання».....	9
--	---

СЕКЦІЯ 1.

МЕТОДИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ АСПЕКТИ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

Примак Л. В., Сазонова О. В. Творчі спроби О. Кобилянської подолати узвичаєне маскулінне прозописьмо	18
Ковтун Н. А., Хархун В. П. Концепт «смерть» у збірці Анни Малігон «Покинутим кораблям»	19
Дмитрієнко А. М., Забарний О. В. Теоретичні та методичні засади процесу формування в школярів навичок здійснювати психологічну характеристику образу-персонажа.....	21
Савченко Д. О., Троша Н. В. Художня специфіка гумористичної творчості Остапа Вишні.....	23
Кравченко А. Д., Хархун В. П. Образ Небесної сотні в збірці «Небесна сотня. Антологія майданівських віршів»	25
Долинська Ю. О., Гричаник Н. І. Постмодернізм як літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століть: теоретичний аспект.....	27
Сус Є. П., Капленко О. М., Гуманістичний пафос творчості Олеса Гончара.....	29
Грищенко А. С., Троша Н. В. Художня репрезентація концепту УКРАЇНА в літературній творчості О. Довженка	31
Подорван І. Ю., Сазонова О. В. Вивчення творів сучасних українських авторів на уроках української літератури.....	33
Сидорук О. В., Тхорук Р. Л. Глядацький досвід як опора вивчення драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки.....	35
Гельманова О. А., Капленко О. М. Семантична парадигма образу жінки у творчості Марії Матіос	37
Остапенко І. С., Сазонова О. В. Ліричний герой в інтимній ліриці Миколи Вінграновського	39
Матяш А. І., Самойленко Г. В. Проблема моральної свободи и ее художественное решение в песенном творчестве Владимира Высоцкого.....	40
Синявська К. Є., Чайка О. М. Жанрові особливості роману-антиутопії	42
Кудрик І. В., Капленко О. М. Феномен війни в художній інтерпретації Марії Матіос.....	44
Протасова Н. В., Привалова С. П. Філософсько-міфологічна основа роману-балади «Дім на горі» В. Шевчука.....	46
Стеблевська І. М., Михальчук Н. І. Скандал у літературній практиці футуристів.....	48

Зам'ятіна О. С., Сазонова О. В. Вивчення поезій Дмитра Іванова в концепції літератури рідного краю на уроках української літератури	50
Шандрук Н. В., Антипчук Н. В. Концепт подвійного семантичного поля у творчості Ольги Кобилянської (за творами «Ніоба», «Valse melancolique», «Некультурна», «Земля», «Через кладку»)	52
Срібна Т. С., Самойленко Г. В. Тематическое разнообразие русской рок-поэзии XX в.	55
Бараненко А. А., Клейменова Т. В. Проблематика повісті-поєми «По́за межами болю» О. Турянського	57
Носенко М. С., Бондаренко Ю. І. Комплексний підхід до застосування проблемно-тематичного аналізу в процесі шкільного вивчення ліричних творів.....	59
Алупой А. А., Гричаник Н. І. Притча як жанр літератури в мистецькому дискурсі.....	61
Присівок Д. В., Хархун В. П. Образ ворога в збірці Сергія Жадана «Життя Марії»	63
Слива І. Р., Антипчук Н. В. Творчість Любові Яновської в літературному процесі кінця XIX – початку XX ст	65
Збаражська А. І., Новиков А. О. Театральна тема в літературній творчості Марка Кропивницького	67
Клименко Ю. В., Сазонова О. В. Можливості вивчення української літератури за допомогою інтерактивних технологій у вищій школі	69
Зелена Е. С., Троша Н. В. Особливості художнього стилю сучасної української літератури	71
Гриценко О. О., Клейменова Т. В. Гендерна проблематика в повістевій прозі Л. Яновської	73
Лехкобит І. Ю., Романишина Н. В. Сучасні форми промоції читання та української книги в закладах вищої освіти	75
Ворушило С. Д., Гоголь Н. В. Тема природи у творах Є. Гуцала для дітей і про дітей	77
Драганчук К. В., Романишина Н. В. Актуалізація інтегративних зв'язків української та зарубіжної літератури в школі та ЗВО	78
Йоха А. Д., Новиков А. О. Гоголівські рефлексії в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»	80
Дмитренко К. А., Сазонова О. В. Вивчення життєпису митця на уроках української літератури (на прикладі Івана Малковича).....	82
Демченко Л. Д., Троша Н. В. Національні особливості гумористичної творчості Остапа Вишні.....	84
Назарова О. А., Романишина Н. В. Література рідного краю в культурному просторі країни.....	86
Путій І. А., Привалова С. П. Тема Другої світової війни у творчості О. Довженка.....	88

Клименко О. І., Сазонова О. В. Відображення теми зради в українській літературі: теоретичний аспект.....	90
Поносова Т. І., Хархун В. П. Концепція «тіло» в художньому світі роману В. Підмогильного «Місто»	92
Сугоняко Ю. О., Привалова С. П. Твори Дмитра Павличка для дітей.....	94
Пинькас Н. А., Дятленко Т. І. Прийоми інтерпретаційної роботи на уроках літератури в середніх класах.....	96
Бабич І. М., Бондаренко А. І. Методика вивчення фольклорних творів у класах основної школи	98
Сидень А. В., Привалова С. П. Проблеми національної психології в кіноповістях О. Довженка	100
Солдаткін О. В., Троша Н. В. Характерні особливості сучасного літературного процесу в Україні	102
Колесник А. А., Михальчук Н. І. Епістолярна літературна критика В. Винниченка: листування і стиль.....	104
Руденко Н. С., Чайка О. М. «Готичний» роман: проблеми розвитку та жанрова специфіка	106
Примоченко А. Ю., Сазонова О. В. Особливості фентезійного роману «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової.....	108
Порохня А. С., Клейменова Т. В. Екзистенційні проблеми в романі «Місто» В. Підмогильного	110
Тригуб О. П., Клейменова Т. В. Особливості розкриття вчительської теми в малій прозі Б. Грінченка.....	112
Шевчук А. С., Антипчук Н. В. Еволюція проблематики і поетики в драматургії Людмили Старицької-Черняхівської	114
Самохіна С. А., Троша Н. В. Репрезентація теми голодомору в романі Д. Гнатко «Проклята краса».....	116
Куц Н. М., Бондаренко А. І. Жанровий аналіз ліричних творів у старших класах загальноосвітньої школи	118
Гаранжа О. О., Троша Н. В. Художня інтерпретація образу землі в кіноповістях О. Довженка	120
Пода А. О., Клейменова Т. В. Специфіка розкриття теми еміграції в прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.....	122
Хижняк М. А., Троша Н. В. Домінантні вектори й тенденції літературної творчості О. Довженка.....	124
Рождественська Б. І., Шумейко З. Є. Етнографічно-художній нарис Матвія Номиса «Різдвяні святки» в контексті українського романтизму	126
Піщалюк І. С., Романишина Н. В. Роль держави в розвитку української літературної освіти	128
Безкровна А. С., Новиков А. О. Образ українського козацтва в літературній творчості Олександра Довженка	130

СЕКЦІЯ 2.
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА
ЛІНГВОДИДАКТИКИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Андрущенко А. С., Кайдаш А. М. Стилiстично знижений компонент фемiнiтивiв у прозових творах Люко Дашвар	133
Глленко А. В., Калiш В. А. Лексико-семантичне поле ПОЕТ в iдiостилi Лiни Костенко.....	135
Дука I. О., Вакуленко Г. М. Нерозкладнi словосполучення у функцiї обставини мiсця у творчостi Володимира Винниченка.....	137
Кулiбова Я. В., Холявко I. В. Типовi помилки у вживаннi дiєслiв (на матерiалi текстiв наукового стилю)	139
Голубова I. О., Бойко Н. I. Використання експресивних засобiв у соцiальнiй рекламi.....	141
Кладько Т. С., Цiнько С. В. Використання iнформацiйно-комунiкацiйних технологiй на уроках української мови з метою розвитку критичного мислення школярiв.....	143
Iвахно Н. О., Бойко Н. I. Специфiка функцiонування територiальних антропонiмiв у творчостi Степана Васильченка.....	145
Гребенюк А. А., Калiш В. А. Конфесiйна лексика в сучасному поетичному дискурсi	147
Теплуха В. В., Вакуленко Г. М. Складнопiдряднi речення прислiвного типу з пiдрядною з'ясувальною частиною в художньому мовленнi Євгена Гуцала	149
Запорожець К. В., Зiнченко С. В. Функцiональний аспект антропонiмнiї лексики у творах Сергiя Жадана	151
Гончарова В. П., Петрик О. М. Опущення як один iз прийомiв поетичного перекладу	153
Бiловол А. Б., Голуб Н. М. Значення переказiв iз творчим завданням у формуваннi комунiкативних умiнь учнiв 10 – 11 класiв	155
Бережна Ю. М., Цiнько С. В. Односкладнi та неповнi речення в iдiостилi Олександра Довженка.....	157
Кашуба Т. В., Давиденко Л. Б. Антропоцентричнi вияви оказiональних прикметникiв у художнiх творах Євгена Гуцала.....	159
Хрущ С. М., Бойко В. М. Мовностилiстичнi особливостi українських рекламних текстiв.....	161
Шабовта Т. Є., Вакуленко Г. М. Знахiдний вiдмiнок як основний варiант вираження об'єктної синтаксеми в художньому мовленнi Лiни Костенко.....	163
Заболотна М. О., Цiнько С. В. Аналiз досвiду використання IКТ на уроках української мови в старшiй школi.....	165
Голуб А. В., Голуб Н. М. Формування навичок читання як складова процесу навчання iноземної мови в основнiй школi.....	167

Сухомлін А. А., Петрик О. М. Естетична функція ад'єктивів у творах Богдана-Ігоря Антонича.....	169
Маценко К. В., Вакуленко Г. М. Багатокомпонентні складнопідрядні речення з однорідною супідрядністю в художньому мовленні Василя Шкляра	171
Чорнобай А. В., Каліш В. А. Концепт ЖИГТЯ в ідіостилі Ліни Костенко....	173
Калініченко Г. О., Бойко В. М. Функційна транспозиція у системі службових частин мови	175
Юрчишина Ю. В., Кайдаш А. М. Експресивізація словообразу ДІМ у мовосвіті Ірини Жиленко	177
Гаврилюк К. М., Бойко В. М. Аббревіатури-неологізми в електронних засобах масової інформації	179
Мойсеєнко А. О., Медвідь Н. С. Речення з семантикою емоційного стану в художніх творах В. Шевчука	181
Тригубенко К. В., Голуб Н. М. Проблема формування духовних цінностей учнів старшої школи в працях лінгводидактів	183
Тяжкороб К. О., Корчова О. М. Семантико-синтаксичні особливості вокативних синтаксем (на матеріалі кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»)	185
Козловець В. П., Пугач В. М. Особливості прагмонімної номінації засобів захисту рослин у сучасній українській мові	187
Дахно Д. Ю., Ольховик М. В. Поширення фразеологічних одиниць у текстах із мовою ненависті.....	189
Романова М. В., Петрик О. М. Логічні типи порівнянь у поемі М. Ю. Лермонтова «Демон».....	191
Куніцька А. О., Баранник Н. О. До питання про художнє означення.....	193
Жуковська М. С., Голуб Н. М. Проблема компетентнісного підходу до навчання в працях педагогів	195
Скега І. В., Кухарчук І. О. Запозичена лексика у творі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»	197
Донська Д. П., Пасік Н. М. Вербалізація емоції ГНІВ засобами української фразеології.....	199
Шаматріна І. М., Баранник Н. О. Українські паремії як засіб вираження національно-мовної картини світу	201
Кресанич В. Д., Бойко Н. І. Усні мовленнєві акти на позначення недостовірних повідомлень як лінгвістичний феномен	203
Скребець А. М., Кайдаш А. М. Говіркові варіанти в ідіолекті Мирослава Дочинця.....	205
Шевченко І. В., Марєєв Д. А. Лексика поховального обряду в східнополіських говірках	207
Лоха А. Є., Пугач В. М. Лексико-семантичні моделі культуронімів на позначення українських жіночих музичних гуртів.....	209

Березовська Й. Р., Баранник Н. О. Феномен часу в історичних романах Р. Іванченко	211
Бондарчук Л. В., Голуб Н. М. Діалогічне мовлення як один із засобів соціалізації старшокласників на уроках української мови	213
Мартинюк Х. М., Цінько С. В. Методика вивчення складносурядного речення: традиції та новації	215
Колоша Ж. А., Петрик О. М. Зіставна характеристика фразеологізмів тематичної групи «кущі» в українській та російській мовах	217
Тертишник Н. М., Кайдаш А. М. Студентський вокабуляр: соціолінгвістичний аспект	220
Гайдіна О. В., Петрик О. М. Особливості перекладу фразеологічних одиниць із компонентом «тварина»	222
Панова Р. О., Медвідь Н. С. Стилістичні особливості односкладних речень у прозових творах Миколи Хвильового	224
Кот І. В., Пасік Н. М. Дієслова обертального руху в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна»	226
Бойко А. Ю., Цінько С. В. Погляди лінгвістів на прикметник як частину мови	228
Скребець Д. М., Пасік Н. М. Дієслова з одоративною семантикою в художньому мовленні Євгена Гуцала	230
Бояринова К. А., Марєєв Д. А. Зі спостережень за обрядами господарчого циклу (худоба) у Східному Поліссі	232
Микитченко Ю. М., Вакуленко Г. М. Співвідношення підрядних означальних конструкцій і відокремлених означень, виражених дієприкметниковими зворотами	234

**СТРАТЕГІЯ Й ТАКТИКА ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ
В МЕТОДИЧНІЙ ПРАЦІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛОВА
«ЛІТЕРАТУРА ЯК ПРЕДМЕТ ВИКЛАДАННЯ»**

Ю. І. Бондаренко – доктор педагогічних наук,
професор, завідувач кафедри методики викладання
української мови і літератури
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Праця «Література як предмет викладання» – науково важливий текст, у якому здійснено спробу дати відповіді на цілу низку питань, актуальних і для сьогодення (у ХХІ ст.) викладання літератури. Хоча ця робота здебільшого стосується російської словесності (українські автори – Стефан Яворський, Тарас Шевченко, Микола Гоголь – згадуються тільки принагідно), однак своїм змістовим потенціалом може прислужитися методиці навчання й будь-якої іншої літератури.

Її було видано в 1917 році, коли досвід існування російської словесності в навчальних закладах уже існував. Проте відчутно, що В. Данилов не задоволений станом справ. Він намагається осягнути ключові проблеми галузі й знайти шляхи їх вирішення.

Щоб розкрити власний погляд, автор книги щільно взаємодіє з інтелектуальними процесами в галузі філології, психології, педагогіки, філософії. Він оперує ключовими поглядами таких науковців, як В. Гумбольдт, О. Потебня, В. Резанов, В. Перетц та ін.

Основні напрямки думки В. Данилова пов'язані зі змістом шкільного курсу літератури, педагогічним значенням та психологічним аспектом викладання предмету, причинами нерозвиненості методики навчання словесності. Учений розуміє, що література як об'єкт наукового пізнання й шкільного вивчення не можуть бути ототожені. У кожному випадку вона виконує особливу роль, сутність якої треба чітко констатувати.

В. Данилов розвиває свою методико-літературознавчу концепцію від заперечення. «Застій» – слово, яким автор характеризує наявні в його час шкільні реалії. Аналізуючи стан справ, він виділяє цілий ряд недоліків. На думку вченого, вони спричинені «молодістю» предмету, який ще не до кінця пройшов шлях свого становлення. Одні з них мають технічну, зумовлену недостатністю матеріального забезпечення, інші – технологічну основу, яка полягає в тому, що не сформовано чіткого погляду на сам процес здійснення літературної освіти.

Брак уніфікованих програм, нерозвиненість методики навчання літератури як науково-педагогічної галузі, неузгодженість поглядів щодо мети літературної освіти, змісту навчального матеріалу (канону авторів та художніх текстів для школи), форм і методів його викладання, тенденційні підручники, неосвіченість учителів, використання мистецтва слова як засобу виховання, а не розвитку, сплутування наукових (літературознавчо-дослідницьких) і педагогічних завдань

є для Данилова головними перешкодами для якісного вивчення літератури. Учений вимагає ліквідувати хаотичність, яка панує в розумінні сутності навчального предмету, а натомість створити для нього належне наукове підґрунтя.

Зокрема, він критикує погляди (XVIII – XIX ст.), згідно з якими література, формуючи морально-етичний ідеал у читача, виконує високу духовну місію (романтична версія), а також віддзеркалює «правду життя», навчає жити (реалістична версія). Такі підходи вчений називає «основною педагогічною помилкою», що зумовлює «неправильну постановку викладання літератури в школі». Використовуючи численні приклади, він демонструє, що ідеалізація мистецтва слова як прояву високої духовності походить зі спадщини художників та теоретиків романтизму. Це було перенесено й на уявлення про виховну роль літератури, на що натрапляємо в працях таких представників методико-педагогічної думки того часу, як Острогорський, Незельонов та ін. Данилов не погоджується з цим. Більше того, він підкреслює: література може мати не тільки виховний, але й антивиховний вплив на людину.

Одним із контраргументів проти твердження, що література – це засіб виховання, на думку автора, є те, що в реальності досить часто спостерігається розходження письменника й реципієнтів його творчості в етичній оцінці зображених фактів, явищ, людських типів. «Тому обумовлювати необхідність викладання літератури міркуваннями морального характеру – справа спірна й не завжди обґрунтована» [3, с. 19]. Тут Данилова варто критикувати. Якщо література змушує ставати на певну моральну позицію, значить, вона дійсно є виразником системи цінностей.

У XX ст. уявлення про освітню, розвивальну й виховану функції уроку словесності стали більш узгодженими між собою. Їх демонструють ті методисти, які стверджують, що літературне навчання передбачає «засвоєння певного кола знань, набуття практичних навиків і зв'язаний з цим процес розумового розвитку особистості, формування світогляду, морального обличчя і характеру» [4, с. 15]. Проте В. Данилов заперечує, хоча й не завжди, виховну сутність літературної освіти: моральна оцінка не може виступати провідним підходом до опрацювання художнього твору, оскільки не забезпечує його якісне пізнання, а перетворює з предмету вивчення на засіб впливу.

Із означених міркувань В. Данилов висуває свій ключовий підхід. Він ставить на перше місце в шкільному опрацюванні не зміст, де зосереджені «ідоли свідомості» (вислів Бекона), а форму літературного твору, адже тільки вона піддається, на його думку, точному вимірюванню. Для цього користується поняттям «формальне навчання».

Нехтування таким підходом веде до суттєвих втрат як на рівні літературних знань учнів, так і в здійсненні навчального процесу, говорить Данилов. Школярі не знають і не розуміють художніх творів, а вчителі замість організації ретельних текстуальних спостережень займаються моралізаторством, розмовою не про твір, а з приводу нього, видають свої судження за абсолютну істину, не розуміючи власного суб'єктивізму в оцінці художнього матеріалу. В. Данилов проти моралізаторства й штучного з'ясування краси

літературного твору, які перетворюють урок літератури на довільну бесіду, підмінюючи присутній аналіз твору.

Отже, В. Данилов більше цікавиться планом зображення, а план ідейно-тематичного вираження для нього стоїть на другому місці. Мистецтво морально нейтральне, стверджує він, і тому образність, а не висловлена письменником думка повинна бути головним предметом дослідження на уроках літератури. Це твердження також суперечливе. Місцями Данилов сам його спростовує, підкреслюючи суб'єктивізм діяльності і письменника, який не просто змальовує, але й оцінює зображене, і читача, який обов'язково має власне ставлення до прочитаного. Цим самим учений стверджує морально-етичний компонент мистецтва слова, розглядаючи його з погляду як творця, так і реципієнта. Тому треба констатувати неоднозначність суджень автора аналізованої праці з приводу виховного аспекту уроку літератури.

Суб'єктивізм у сприйманні літературної творчості криється в її словесній природі. Ідучи за О. Потебнею, В. Данилов підходить до розуміння слова як концепту (хоча цього терміна й не використовує), що може мати велику кількість тлумачень. Як і видатний мовознавець, він вважає: слово містить не тільки об'єктивний, але й «суб'єктивний зміст, у якому може бути безліч означень» [5, с. 74]. Це зумовлює думку, що будь-який художній текст читачі завжди усвідомлюють по-різному, це залежить від їхнього особистого досвіду й індивідуальних асоціацій, тому твір і здобуває велику кількість інтерпретацій. Виходячи з такого розуміння, треба підкреслити: методична лінія В. Данилова веде до необхідності визнати цілий ряд обов'язкових параметрів уроку літератури. Зокрема, під час заняття можлива множинність думок із приводу прочитаного, що треба вважати закономірним і визнати право кожного, хто обговорює твір, на власну позицію. Звідси неприпустимість нав'язування учням однозначних оцінок, що відбувається тоді, коли вчитель вважає своє бачення художнього матеріалу єдино правильним. Авторитарний підхід до викладання предмету учений не визнає. Пріоритетом є демократизм та плюралізм, коли учні вільно діляться враженнями від твору, розмірковують над формо-змістом літературних явищ.

Ще одним хибним підходом у методиці навчання В. Данилов називає ототожнення літератури з дійсністю, її використання на уроках у вигляді ілюстрації до явищ людського буття. Для нього художнє слово – простір ідеального (опирається на сентенції В. Гумбольта), що й протиставляє її реальному, а також світ фантазії та уяви, тобто народжене суб'єктивним началом людини, яка завжди трансформує дійсність у своїй свідомості. «Шукати в її (літератури – Ю. Б.) образах, створених фантазією художника, реальну дійсність так само неможливо, як намагатися випробувувати предмети, відбиті в дзеркалі чи на поверхні води» [3, с. 40]. Отже, ще на початку ХХ століття В. Данилов виступив проти явища, яке названо наївно-реалістичним сприйняттям літератури. Для нього мистецтво слова не є «правдою» чи «підручником» життя, а створюється на зображувально-естетичних засадах. І щоб бути викладачем літератури, треба розуміти його художню та психологічну природу.

Метод викладання залежить від усвідомлення цих властивостей художньої творчості.

Наступники В. Данилова також осмислювали названу проблему у викладанні літератури. Наприклад, Г. Гуковський [5, с. 32–34] вбачав у «наївному реалізмі» джерело «живого» (емоційного, яскравого) сприйняття художніх творів школярами, проте вважав його лише початковим моментом в освоєнні художнього матеріалу. Він наголошував на обов'язковості формування в учнів умінь аналізувати як план зображення, так і план ідейного вираження, що є вищим рівнем в осмисленні літератури.

Треба визнати, існує підхід, який протилежний данилівському. Він звучить так: «...мова перш за все не про розмови з приводу твору, а про осмислення життя в процесі самого сприйняття художніх образів і наступного чуттєвого проникнення і вдумування в картини, намальовані художником» [1, с. 4]. Рациональне зерно, очевидно, полягає в тому, що повністю нехтувати зв'язок між художнім світом та дійсністю неможливо, проте цей зв'язок не треба спрощувати й вульгаризувати.

На жаль, наївно-реалістичний підхід у своєму крайньому вигляді (абсолютне ототожнення зображеного з реальністю) трапляється в методиці навчання і сьогодні – у кінці ХХ – на початку ХХІ століття. В окремих публікаціях автори пропонують давати оцінку історичним подіям та постатям на основі художнього матеріалу, що є неприпустимо. Проти такої навчальної діяльності виступав В. Данилов. Його провідні думки з цього приводу: учитель-словесник повинен враховувати мовну (невичерпність значень, закріплених за художнім словом), а також антропоцентричну основу літератури, до якої належить емоційне забарвлення змальованого, здатність уяви письменника образно видозмінювати дійсність, позицію митця в ставленні до світу, фантазію як джерело творчості, світоглядні засади мистецтва слова, стильові впливи, літературний діалогізм, творчу наслідувальність тощо. Перераховані аргументи використані на підтвердження судження: література не тотожна життю й не може давати учням рецепти поведінки в реальних обставинах.

До речі, наведені міркування певною мірою суголосні з теорією постмодернізму, який у 1917 році, коли видана праця «Література як предмет викладання», був хіба що в зародковому стані (перше використання поняття «постмодернізм» припадає саме на друге десятиліття ХХ століття).

Особливого значення автор надає мовно-образній формі, яка виступає основним засобом моделювання художньої картини світу. Ідучи за О. Потебнею, учений звертає увагу на внутрішню та зовнішню форму слова, його суб'єктивність та образність (наприклад, складність образної системи в її зрощеннях та нашаруваннях, гнучкість, змістову багатомірність), особливий зв'язок із думкою («література – факт мислення»), узагальнювальну силу. Сам механізм творчості В. Данилов уявляє за схемою: образ – тип – ідея. Остання ж з'являється тільки в індивідуальному сприйнятті та інтерпретації читачем. «Тому будь-яке тлумачення того чи іншого твору, типу і под. ми обов'язково маємо приймати із застереженням, що так розуміє твір саме автор тлумачення» [3, с. 57]. Це стосується як учнів, так і вчителів.

Ще одним важливим аспектом у судженнях Данилова треба назвати розмежування літературознавчого та власне методичного складників у праці вчителя-словесника. Знати літературу ще не означає вміти організувати її вивчення. Учений розкриває практичний вимір педагогічної діяльності, до якої долучає мету літературної освіти та застосування засобів, необхідних для її досягнення.

Роздум про мету літературної освіти – один із найбільш важливих моментів у роботі «Література як предмет викладання». Поняття «формальне навчання» для В. Данилова більше, ніж вивчення форми художнього твору. Він поширює його на розвиток психологічних властивостей людини, які теж мають свою форму, особливо інтелекту, у якому вчений акцентує мислення (індуктивне, дедуктивне, понятійне, логічне, образне, асоціативне), а також увагу, спостережливість, пам'ять, фантазію, уяву, інтуїцію, розуміння. Із усього перерахованого автор особливо виділяє образне мислення, говорячи, що його розвиток – «це найголовніший, найважливіший сенс вивчення літератури в школі» [3, с. 76].

Данилов певною мірою уподібнює роботу образного мислення письменника й читача. Тільки в останнього менший ступінь інтенсивності. Тому опрацювання образів (персонажів, словесних деталей, описів) має займати абсолютну більшість навчального часу.

Полемізуючи з противниками такого підходу, науковець звертається до історичного досвіду, виділяючи особливі здобутки «формального навчання» в єзуїтських колегіумах та в Києво-Могилянській академії, де головним завданням ставилося сформуванню вміння правильно писати й говорити (здебільшого дискутувати). Автор праці наголошує: «формальне навчання» дало світові плеяду блискучих учених (вихідців із Києво-Могилянської академії), які в XVII–XVIII ст. здійснювали особливу місію, поширюючи знання в різних регіонах Російської імперії. Їх розвинений розум – продукт «формального навчання». Він сповнений енергії та прагнення постійної інтелектуальної поживи, ціннісно зорієнтований і наснажений ідеями. Людина, наділена ним, завжди буде активною в різних сферах. І література, за твердженням В. Данилова, може відіграти свою визначальну роль у становленні такої особистості.

Крім того, учений розмежовує два аспекти (знання й розумові здібності), говорячи, що перші не будуть реалізовані, якщо не будуть сформовані другі. Володіння одними знаннями не забезпечує продуктивності та успішності. Слабкість інтелекту робить особу невпевненою в собі, неорганізованою, послаблює волю. Отже, опрацювання літературних творів, за Даниловим, має відбуватися на інтелектуальній основі, а не на примітивному запам'ятовування деталей, сюжетних ходів чи персонажів. У процесі такого розмірковування, коли задіяні відтворювальна уява, логічне й образне мислення, народжуються емоції, що веде до виховного впливу художнього матеріалу на душу дитини. Зі становленням інтелекту учений пов'язує здійснення різних видів виховання: національного, естетичного, морально-етичного та ін. Оскільки мистецтво слова твориться за законами логіки та естетики, то воно здатне розвивати й відповідні сторони внутрішнього світу людини.

Як підкреслено вище, Данилов неоднозначно ставиться до виховного впливу на школярів засобами літератури. В одних випадках він його заперечує, а в інших визнає, хоча й називає не основним, а похідним продуктом, який можна одержати тільки в процесі інтенсивного мислення під час аналізу художнього твору.

Проте щодо естетичного виховання В. Данилов висловлює певні застереження. На його думку, естетичний вплив не можна здійснити на всіх однаково. Є люди, глухі до прекрасного. Крім того, розуміння краси індивідуальне. Тому художні явища сприймаються по-різному. Якщо одну особу твір вражає своєю довершеністю, то інша залишається байдужою до його естетичної цінності.

Для В. Данилова мета літературної освіти й метод викладання предмету – взаємопов'язані поняття. Науковець виступає проти «житейської» бесіди, запропонованої Стоюніним, вважаючи її невідповідною природі словесної творчості, а значить, і зайвою на уроках літератури. «...Педагог, що користується літературним матеріалом як засобом педагогічного впливу, звичайно, повинен визначати властивості цього предмету, щоб із них вивести відповідні методи свого викладання» [3, с. 47].

Оскільки метою є формування мислення школярів, то й метод базується на процесі осмислення художнього матеріалу. Ключові слова – «зважувати і розмірковувати» – розкривають головну, як визначає науковець, процесуальну сутність уроку літератури. Відштовхуючись від різних класифікаційних систем методів, можна стверджувати, що В. Данилову були близькі: аналіз і синтез, евристика, бесіда та самостійна робота, що допомагають розкрити особливості тексту.

Учений досить негативно ставився до репродуктивної діяльності учнів на основі лекції учителя чи підручника, коли звучить завдання відтворити факти (здебільшого історико-літературні, а не художні) чи чужі сентенції без критичного їх осягнення. Це зумовлює схоластичність знань, брак в учнів власної думки, веде до «зубріння», унеможлиблює живе спілкування з художнім світом. Отже, підручник у випадку викладання літератури може давати негатив: орієнтуючись на нього, учні говорять і пишуть ті самі (не свої!) думки. Автор виступає за те, щоб індивідуалізувати сприйняття художнього матеріалу, розвивати в школярів власне бачення й розуміння прочитаного, тобто здійснювати особистісно зорієнтоване навчання, увага до якого особливо активізувалася в Україні на початку ХХІ століття.

Доповненням до евристичного підходу має бути акроматичний, який передбачає усні виступи школярів. Однак захоплюватися ним В. Данилов не радить, оскільки такий підхід веде до втрати читацької зацікавленості.

Особливо ж близьким автору праці «Література як предмет викладання» є розбір тексту на основі запитань, підготовлених словесником і наперед даних школярам як путівник для літературного аналізу. Учений висуває ряд вимог до організації такої бесіди чи самостійної роботи. На його думку, запитання мають поставати таким чином, щоб: «1) указуючи на загальне положення, примушували розум учня працювати в напрямку його доведення на основі твору;

2) указуючи на ряд певних фактів, змушували робити із них відповідні висновки; 3) сприяли б умінню ділити твір на частини і знаходити логічний і художній зв'язок між ними; 4) змушували б стежити за розвитком основного художнього питання твору й виділяти його головні моменти; 5) були б спрямовані на пригадування, порівняння й узагальнення; 6) розвивали б увагу й спостережливість» [3, с. 96].

Ці запитання покликані допомогти учням осягнути художню концепцію літературного твору. А сам процес такої роботи – це школа мисленнєвої діяльності («розумова гімнастика»), інтелектуального зростання. Данилов стверджує: літературний текст створений за законами логіки та художньої доцільності, і з'ясування цих законів шляхом критичного розбору – основний предмет роздумів на уроці. Він наголошує: треба заглиблюватися в тканину твору, здійснювати спостереження й одержувати необхідну для аналізу інформацію, дивитися на кожен елемент (мовну деталь, образ-персонаж, опис чи подію) з погляду його ролі в художній картині, у вираженні авторської думки. Для цього на уроках літератури має домінувати індуктивний метод. І тільки збагативши дослідницький досвід школярів, доцільно виводити їх на рівень узагальнення.

Вивченню історико-літературного процесу та теорії літератури автор відводить допоміжну роль, вважаючи такі знання додатковим засобом осягнення художнього тексту, який завжди має стояти на першому місці для вчителя та учнів. У цьому простежується контекстний підхід, який був сформульований у методиці навчання літератури значно пізніше, але його розуміння закладалося ще на початку ХХ століття.

Не абсолютизуючи історико-літературного підходу, В. Данилов дотримується думки, що мистецтво слова треба вивчати хронологічно послідовно, починаючи від давньоруського періоду й формуючи в школярів цілісне уявлення про художній процес. Проте вчений гостро виступає проти пропозицій інтегрування курсів загальної історії та історії літератури, указуючи, що такі заклики базуються на неправильному розумінні художнього матеріалу як нібито правдивого відображення дійсності.

Ще один момент: автор вважає необов'язковим курс світової літератури, підкреслюючи пріоритетність для вивчення в школі національного письменства. Перекладна література, як каже В. Данилов, – це свого роду «фальсифікація» оригіналів, а тому краще вивчати спадщину митців, які творять рідною мовою й обирають теми, близькі національному читачу.

Данилов іде ще далі. У тексті роботи «Література як предмет викладання» є місце, де знаходяться пропозиції відмовитися й від історико-літературного курсу для середньої школи, віддавши пріоритет суто текстуальній роботі. Погоджуємося з Даниловим, коли він засуджує тих учителів-сучасників, які вимагали від учнів детально відтворювати біографії письменників та переказ змісту літературних творів, зроблений у шкільних підручниках. Не кількість знань, а інтенсивність мислення становить педагогічний інтерес, на думку В. Данилова. Проте й відмовлятися від історико-літературної інформації повністю також не треба, адже без неї не можна пояснити жодного художнього факту. У шкільному курсі історико-літературні дані повинні бути не великими за обся-

гом, точними та спрямованими на пояснення художніх творів, що вивчаються. Тоді вони не обтяжують вивчення літератури, а навпаки, допомагають осмислювати її закономірності.

Важлива методична проблема, яку порушує автор праці «Література як предмет викладання», – питання відповідності навчального матеріалу здатності учнів його сприйняти. Це стосується і вікових, і соціально зумовлених можливостей школярів. Зокрема, Данилов указує, що відсутність необхідного суспільного досвіду заважає учням правильно усвідомити зміст багатьох літературних творів. Так буває тоді, коли дитині пропонуються тексти, у яких розповідається про життя класів чи суспільних прошарків, до яких вона не належить.

Окремим штрихом учений торкається проблеми підготовки вчителів-філологів. Він стверджує: у вищі навчальні заклади повинні набиратися люди, які володіють педагогічними здібностями, а бажано, і педагогічним досвідом. Вони повинні засвоїти курс історії літератури, побудований на основі найновіших наукових досягнень у галузі філології. Учитель має володіти знаннями, які значно перевищують ті, що пропонуються учням. Тільки в такому випадку словесник буде професіоналом.

Здійснюючи підсумкову оцінку методичної праці «Література як предмет викладання», вважаємо за необхідне виділити як продуктивні, на наш погляд, сторони наукового мислення В. Данилова, так і притаманні йому суперечності.

Зокрема, варто погодитися із цілим рядом положень, висловлених в аналізованій роботі.

1. Література має словесно-образну та світоглядно-психологічну природу. У центрі уваги учасників навчального процесу повинні перебувати художня структура літературного матеріалу та її ідейно-тематичне навантаження, їх зв'язок. Саме такий підхід забезпечує відхід учнів від наївно-реалістичного сприйняття мистецьких явищ.

2. Вивчення художніх творів – це аналітичний процес, що потребує максимальної активізації мислення школярів. Викладання словесності повинно відповідати саме такій вимозі.

3. Аналіз, евристика, проблемні бесіда або ж самостійна робота – ті методи, які підвищують інтелектуальний рівень уроку літератури.

4. Основний вид діяльності вчителя та учнів – текстуальні дослідження. Історико-літературні та теоретичні дані допомагають пояснити художні факти, але в школі вони є лише додатковою інформацією.

5. Зміст літературного твору багатовимірний, а його інтерпретація як учнями, так і вчителем завжди відображає суб'єктивізм мислення людини. Тому авторитаризм у викладанні предмету – неприйнятне явище.

6. Створити психологічну атмосферу, необхідну для продуктивного вивчення мистецтва слова, допомагають плюралізм думок із приводу прочитаного, демократизм у стосунках між учителем та учнями, застосування особистісно зорієнтованого навчання.

7. Літературний матеріал має відповідати психологічним можливостям школярів, їхнім віковим інтересам, загальному розвитку. Інакше він не буде сприйнятий школярами.

8. Якісне викладання літератури можуть забезпечити лише ті вчителі-професіонали, чії знання і вміння значно перевищують учнівські.

Окремі твердження В. Данилова є спірними. Із цього приводу пропонуємо такі судження.

1. Не треба надавати перевагу формі над змістом літературного твору під час його вивчення. Формо-зміст художнього тексту варто досліджувати як органічну єдність.

2. Помилково заперечувати виховну спрямованість уроку літератури, адже й самі художні твори, і їх інтерпретація вчителем та учнями завжди ціннісно зорієновані.

3. Розвиток мислення дитини не єдина й не головна мета літературної освіти, а лише похідна. У першу чергу навчальна діяльність має бути спрямована на формування літературних знань і літературознавчих умінь, а вдосконалення загальнопсихологічних властивостей, ураховуючи й мислення, є додатковим наслідком такого процесу.

4. Історико-літературний принцип викладання літератури в старшій школі допомагає систематизувати знання учнів, пояснити художню природу, зокрема стильові впливи, мистецьких явищ. У шкільній практиці його не треба ні абсолютизувати, ні відкидати.

5. Заперечення В. Даниловим курсу світової літератури в середній школі, який, з одного боку, виконує значну культуро-освітню роль, а з іншого – контекстну для вивчення учнями рідної словесності, також не можна підтримати.

Література

1. Айзерман Л. С. Уроки литературы сегодня / А. С. Айзерман. – М.: Просвещение, 1974. – 192 с.

2. Гуковский Г. Изучение литературного произведения в школе. – М.-Л.: Просвещение, 1966. – 266 с.

3. Данилов В. В. Литература как предмет преподавания. – М.: Типография И. Д. Сытина, 1917. – 176 с.

4. Мазуркевич О. Р. Метод і творчість. – К.: Рад. шк., 1973. – 255 с.

5. Потебня А. А. Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993. – 192 с.

СЕКЦІЯ 1. МЕТОДИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ АСПЕКТИ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

УДК 821.161.2.09

Л. В. Примак,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

О. В. Сазонова,

кандидат філологічних наук, доцент
(Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка)

ТВОРЧІ СПРОБИ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ПОДОЛАТИ УЗВИЧАЄНЕ МАСКУЛІННЕ ПРОЗОПИСЬМО

Концепція особистості жінки та її ролі в суспільному житті, яку так активно розробляли Ольга Кобилянська та Леся Українка наприкінці XIX – поч. XX ст., залишається актуальною і на сьогоднішній день, оскільки майже століття потому проблема жіноцтва як у літературі, так і в громадянському житті жінки залишаються нагальними й сьогодні. [1, с. 277 – 281]. Вивченню образу жінки в літературі присвячено чимало критичних праць. Зокрема, в українському літературознавстві ця проблема представлена в дослідженнях таких науковців, як О. Теліга, О. Забужко, В. Агеєва, Н. Зборовська, Н. Білоус, А. Новиков, С. Філоненко та ін., що свідчить про актуальність цієї проблеми. Поряд із чоловічим літературним каноном починає формуватися жіночий, мета якого – не витіснити перший, а вибороти рівні позиції з ним.

Феміністичні віяння яскраво відобразилися у творчості Ольги Кобилянської. Класично-феміністичні повісті О. Кобилянської «Людина» й «Царівна» та незвичайні героїні творів Олена та Наталка започаткували новий етап української прози. Це був, по-перше, опис життя середнього класу, а по-друге, – психологічна проза, у якій внутрішній сюжет відігравав більшу роль, ніж зовнішній [2, с. 154]. Вона обстоювала певні нові ідеї, зокрема емансипації та фемінізму.

Героїням О. Кобилянської Олені з твору «Людина» та Наталці з твору «Царівна» властива певна закономірність у лінії поведінки. Вони, з одного боку, прагнуть істинного, вільного кохання, а з іншого – бояться його, хочуть і водночас не хочуть любити [3, с. 77 – 78]. У повісті «Царівна» простежується головний принцип феміністичного підходу – зосередження на жінці як дієвій силі в історії власного життя, уживання нових інтерпретацій жіночих цінностей, аналіз особистого досвіду жінки, родинних і домашніх структур. Ользі Коби-

лянській вдалося відкрити для загалу жіночу реальність, яка не вписувалась у традиційне патріархальне уявлення [4, с. 56 – 58]. Участь О. Кобилянської у феміністичному дискурсі сприяла творенню нового образу жінки – інтелектуальної, самодостатньої особистості. Власне, письменниці вдалося змалювання жіночих, проте надзвичайно сильних образів, чим вона заповнила лакуну, що тривалий час існувала в чоловічій народницькій літературі [5, с. 45].

Література

1. Грушевський М. С. Твори у 50-и томах / М. С. Грушевський. – Львів: Світ. – 2008. – Т. 11. – С. 277 – 281.
2. Кобилянська Ольга. Твори у 5 томах /Ольга Кобилянська. – Т. 1. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962. – 571 с.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
4. Юк З. М. Труд женщины и семья / З. М. Юк. – Минск: Беларусь, 1975. – 237 с.
5. Вергановська О. Дещо про Ольгу Кобилянську // Літературно-науковий вісник / О. Вергановська. – 1926. – №1. – С. 45.

УДК 821.161.2`06.09(092)

Н. А. Ковтун,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. П. Хархун,

доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОНЦЕПТ «СМЕРТЬ» У ЗБІРЦІ АННИ МАЛІГОН «ПОКИНУТИМ КОРАБЛЯМ»

Концепт смерті – поняття багатовекторне. Це пояснюється варіативністю самого явища «кінця життя», так званого фатуму, суть якого тлумачиться як інстинкт смерті. Цей концепт осмислювався багатьма українськими письменниками. Інтерпретація смерті в поезії Анни Малігон своєрідна, оскільки моменти вмирання зображено в різних модифікаціях. Дослідження концепту смерті в поезії молодшої письменниці А. Малігон є **актуальним**, оскільки це допомагає зрозуміти специфіку ідіостилю поетки. **Метою** роботи є дослідження реалізації концепту смерті.

Аналіз досліджень проблеми. Низка праць присвячена розгляду репрезентації концепту «смерть» у доробку таких дослідників, як А. Івченко [1], Г. Хоменко [4], В. Ужченко [3], Н. Шведова [5] та ін. Їх здобутки та напрацювання дозволили розширити іманентні уявлення про можливості концепту смерті.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Часопротяжність смерті як процесу в збірці «Покинутим кораблям» Анни Малігон позначена часовою нескінченністю: *«тінями невідмитими вічно висять»* (3, с. 14). Загибель становить фінал циклу, а тому щоразу реалізовує той самий смисл: *«вдесяте ти мене спалиш»* (3, с. 6), *«мокрі ворони циклічно сповідують готику»* (3, с. 83), *«пішли по колу дикими спазмами»* (3, с. 90).

Ідея танатосу персоніфікується, постає у вигляді ліричної героїні: *«а малесенька смерть забавляється»* (3, с. 13). У збірці актуалізується яскрава антитеза понять «життя» та «загибелі», закріплених за віковими стандартами: *«хоронить своїх бабусь»* (3, с. 26), *«а вдруге не хоронять нікого»* (3, с. 28), *«де всі по черзі вмирали, щоб стати дорослими»* (3, с. 30). Але незалежно від віку право на смерть мають усі. Основні атрибути смерті підсилюють її нищівне значення *«передсмертна жовч на складеній ковдрі»* (3, с. 26), *«повзе мені на очі простираadlo»* (3, с. 85), *«та вороною впала в сон, не накривши тіло пледом»* (3, с. 97).

Анна Малігон реалізувала також релігійний підхід до предмету смерті, де останній вважається божественним порядком, відправною точкою від згину фізичного до народження духовного світу. Цей момент показово відтворює себе в сакральному контексті: *«на неї зійшов благодатний біль»* (3, с. 22), *«мертва бджола благословляє солодкий лікоть вредної дівчинки»* (3, с. 45), *«ти перевищила свій благодатний страх»* (3, с. 56).

У колізії естетичних понять «краси – потворності», «комічного – трагічного» смерть постає виразником останнього: *«суниці постають із мертвеччини»* (3, с. 67), *«світить тортом крізь біль десяте дитяче свято»* (3, с. 34). Танатологічні значення набувають оцінного негативного забарвлення, а саме брідкості та гнітючості: *«хай стікає сукровиця зла»* (3, с. 24), *«стримують соплі, аби не померти від щастя»* (3, с. 61), *«зморена плоть»* (3, с. 61), *«дрімуча суть небуття»* (3, с. 54), *«ненажерливі кладовища»* (3, с. 62).

Лірична героїня поетки розглядає феномен смерті як умонастрій та самовизначення: *«я й так не була живою»* (3, с. 75), *«хай не осудять тих кому судилася смерть хай осудять мене»* (3, с. 67).

Поняття фатуму не завжди номінально самовизначається. Авторка використовує контекстуальні натяки задля декодування факту смерті самими читачами: *«віднімає у Бога кермо»* (3, с. 43), *«потім він схопить серце і упаде»* (3, с. 56), *«вже очікують на кінцевій ...твої осяйні архангели»* (3, с. 86), *«на чужому поляжем»* (3, с. 88).

Висновок. Таким чином, Анна Малігон висловила своє розуміння смерті в поезії, давши змогу читачам дослідити внутрішній світ ліричної героїні та власний. Поетка вважає, що смерть – це сублімація життя.

Аналізуючи збірку поетки, ми виявили, що концепт смерті реалізований у декількох тематичних планах: філософському (смерть як кінцевість індивідуального буття), сакральному (фізичне знищення як закономірність на шляху до Бога), естетичному (умертвіння як складова категорій трагічного та потворного).

Література

1. Івченко А. Г. Українська народна фразеологія: ономазіологія, ареали, етимологія / А. Г. Івченко. – Харків: ФОЛІО, 1999. – 304 с.

2. Малігон А. М. Покинутим кораблям: збірка поезій / Анна Малігон. – К.: Смолоскип, 2012. – 110 с.

3. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К.: Знання, 2007. – 494 с.

4. Хоменко Г. Запах смерті Миколи Хвильового у вимірі difference / Г. Хоменко // Від бароко до постмодерну: [зб. праць кафедри української та світової літератури ХНПУ ім. Г. С. Сковороди]. – Х.: Майдан, 2014. – Т. XI. – С. 167 – 183.

5. Шведова Н. Ю. Русский язык: избранные работы / Н. Ю. Шведова. – М.: Яз. славян. культуры, 2005. – 639 с.

УДК 373.5.016:821.161.2

А. М. Дмитрієнко,
студентка I курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальність 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

О. В. Забарний,
кандидат педагогічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ В ШКОЛЯРІВ НАВИЧОК ЗДІЙСНЮВАТИ ПСИХОЛОГІЧНУ ХАРАКТЕРИСТИКУ ОБРАЗУ-ПЕРСОНАЖА

Питанням вивчення образу літературного героя займаються досить давно. Ще на початку XIX століття було виявлено, що літературний герой як об'єкт дослідження літературознавства належить до найпоширеніших моделей, у деякі епохи він навіть ставав культурним знаком свого часу. Відтак літературний герой може слугувати своєрідним фокусом дослідження змін естетичного

ідеалу, рефлексій про красу й специфіку їх художнього втілення, реалізації певних стильових домінант, інтенсивного розвитку особистісного начала, відображення в літературі типу «людини доби» тощо.

Даний аспект проблеми закладено в працях І. Франка, О. Білецького, О. Костюка, Л. Виготського та в статтях і книгах дослідників ХХІ століття О. Забужко, С. Павличко, Н. Зборовської, Г. Грабовича. У своїх дослідженнях ці літературознавці розглядали художній твір і його героя крізь призму формування та становлення внутрішнього «Я» письменника, а художні образи-персонажі ставали предметом дослідження внутрішнього світу, життєвих орієнтирів. Усвідомлене розуміння авторського бачення світу сприяло науковому вивченню психології творчості особистості [1, с. 225].

Аналіз образу-персонажу необхідно проводити в межах програмових теоретико-літературних знань школяра. У процесі формування усвідомленого розуміння поняття «образ-персонаж» важливе місце відводиться мотивації. Мотивація – процес формування і закріплення в школярів мотивів навчальної діяльності [2, с. 36].

Важливим засобом розвитку в старшокласників свідомого розуміння поняття «образ-персонаж» є постановка проблемного навчального завдання. Адже об'єктивні цінності літературного героя стають надбанням лише тоді, коли вони не лише пізнані учнями, а й внутрішньо прийняті ними. Саме проблемність навчання дозволить формувати в старшокласників здатність до оцінного мислення. Завдання педагога при цьому зводиться не лише до вміння викликати інтерес школярів завдяки проблемному висвітленню теми. Найголовніше для вчителя – показати перспективу практичного застосування набутих знань у житті школяра.

Структура мотивації має будуватися так, щоб забезпечити розв'язання головного завдання: ввести учнів в історико-культурний контекст, у якому перебуває персонаж, задати алгоритм вивчення, показати основні закономірності творення й розвитку героя, продемонструвати загальнолюдські цінності, культурні та історичні парадигми й критерії розгляду [3, с. 123].

Вивчення літератури за темою дослідження дає можливість зробити такі висновки:

- аналіз праць учених та відомих дослідників засвідчує розуміння важливості розглядуваної проблеми в методичній літературі;

- вона демонструє її часткове вирішення, що у свою чергу вказує на необхідність упровадження системного підходу до формування в старшокласників умінь здійснювати психологічну характеристику літературного героя художнього твору;

- для того, щоб поглибити здійснення психологічної характеристики, треба використовувати праці психологів та літературознавців;

- успішний результат психологічної характеристики літературного героя залежить насамперед від того, як старшокласник розуміє всі авторські засоби та

прийоми, які в першу чергу й спрямовані на глибоке проникнення у внутрішній світ героя художнього твору.

Література

1. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.- уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита)
2. Історія української літератури першої третини ХІХ ст.: Навчально-методичний посібник / Укл.: В. І. Щербина, А. В. Хлопова. – Тирасполь, 2015. – 144 с.
3. Соловійова Н. М. Формування в учнів основної школи умінь здійснювати психологічну характеристику героїв-персонажів літературного твору: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Наталія Михайлівна Соловійова. – К, 2011. – 182 с.

УДК 821.161

Д. О. Савченко,

студент І курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. В. Троша,

кандидат філологічних наук, ст. викладач
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ГУМОРИСТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ОСТАПА ВИШНІ

Серед відомих імен, які дала світові українська література, не останнє місце посідає ім'я класика української гумористичної прози, новатора в кращому й прямому розумінні цього слова, справжнього носія й пропагандиста народної моралі й етики – Остапа Вишні (Павла Михайловича Губенка). Він упевнено заявив про себе як про майбутнього майстра гострого художнього слова у 20-х роках ХХ ст. Як відомо, це був період, коли на зміну звичній традиції та ладу поспішало щось незвідане, подекуди обнадійливе, а іноді й небезпечне.

Метою нашої статті є дослідження художньої специфіки гумористичної творчості Остапа Вишні.

Остап Вишня увійшов в українську літературу як справжній митець і патріот своєї Батьківщини, культури, народу. Він дійсно заслуговував залишитися у великій літературі навечно, що закономірно й відбулося. Як ціла плеяда

російських письменників-демократів вийшла з гоголівської «шинелі», так і ціла генерація українських письменників-гумористів виплекана в купелі «вишневих усмішок» Остапа Вишні. Митцем була поєднана національна гумористична традиція, заснована на кращих зразках народної сміхової культури з художніми тенденціями та новаціями, характерними для історичного проміжку часу, у який жив і працював П. Губенко. Саме ця актуальна й органічна єдність і спадкоємність традицій національної літератури стала запорукою того, що Остап Вишня був найбільш затребуваним письменником, що красномовно засвідчували гігантські тиражі його коротких, але промовистих і влучних письменницьких етюдів.

За своє непросте літературне життя Остапа Вишня створив понад дві з половиною тисячі гуморесок, усмішок і фейлетонів. Варто зауважити, що цей доробок міг бути значущішим, якби не десятирічне ув'язнення (з 1933 до 1943 року). Поступ історії засвідчив, що цей час із літературного життя класика був викреслений незаслужено. 25 жовтня 1955 року з Павла Михайловича Губенка були зняті всі звинувачення, і за рік до смерті його повністю реабілітували.

Велика кількість оригінальних сюжетів захована за кожною з назв літературних творів автора: «Зенітка», «Чукрен», «Чухраїнці», «Дещо з українознавства», «Кримські усмішки», «Мисливські усмішки», «Моя автобіографія» і багато-багато інших. Предметом для спостережень у цих текстах є і конкретно уособлена постать, і цілісні негативні та позитивні явища дійсності, що сприймаються читачем як спроба зробити світ кращим.

Автор засобами художнього слова критикував окремі негативні національні риси, зокрема меншовартість, домінування індивідуального над загальнонаціональним. У коротких літературних творах Остапу Вишні вдалося поєднати сатиру та гумор із високохудожньою інтимною та пейзажною лірикою. Автор не шукає надзвичайних персонажів, не зображує знакових постатей. Зазвичай веде розповідь від першої особи. Віртуозний оповідач, він приваблює невибагливістю, невдаваною простотою. Стиль Остапа Вишні не передбачає пошуків надзвичайної лексичної форми. Саме з простоти він викристалізовує проблеми, намагається окреслити шляхи їх вирішення. Йому вдавалося відшукати та подати через прості вербальні форми вишукані комічні сюжети. Іноді незрозумілою є природа комічного в інтерпретації митця. До сюжету літературного твору часто додається протиборство лексичного змісту з формою, що підсилює комічність колізій, змушує читача подумки розсміятися, оцінити оточуючих, а іноді – самого себе.

Творчість Остапа Вишні завжди актуальна, звернена не до окремої соціальної групи, а до цілого народу, вона цікава й сільському жителю, і робітнику та інтелігенту. Гумор Остапа Вишні функціональний на конкретній території, серед кола осіб, які добре знають і розуміють українську мову. Лише за цих умов він може сприйматися й передаватися поліфонічно, а в перекладі на інші мови частину своєї свіжості, специфіки й комізму втрачає, коли не повністю, то значною мірою.

Остап Вишня – один із найоптимістичніших серед українських письменників. Під час прочитання його творів здається, що вони «замішані» на чудовому володінні рідною мовою, на прискіпливості доборі слова, на оригінальному сюжеті, а також на невичерпному світлому оптимізмі. Цей творчий метод можна по праву назвати школою життєствердження. Манера письменника іноді спостерігається у творчості пізніших авторів: О. Ільченка («Козацькому роду нема переводу»), В. Безорудька («Ти любиш мене, Яшо?»), О. Вербника («Все-могутні дурні»). Специфіка гумору, його єдність та паралельність народній традиції національно адаптована, рівень передачі сюжету, художнього зображення героя відповідає рівню таких митців світової літератури, як Ф. Рабле, Я. Гашек, О. Генрі. Усе це дозволило П. Губенку стати родоначальником школи українських гумористів.

УДК 821.161.2.09

А. Д. Кравченко,
студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. П. Хархун,
доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОБРАЗ НЕБЕСНОЇ СОТНІ В ЗБІРЦІ «НЕБЕСНА СОТНЯ. АНТОЛОГІЯ МАЙДАНІВСЬКИХ ВІРШВ»

1. Небесна сотня – символічний сакральний образ для осмислення глибокої образної формули Майдану. Він став прийнятним у загальнонаціональному й навіть світовому масштабі. Ця лаконізована конструкція вперше пролунала з вуст письменниці з Полтавщини Тетяни Домашенко, а потім була підхоплена медіа та виголошена на майдані Незалежності.

Поезія про Небесну сотню написана під час творення історії нової Української держави. Нині вона маловивчена, проте актуальна, адже створювалася безпосередньо на барикадах революції, у ній закодовано феномен українського відродження, історична цінність якого потребує дослідження.

2. Мета – дослідження меморалізації Небесної сотні в сучасній поезії.

3. Літературу про Небесну сотню науковці вже почали системно осмислювати. Так, Я. Поліщук назвав українську Революцію гідності «знаковою подією і локального, і глобального виміру, яка відмітила початок нового

літочислення» [2, с. 16]. Г. Білик проаналізувала типології видань про Євромайдан, зосередила увагу на літературно-художньому контенті, активізувала принципи міксування, гіпертекстового й інтермедіального творення, сприяла розбудові громадянського пафосу з його піднесеною, трагічною, сатиричною тональностями [1]. Бунтівна муза надихала поетів-аматорів, серед яких Л. Воронюк, В. Вакуленко, С. Дідух-Романенко, А. Лісний, О. Стасюк, В. Титар та ін.

4. Провідним образом майданної поезії є Небесна сотня. Він формується через мотиви жертвності, героїзму, сакральності й твориться за допомогою художніх засобів, образів, символів тощо. Концепт «жертва» – наскрізний у поезіях Майдану, пов'язаний із сакральним – в апелюванні до Господа закумуляовано невимовний жаль за втраченим раєм Вітчизни, біль від загибелі близьких, рідних, товаришів, тривогу. Мотив жертвності можна простежити через почуття жалю, констатацію смерті.

Героями ж Революції гідності є Небесна сотня патріотів, які загинули під час бойових зіткнень у Києві. Героїчний образ Небесної сотні тлумачиться через констатацію, подієвість та національну пам'ять. Події на Майдані, трактовані як кінець світу, в аналізованій поезії увиразнюються біблійними образами: ефект Божої всеприсутності досягається завдяки формуванню подвійних фонів, ліричні персонажі часто звертаються до Бога, дія відбувається на пекельному Майдані. Варто зауважити, що хронотоп у збірці «Небесна сотня. Антологія майданної поезії» моделюється за допомогою образів-символів, кольористичних епітетів, алюзій, паралелей, що відображають трагізм ситуації, есхатологічних мотивів у панорамному зображенні природи чи її персоніфікації.

5. Таким чином, збірка «Небесна сотня. Антологія майданівських віршів» – це перша й вдала спроба колективного усвідомлення подвигу Небесної сотні; унікальне явище не лише в українській літературній площині, а й у ментальній, духовній, соціальній.

Література

1. Білик Г. Особливості зображення Революції Гідності в українській літературі 2013 – 2015 років / Г. Білик // Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край». – 2015. – № 2 (33). – С. 118 – 124.

2. Поліщук Я. Ефект Євромайдану і література / Я. Поліщук // Слово і Час. – 2015. – № 10. – С. 3 – 17.

Ю. О. Долинська,
студентка IV курсу
факультету філології та історії
спеціальності 014. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. І. Гричаник, асистент
*(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)*

ПОСТМОДЕРНІЗМ ЯК ЛІТЕРАТУРНЕ ЯВИЩЕ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Кінець ХХ – початок ХХІ століття в історії літератури – це період істотних трансформацій у культурно-мистецькому процесі, час кардинального переосмислення традицій модернізму й авангардизму, епоха значного поширення зразків постмодерну в естетиці, філософії, мистецтві та літературних надбаннях.

У літературознавчих словниках-довідниках і теоретичних працях науковців терміносистема «постмодернізм» має різновекторні тлумачення: мистецьке явище, цілісний комплекс, система, стиль, напрям. Автори літературознавчого словника-довідника тлумачать це поняття як «цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціальних та національних особливостей комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від неklasичної та класичної традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття ХХ століття» [2, с. 549].

Постмодернізм як складне й багатовимірне мистецьке явище є предметом наукових обговорень та складних дискусій відомих вітчизняних дослідників літератури (Т. Денисова, Д. Наливайко, Є. Волощук, Н. Зборовська, Д. Затонський, Г. Сиваченко, Т. Гундорова, С. Павличко та ін.). У літературознавчих розвідках учені виокремлюють об'єктивні причини появи постмодерністських тенденцій в літературі, подають наукове обґрунтування дефініції «постмодернізм», здійснюють літературознавчий аналіз художніх творів, окреслюють постмодерністські домінанти в них.

У культурологічному розумінні термін «постмодернізм» уперше використовує Н. Панвіц у праці «Криза європейської культури» (1917). І. Гассан у книзі «Розчленований Орфей» (1971) та Ж. Ф. Ліотар у дослідженнях «Постмодерністський стан: доповідь про знання» (1979) та «Пояснення постмодернізму» (1988) надають літературознавчого обґрунтування новаторському явищу.

Основними причинами, що дали поштовх появі постмодернізму, на думку М. Павлишина, є:

- відмова, повне заперечення, хибність модерністських ідей про правильний вибір особистістю власних життєвих орієнтирів;
- скепсис, недовіра, критика, песимізм щодо будь-яких ідеологій та систем, їх розвінчування;
- потяг до мистецького експериментування [3, с. 10].

Постмодернізм – стан художньої свідомості, який сформувався в умовах кризи позитивістських наукових знань і раціонально обґрунтованих морально-етичних цінностей у постіндустріальному суспільстві й має естетичною основою глибоко емоційну, внутрішньо відчуту й водночас критично-іронічну реакцію сучасної людини на навколишній світ [1, с. 244].

Мистецькі, культурні, інтелектуальні та літературні традиції кінця ХХ – початку ХХІ ст., що формуються десятиліттями, розкриваються по-новому та акумулюють у собі засадничі досягнення постмодерного мистецтва:

- потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, невідомого, непізнаного, таємничого;
- бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу, гри зі смертю;
- використання підкреслено ігрового стилю, пародійності, травестування, іронічності;
- алюзії на відомі раніше сюжети, образи, мотиви художніх творів;
- присутність образу оповідача-інтелектуала;
- експериментальне поєднання засадничих ознак різних стилів;
- застосування новаторських прийомів (колаж, аплікація, монтаж, ремінісценція, пастиш, асамбляж тощо);
- головний герой – особа, позбавлена внутрішньої гармонії та духовної цілісності.

Сформульовані вище постмодерністські тенденції реалізуються у творчості письменників – світових класиків (У. Еко, Д. Апдайк, Дж. Фаулз, К. Кізі, Х. Кортасар, Х. Л. Борхес, Е. Йонеско, С. Беккет та ін.) та майстрів українського художнього слова (Є. Пашковський, Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, С. Процюк, О. Забужко та ін.).

Таким чином, мистецтво постмодернізму – це унікальне, нетипове, складне та суперечливе явище, що передбачає використання химерних композиційно-стильових конструкцій, складних художніх імператив, новаторських способів та засобів зображення людського буття.

Література

1. Білоус П. В. Теорія літератури: навч. посіб. / П. В. Білоус. – К.: Академвидав, 2013. – 328 с.;
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 753 с.;
3. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. / Р. Б. Харчук – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

Є. П. Сус,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 035 Філологія
(Українська мова та література)
Науковий керівник –

О. М. Капленко,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ГУМАНІСТИЧНИЙ ПАФОС ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Актуалізація гуманістичного потенціалу художньої творчості вітчизняних митців ХХ століття сьогодні особливо на часі. Збільшення хронологічної дистанції від антигуманної реальності провокує моделювання альтернативи. Скажімо, апелюючи до творчості представників «розстріляного Відродження», показовим може бути вже сам спосіб формулювання проблематики новели «Я (Романтика)» Миколи Хвильового – розірваність між гуманізмом і фанатизмом. Творчість шістдесятників теж прочитується крізь призму заявленої категорії. Так, відома дослідниця феномену шістдесятників Людмила Тарнашинська одним із аспектів дослідження обирає ре(актуалізацію) гуманізму в дискурсі українського шістдесятництва [5].

Художній доробок Олеся Гончара сьогодні поповнюється працями узагальнюючого характеру, як-от дослідження М. Гуменного [3], або ж неординарними пошуками нового прочитання класика (О. Галич [1]). У контексті заявленої теми гуманістичного пафосу творчість О. Гончара, безсумнівно, займає одне з провідних місць. Локальні дослідження в цьому напрямку постійно супроводжували творчий поступ митця, проте на часі постала потреба цілісного узагальнення.

Мета статті – простежити форми вияву гуманістичного аспекту творчості Олеся Гончара.

Акцентуючи увагу на романі «Собор», можна виокремити кілька аспектів реалізації зазначеної мети. Насамперед ідеться про ствердження національної духовності у творі та дослідженні проблеми історичної пам'яті народу. Вона, безперечно, пов'язана з назвою роману – одухотвореним символічним образом.

Ще один аспект реалізації зазначеної мети – гуманізм як заперечення війни у творах О. Гончара. Філософські й моральні оцінки О. Гончар нотував у своєму «Щоденнику». У часи війни він служив для митця своєрідним депозитом для наставлення наступних поколінь. Весь трагізм вміщений у цитаті з його нотаток: «Я сповнений чорного песимізму... Чи буде коли оцінено все безглуздя й злочинство цієї бойні!..» [2, с. 9]. У своїх антивоєнних романах звертається до

вічних гуманістичних тем людства: життя й смерті, любові й ненависті, дружби й зради, війни й миру. Моделюючи ситуації у творах, апробуючи важливі моральні, етико-естетичні, психологічні, філософські питання, автор апелює до нашої свідомості та цивілізованості. У спогадах головних героїв, авторських відступах постають події близького й далекого минулого. Таким чином, автор для нас показує в протиставленні події мирного часу та події війни, радісні та трагічні сторінки життя героїв.

Гуманізм творчості Олеся Гончара виявляється також у моделюванні концепції особистості як ствердження інтелектуального поступу людства. Основною умовою й фундаментом у подоланні негативних тенденцій у цивілізаційному розвитку є прогрес. На нього небезпідставно покладають провину в сьогоденних бідах та негараздах й одночасно в ньому бачать чи не єдиний вагомий і дієвий чинник виходу з кризи та подолання цих проблем. У контексті реальної оцінки феномена науково-технічного прогресу постає питання про «уточнення», «оптимізацію» перспектив і пріоритетів його розвитку, передусім – про гуманізацію науково-технічного поступу як подолання технократичних тенденцій та переорієнтації спрямованості науково-технічної діяльності на всебічний розвиток особистості, її творчих інтенцій, ствердження цінностей толерантності, взаємоповаги, морально-духовних вартостей.

Окремий аспект дослідження – це пошуки сенсу життя героями О. Гончара. Аналогій багато, але всі вони зводяться до одного – людина, сильна духом, здатна пройти цей шлях і не згубити в собі Людину. Пройти пекло в ім'я світлої мети: приносити користь людям, допомогти побратимові, зробити свій внесок у відбудову життя.

Таким чином, дослідження творчого доробку О. Гончара, засвідчує, що він істинний поборник духовної діяльності, яка синтезує волю народу для збереження соборності душ, гуманістичної святості людського буття й моральної чистоти національних ідеалів, що гармонійно поєднані із загальнолюдськими ідеалами. Людина для О. Гончара є рушієм інтелектуального, естетичного та духовного поступу людства. Саме такі герої кохають, захищають Батьківщину, підставляють плече товаришу, кидають виклик репресивній системі і живуть, щоб виправдати своє буття на Землі.

Література

1. Галич О. А. Олесь Гончар у вимірах non fiction: монографія / О. А. Галич. – Луганськ: Книжковий світ, 2011. – 260 с.
2. Гончар В. Записники Олеся Гончара (Голос його душі) // Гончар Олесь. Щоденники: у 3-х т. – Т. 1 (1943-1967) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К.: Веселка, 2002. – С. 6 – 17.
3. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблема типологій: монографія / М. Гуменний. – К.: Акцент плюс, 2005. – 240 с.

4. Кузьмич А. Людиноцентризм у поетичних текстах Ліни Костенко: комунікативний аспект / А. Кузьмич // Вісник Львів. ун-ту. Серія журн. – 2011. – Вип. 34. – С. 142 – 148.

5. Тарнашинська Л. (Ре)актуалізація гуманізму в дискурсі українського шістдесятництва: антропоцентричний вектор / Л. Тарнашинська // Сучасні літературні студії. Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри. – Випуск 10. – 2013. – С. 394 – 405.

6. Хом'як Т. В. Олесь Гончар: пожиттєве випробування / Т. В. Хом'як. – 2013. – С. 117 – 123

УДК 821.161

А. С. Грищенко,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. В. Троша,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ УКРАЇНА В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

На сучасному етапі розвитку літературознавства актуальним є опис авторських концептів як елементів індивідуального стилю письменника, оскільки метод концептуального аналізу передбачає глибоке проникнення в зміст художнього твору.

Літературна творчість видатного письменника й кінорежисера Олександра Довженка здебільшого присвячена Україні. Автор глибоко переживає перемоги й радощі, болі й страждання українського народу, осмислюючи найважливіші віхи нашої історії (XVII ст. – кіноповість «Тарас Бульба»; XX ст. – кіноповісті «Арсенал», «Земля», «Щорс», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна»; оповідання «Мати», «Стій, смерть, зупинись», «Воля до життя», «Перемога», «На колючому дроті»; драматична поема «Потомки запорожців»; «Щоденникові записи» тощо). Своєю творчістю митець прагнув допомогти читачам збагнути невичерпне багатство духовної сили народу, знайти відповіді на повсякденні болючі питання. У неповторних образах своєрідного художнього світу проявляється активна життєва позиція автора, що, своєю чергою, зумовлює постійний науковий інтерес до літературної спадщини письменника.

Актуальною для літературознавства є змістова, ідейна й художня парадигма доробку О. Довженка, який тривалий час розглядався в контексті поетики соціалістичного реалізму. Лише в останніх розвідках Р. Корогодського, В. Марочка, С. Мащенко, С. Тримбача та ін. творчість митця досліджується в історико-філософському аспекті. Україноцентричні параметри довженківської спадщини є предметом дослідження В. Гребньової, Г. Магузи, Н. Медвідь, А. Новикова, Н. Троші, М. Шудрі та ін.

Метою нашої розвідки є дослідження засобів художньої репрезентації концепту УКРАЇНА в літературній творчості Олександра Довженка.

У літературній творчості О. Довженка концепт УКРАЇНА є наскрізним, що пов'язано з особливою увагою митця до минулого українського народу й з особливим ставленням до його проблем.

Концепт УКРАЇНА є домінантним у значній частині літературного доробку О. Довженка. У цьому контексті варто згадати передусім такі твори, як «Щорс», «Тарас Бульба», «Відступник», «Ніч перед боєм», «Перемога», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Потомки запорожців», «Зачарована Десна» та ін. Утім, чи не найповніше авторське осмислення зазначеного концепту розкривається в Довженковому «Щоденнику».

Особливо гостро проблема історії українського народу постає у творчості письменника у воєнні роки. «Образ нещасної моєї України, на полях, на костях і на сльозах, і крові якої була здобута перемога, заслонив уже в моїй душі усе», – свідчив він у «Щоденнику» в червні 1942 року [2, с. 182].

Розмірковуючи у своєму нарисі «Не хазяйнувати німцям на Україні» над долею Батьківщини, О. Довженко називає її «стара наша, порубана матір-Україна, пограбована і змучена, безкровна челядинка Європи», а пращурів – «не синами, а пасинками європейських століть». Наш народ, як наголошує письменник, довгі віки вчили «по-різному думати, ходити, молитися». Довгі століття українців змушували боротися «один проти одного під різними прапорами: польськими, австрійськими, угорськими». Проте автор нарису твердо переконаний, що «приходять і зникають правителі, а народ вічний, жива душа народна» [1, с. 13 – 14]. У цьому він вбачає силу й непереможність рідного народу.

Історіософські мотиви творчості О. Довженка багато в чому схожі з шевченківською концепцією минулого України. Звертаючись до сторінок нашої історії, він, подібно Кобзарю, аналізує явища, що призвели до повного занепаду української державності й прирекли народ віками жити «на нашій – не своїй землі» [3, с. 329]. При порівнянні характеристики України в Довженка й Шевченка знаходимо не лише концептуальну близькість, а й чимало словесних збігів. Шевченкові звертання до Батьківщини «безталанна вдова», «моя Україна убогая» переграються з Довженковою характеристикою України періоду війни: «скривавлена», «попалена», «розбита», «поруйнована», «обездолена в загравах пожеж», «світе мій убогий!», «безталанна мучениця», «Велика Вдовиця» та ін.

Варто зауважити, що любов до України поєднується в О. Довженка з вірою в краще майбутнє свого народу. Митець вірить, що український народ витримає всі випробування, що випали на його долю, а відтак, спираючись на приклади з історії, намагається підняти бойовий дух співвітчизників.

Література

1. Довженко О. П. Не хазяйнувати німцям на Україні / О. П. Довженко. – Укрвидав ЦК КП(б)У, 1943. – 18 с.
2. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи / О. П. Довженко. – Харків: Фоліо, 2013. – 879 с.
3. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко; вст. ст. О. Гончара. – К. : Дніпро, 1985. – 640 с.

УДК: 373.5.016:821.161.2.09

І. Ю. Подорван,
студентка IV курсу
філологічного факультету
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

О. В. Сазонова,
кандидат філологічних наук, доцент
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка*)

ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Школа покликана виховати в дитини потребу й уміння читати, вживатися у світ художнього твору, відчувати й розуміти його, а також знаходити на основі осмислення прочитаного шлях до себе та до людей.

Зараз спостерігаємо тенденцію, що сучасні підлітки не читають творів, які вивчають у школі, оскільки вони здаються їм нецікавими та незрозумілими. Учителі-практики зазначають, що в сучасних школярів інші інтереси, ніж у тих, хто навчався 10 років тому. Їм цікаво все, що пов'язане із життям таких підлітків, як і вони. Школярі більше захоплюються зарубіжними пригодницькими романами в жанрі фентезі, а не творами української літератури. Тож пропонуємо запровадити в програму твори сучасних українських фантастів, наприклад, твори Дари Корній.

Дара Корній є авторкою чотирьох книг у жанрі фентезі про містичні й божественні пригоди в різних світах, а саме: «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів». У цій

серії книг люди й боги перетинаються. Боги мають цілком буденні проблеми, а звичайна школярка виявляється донькою найтемнішого й найжорстокішого Бога, який навіть не здогадується про її існування. У чотирикнижжі головними героями є всім відомі прадавні боги, які за допомогою фантазії письменниці набули нових рис і можливостей. Оскільки письменниця мала за мету показати сучасній молоді, що українська міфологія нічим не гірша від зарубіжної, а навіть ще й більш захоплива, то учні ознайомлюватимуться з нею в новий, цікавий для них спосіб.

Усі чотири книжки поєднані спільними героями й задумом показати, що все у світі має зворотний бік: світло, темрява, сутінь і навіть світи. Подивившись в очі темного безсмертного, ви побачите там палке кохання до найсвітлішої безсмертної. Колись Стрибог ледве не вбив маленьку Птаху й знищив усе, що їй було важливо, а зараз вона не уявляє життя без нього.

Серія цих книг допоможе вчителям спонукати учнів до читання творів сучасної української літератури та продемонструвати, наскільки захопливими вони є, оскільки в них не тільки розповідається про пригоди школярки, а й містяться роздуми про життя, підтвердженням цього є цитата з книги «Зворотний бік світів»: «...не так лякає те болото, в якому сидиш і от-от забулькаєш та підеш на дно, як страх відчинити двері, за якими невідомість. Адже воно може стати порятунком, а може стати і смертю» [с. 37, 4].

Отже, ці книги не тільки зацікавлять школярів, а й допоможуть учням краще розуміти світ і себе, розрізняти добро і зло та вірити в краще, адже Дара Корній показує, що, незважаючи на всі випробування та перешкоди, чесна людина завжди виходить із будь-якої ситуації переможцем.

Література

1. Корній Дара. Зворотний бік світла [Текст]: роман / Дара Корній; [передм. Г. Пагутяк]. – 3-тє вид. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. – 317 с.

2. Корній Дара. Зворотний бік темряви [Текст]: роман / Дара Корній; [передм. Г. Пагутяк]. – 3-тє вид. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. – 316 с.

3. Корній Дара. Зворотний бік сутіні [Текст]: роман / Дара Корній; [передм. Т. Белімової]. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 288 с.

4. Корній Дара. Зворотний бік світів [Текст]: роман / Дара Корній; [передм. Т. Белімової]. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 320 с.

О. В. Сидорук,

студентка IV курсу
факультету української філології
спеціальності 035.01 Філологія
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Р. Л. Тхорук,

кандидат філологічних наук, доцент
(Рівненський державний гуманітарний університет)

ГЛЯДАЦЬКИЙ ДОСВІД ЯК ОПОРА ВИВЧЕННЯ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Особливим матеріалом, що розглядається в шкільній програмі, вважається драматургія Лесі Українки. Творча спадщина поетеси поліаспектна, інтелектуально складна, через що серед учнів старшої школи є звичним виникнення труднощів під час власне вивчення драматичних текстів. Саме тому тема пошуку й впровадження оптимальних інноваційних форм і методів вивчення драматичних творів, Лесі Українки зокрема, продовжує бути актуальною. Мета дослідження полягає в обґрунтуванні прийому «опертя на глядацький досвід» учня під час опрацювання тексту, а також аналізі вже наявних методів роботи з драматичною спадщиною Лесі Українки, зокрема драмою-феєрією «Лісова пісня».

За твердженням Г. Токмань, драматичні твори порівняно з іншими літературними родами обіймають найменше місце в шкільних програмах через складність цього роду, адже повне сприйняття п'єси можливе лише в театральній залі. Водночас драма викликає особливий інтерес школяра за умови його залучення не лише до літературознавчої, а й почасти театральної навчальної діяльності [1, с. 165].

На сучасному етапі розвитку методики вивчення української літератури існують хитання у виборі оптимальних прийомів вивчення драматичних творів. Відсутність усталеного погляду на предмет ефективної організації навчального процесу з вивчення драми спонукає до нових пошуків та переоцінки традиційних шляхів опрацювання текстів.

Відзначаючи, що драматургія перебуває на порубіжжі художньої літератури та театрального мистецтва, майже одностайними є думки науковців, зокрема Г. Токмань [1], Є. Пасічника [2], Б. Степанишина [3], що вивчення драматичних творів вимагає перегляду вистави за програмовим текстом або самостійну інсценізацію учнями цілого або частини твору.

Зважаючи на цей тісний зв'язок, пропонуємо спробу компаративного вивчення драми-феєрії «Лісова пісня» на основі перегляду однойменної вистави за режисерством А. Приходька. Шкільне заняття вибудовується в традиційній

формі уроку-порівняльного аналізу, з відмінністю в тому, що в центрі осмислення та зіставлення перебувають автентичний авторський та режисерський тексти драми.

Основою наших поглядів стала думка Є. Пасічника, який вважає доцільним використовувати прийом «режисерського коментаря», що має сприяти розвитку відтворювальної уяви та виявленню читацьких образів, які склалися в учнів після ознайомлення з п'єсою [2, с. 312]. Однак у нашому випадку мова йде про те, що учні не намагаються самотужки зрежисувати мізансцену чи навіть картину, а мають можливість простежити та оцінити професійну постановку; відзначити особливості театрального втілення режисерського тексту, його розбіжності з автентичним; скласти ширше уявлення про детермінанти драматургії як роду літератури.

Важливими в ході дослідження стали думки й інших методистів про специфіку вивчення драматургії в школі, зокрема Г. Токмань, яка вважає виправданим прийом коментованого читання, що має на меті пояснити значення подій, з'ясувати особливості індивідуального мовлення кожного персонажа [1, с. 166]. Варто додати, що в цьому разі стає можливим розтлумачення й акцентування уваги учнів на подіях, які в театральній постановці втілені інакше, ніж у творі, що допоможе зрозуміти й розмежувати власне авторське та режисерське бачення тексту.

Вартим уваги вважаємо й погляд Б. Степанишина, який наголошує на доречності читання в ролях, уважно вивчивши перед тим не тільки діалоги й монологи, а й ремарки, які, як відомо, указують на час, обстановку дії, вік героїв, їхній зовнішній вигляд, психологічний стан. Таке «розігрування» п'єси в класі без костюмів, без декорацій, звісно, не може дорівнятися навіть переглядові вистави самодіяльного театру, а все ж це в стократ краще, ніж звичайне читання [3, с. 88].

Як можемо спостерігати, оптимальні шляхи вивчення драматичного матеріалу в межах шкільного курсу української літератури різними методистами визначаються неоднаково. Спроба формулювання альтернативної моделі вивчення «Лісової пісні» є намаганням узгодити загальні тенденції роботи над драматургією в школі та індивідуально-авторську манеру конструювання художньої дійсності.

Література

1. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник. Київ: Академія, 2012. 308 с.
2. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: навчальний посібник для вузів. Київ: Ленвіт, 2000. 384 с.
3. Степанишин Б. Дивоцвіт України: Леся Українка в школі: методичний посібник для вчителів. Рівне: Рівненський ін-т підвищення кваліфікації педагогічних кадрів, 1997. 176 с.

О. А. Гельманова,
студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

О. М. Капленко,
кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СЕМАНТИЧНА ПАРАДИГМА ОБРАЗУ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС

Актуальність роботи зумовлена кількома факторами. По-перше, у центрі уваги перебуває сучасна жіноча проза, яка сьогодні і кількісно, і якісно утримує свого читача. По-друге, актуальність роботи зумовлена тим, що жіночі образи в нашій роботі розглядаються на матеріалі прози Марії Матіос – достатньо знакової письменниці в сучасному літературному процесі, адже останнім часом з'явилася ціла низка літературно-критичних праць, відгуків, рецензій, спрямованих на кодифікацію її творчого профілю, і цей процес триває.

Мета нашого дослідження – дослідити семантичну парадигму художнього втілення образу жінки в прозі Марії Матіос.

Частково ця тема заявлена в працях К. Ісаєнко [1], Н. Косинської [2], О. Покуль [3].

Жінка-страдниця (за романом «Солодка Даруся»). Найвідоміший і найпопулярніший роман Марії Матіос «Солодка Даруся» справедливо назвали «трагедією, адекватною історії ХХ століття», а саму Дарусю – «образом майже біблійним». Письменниця виносить присуд часу, у якому, немов у кривому дзеркалі, викривлюються традиції народної моралі, де заручниками боротьби стає родина й понівечене дитинство, а як наслідок – понівечена доля.

«Жінка-мати» (за повістю «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба»). Уже сама назва повісті, присвята («Кожній матері окремо...») і анотація до книги чітко скеровують рецепцію читача в напрямку осмислення феномену материнства, який повноцінно здатен розкритися лише в контексті архетипного способу його потрактування. За концепцією Юнга, мати – психічна, а також фізична передумова існування дитини. З пробудженням Я-свідомості зв'язок між ними послаблюється. Це призводить до диференціації Я і матері, особисті якості якої стають все більш чіткими. Водночас Юнг зазначає, що зворотний бік материнського архетипу охоплює все таємне, приховане, темне, безодню та царство мертвих; усе, що неминуче, як доля. Ця

амбівалентність архетипу матері втілена Юнгом у формулі «любляча і страшна мати» [4]. Як зразок, Юнг наводить приклад Діви Марії, яка є не лише матір'ю Бога, але також, згідно із середньовічними алегоріями, і його хрестом. Зазвичай, цей зворотній бік архетипу актуалізується рідше, проте у варіанті Марії Матіос змодельована в повісті ситуація показує увесь потенціал цього архетипу й навіть на рівні образного мислення маємо суттєву подібність до юнгівського тексту: Маріца, «нібито й зовсім розп'ята на водному хресті», сама, як і Марія Богородиця, стала хрестом для свого сина.

«Жінка-вигнанка» (за повістю «Москалиця»). Головний персонаж повісті – Северина – з дитинства відчуває на собі ворожість своїх земляків лише через те, що єдиним їхнім гріхом було її походження. Згвалтована військовим росіянином, мати Северини, не дочекавшись коханого з війни, загинула, залишивши єдину дочку підростати, на все життя несучи клеймо «московського приплоду». Москалиця змальовується як бездомна жінка, яку вигнали з дому. Марія Матіос через образ Москалиці-вигнанки доносить розуміння того, що серед нещастя вигнання особливо дошкуляє тривога перед невідомим. У деяких випадках вигнання може акумулювати сили, які можуть виявлятися в різних варіаціях, у нашому випадку відчуження Северина приймає. Жінка стає на шлях знахарства й допомагає людям.

Отже, епіцентром більшості творів М. Матіос є жінка. Жіноча свідомість постає в соціальному, національному, екзистенційному, гендерному, психологічному та психоаналітичному аспектах, моделюються такі буттєві ситуації, у яких максимально виявляє себе проблема внутрішньої свободи жінки та вибору нею життєвого шляху.

Література

1. Ісаєнко К. Особливості презентації жіночого образу у прозі Марії Матіос / К. П. Ісаєнко // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки / відп. ред. Г. В. Самойленко. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – С. 6 – 8.
2. Косинська Н. Драматизм жіночих образів у прозі Марії Матіос: конфлікт гендерної ролі та ідентичності / Н. Косинська [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/73447/68831>
3. Покуль О. Еволюція образу жінки-берегині у вимірі української постмодерної культури / О. Покуль // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2016. – Вип. 29. – С. 130 – 140.
4. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг [Електронний ресурс]. – Режим доступу: chapter.php/1022019/53/Yung_Dusha_i_mif._Shest_arhetipov.html

І. С. Остапенко,
студентка III курсу
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

О. В. Сазонова,
кандидат філологічних наук, доцент
(Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка)

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ В ІНТИМНІЙ ЛІРИЦІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

Микола Степанович Вінграновський – український поет-шістдесятник, сценарист, актор. Автор низки збірок дитячих віршів, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка (1984). Його поезії сповнені кохання й добра.

Мета роботи – дослідити ліричного героя у віршах Миколи Вінграновського. До цієї теми частково зверталися дослідники-літературознавці, однак детально висвітлена вона не була.

Отож, який він, ліричний герой Миколи Вінграновського? Він – безмежно закоханий, часто це нещасливе кохання:

Не руш мене. Я сам самую.
Собі у руки сам дивлюсь.
А душу більше не лікую.
Хай погиба. Я не боюсь. [1, с. 10]

Автор підкреслює душевні поривання героя за допомогою прийому ствердження через заперечення, який часто використовує у віршах:

Не – відбувалось. Не – тремтіло.
Не – золотіло. Не – текло.
Не – полотніло. Не – біліло.
Не... – господи!.. – не – не було!.. [1, с. 10]

Інший яскравий прийом – поділ вірша на частини, як це роблять у прозі. Прикладом може слугувати поезія «Кінотриптих» 1961 р.: вона складається з трьох частин, різних за настроєм та віршовим розміром, таким чином ліричний герой однієї поезії постає перед читачем у різних проявах: то він закоханий у «відьму свого серця», то роздумує про «триста розлук», то, зрештою закликає читача плакати, бо «вона любила».

У своїй закоханості ліричний герой не втратив душевної сили й людської гідності. Так, він кохає, але тверезо оцінює ситуацію:

Ти плачеш. Плач. Сльозам немає влади.
Нема закону, перешкод нема.
Ти плачеш. Плач. Втішати я не ладен.
Душа моя холодна і німа.

Дорогоцінні дні я біля тебе знищив,
За спалені роки нічого не просив я.
Навколо тебе в їхнім попелищі
Росте покора і росте безсилля. [1, с. 21]

Та так буває не завжди, інколи він сліпо закоханий і ладен на все заради кохання:

Вас так ніхто не любить. Я один.
Я вас люблю, як проклятий. До смерті.
Земля на небі, вечір, щастя, дим,
Роки і рік, сніги, водою стерті,
Вони мені одне лиш: ви і ви... [1, с. 48]

Ліричний герой у віршах Миколи Вінграновського – філософ, людина пряма й благородна:

Як мало ненавидіти й любити!
І як багато жить, щоб тільки жити. [1, с. 21]

Можна зробити висновок, що ліричний герой у віршах Миколи Вінграновського завжди переживає світле, чисте почуття любові, яке часто сплюндровано малодушністю коханої.

Література

1. Микола Вінграновський «На срібнім березі» Вибрані вірші 2013 р. А-БА-БА-ЛА-ГА-МА 254 с.

УДК 82.09

А. І. Матяш,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Мова та література (російська, англійська))

Науковий керівник –

Г. В. Самойленко,

доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОЙ СВОБОДЫ И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕШЕНИЕ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

На современном этапе культурного развития творчество В. С. Высоцкого востребовано обществом и филологической наукой. Поэт обращается к проблемам, которые были близки как советскому гражданину, так и современной личности.

Целью нашей работы является обнаружение особенностей художественного решения проблем нравственной свободы в песенном творчестве В. Высоцкого.

Одной из основных тем творчества В. С. Высоцкого является проблема нравственности. Данная тема частично освещена в критических работах литературоведов, однако остаётся актуальной и сегодня. В русском языке слово *нравственность* появилось во второй половине XVIII века. Наиболее глубокое определение нравственности даёт Словарь Ожегова: *нравственность* – внутренние, духовные качества, которыми руководствуется человек, этические нормы; правила поведения, определяемые этими качествами [2, с. 476].

Одной из центральных тем песенной лирики В. Высоцкого является «свобода», которая в его осмыслении набирает различные оттенки. На сегодняшний день по указанной проблеме нет полного и научно обоснованного труда. Она только затрагивается в работах высококоведов. Прежде всего, следует отметить две работы: статью Н. В. Феединой [4, с. 105, с. 117] и совместную работу А. В. Скобелева и С. М. Шаулова [3, с. 24 – 52]. В этих публикациях в общих чертах определяются рамки проблемы свободы в поэтическом мире В. С. Высоцкого, однако подробная разработка темы отсутствует.

Слово «свобода» – понятие многозначное. Оно сопоставимо с такими понятиями, как воля, отсутствие зависимости от внешних факторов. Нравственная свобода определяется нами как стремление человека к власти над своими поступками, превращение моральных требований во внутренние убеждения. Поэтому проблему свободы в песенном творчестве В. Высоцкого мы рассматриваем в нескольких аспектах.

Наиболее часто нами замечено использование поэтом гиперболы, метафор для отождествления понятий свобода и воля. Слово «воля» сопоставляется не только с отсутствием заключения в тюрьме, но и со свободой от социальных оков. Автор подчёркивает атмосферу мест заточения при помощи эпитетов.

Символом всего творчества В. Высоцкого в художественном решении проблемы свободы слова выступает образ гитары. Автор сравнивает кровеносные сосуды человека со струнами музыкального инструмента. Благодаря этому мы понимаем, что возможность доносить своё видение мира до людей, становиться голосом народа важно для героев произведений поэта.

Свобода выбора в песнях В. Высоцкого представлена как средство для достижения высшей цели. Лирический герой руководствуется своими предпочтениями, он волен выбирать то, что ему ближе по духу – автор передаёт это путём использования возвратного притяжательного местоимения «*свои*».

В творчестве В. С. Высоцкого понятие свободы занимает одно из главных мест. Лирический герой стремится освободиться от любых зависимостей, обрести душевный покой ради своего развития. Сам автор своим творчеством боролся за свободу при жизни, его песни помогают обществу продолжить борьбу и в настоящее время. По словам А. В. Скобелева и С. М. Шаулова, поэт продемонстрировал своей жизнью и творчеством, каким должен быть нравственный человек: «Он может и обязан быть свободным или, по крайней мере, освобождающимся, преодолевающим ради общего блага всевозможные пределы,

свободу ограждающие. И такое понимание человека есть в конечном итоге уже единое основание как этики, так и эстетики Владимира Высоцкого» [3, с. 92].

Собранный фактический материал, наши наблюдения и выводы могут использоваться при чтении спецкурса по русской поэзии XX века, а также на занятиях по русской литературе этого времени.

Литература

1. Высоцкий В. С. Песни, стихотворения, проза. – М.: Эксмо, 2016. – 640 с.
2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. – 4-е изд., М., 1997. – 944 с.
3. Скобелев А. В., Шаулов С. М. Владимир Высоцкий: Мир и Слово. – Воронеж: «Логос», 1991.
4. Федина Н. В. О соотношении ролевого и лирического героев в поэзии В. С. Высоцкого / Н. В. Федина // В. С. Высоцкий: исследования и материалы. – Воронеж, 1990. – 192 с.

УДК 82.0.09

К. Є. Синявська,

студентка IV курсу
факультету філології та історії
спеціальності 014.02 Середня освіта
(Мова і література (англійська мова))

Науковий керівник –

О. М. Чайка,

кандидат педагогічних наук, асистент
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ

Серед глобальних проблем сучасності найбільшочішими є питання демографічної кризи, негативних наслідків науково-технічного прогресу, екологічних катаклізмів, гуманізму та моральності в суспільному житті тощо. Яскраве художнє втілення вони знайшли в жанрі антиутопії, який сьогодні користується великою популярністю серед науковців, літераторів та читачів, викликає цілу низку суперечок і двоїстих оцінок, знаходить відгомін у різних світових спільнотах. Свідченням цьому є праці зарубіжних і вітчизняних літературознавців: Є. Брандіса, Ю. Жаданова, А. Зверєва, М. Квапієна, К. Кеністона, В. Новикова, І. Пархоменка, С. Сабат, В. Шестакова та ін.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що в наш час недостатньо вивчений феномен антиутопії в художній культурі та відсутній детальний

аналіз романотворчості письменників-антиутопістів, зокрема співвідношення змісту їхніх творів із соціальними та моральними проблемами сьогодення.

Мета наукової роботи полягає в з'ясуванні визначальних жанрових особливостей антиутопії.

Щодо визначення антиутопії як літературного жанру існують різні погляди. Так, англійський літературознавець М. Квапієн вважає, що антиутопія «існує в різноманітних формах, будуючи негативну картину соціальної системи, яку автор може зустрічати в тенденціях, які існують у розвитку реальних суспільств» [1, с. 103]. Американський учений К. Кеністон зазначає: «У нашому баченні майбутнього образи надії поступилися місцем картинам відчаю, утопії, що були маяками, перейшли в застереження» [2, с. 38]. С. Сабат доводить, що «ключовим стрижнем антиутопії є безвір'я й сумніви. Антиутопісти не вірять у досягнення ідеалу досконалості тому, що це неможливо з причин наявності суперечностей у людині й у світі» [Там само, с. 16]. В. Новиков розглядає антиутопії під кутом відображення в них історичної дійсності.

Антиутопію не можна вважати сталим жанром, вона динамічно розвивається, відтворюючи все нові соціально-культурні зміни, що стосуються як змісту, так і форми. На початку ХХІ ст. її характеризують як «засіб художнього моделювання і прогнозування, як оповідальний наратив та трансгресію, пародію та детектив, художній роман-енциклопедію чи роман-метафору, соціально-політичний та філософсько-психологічний твір» [3, с. 188].

Погоджуючись із таким трактуванням антиутопії, слід наголосити, що автори цього жанру, спираючись на аналіз реальних суспільних процесів, за допомогою фантастики передбачають небезпечні наслідки існуючого порядку або утопічних ілюзій. Проте, на відмінну від гострої критики соціальної дійсності, антагоністичне суспільство антиутопій за своєю суттю практично стає сатирою на демократичні й гуманістичні ідеали, воно потребує морального історичного соціального устрою, який виливається в аналогію антагоністичного суспільства.

Задля кращого розуміння жанру антиутопії звернемо увагу на її визначальні жанрові особливості:

- змалювання певного суспільства або держави, їх політичної структури;
- зображення дії в далекому майбутньому (прогнозування майбутнього), яке постає у фантастичному плані;
- розкриття світу зсередини, через бачення його окремими мешканцями, що відчувають на собі його закони;
- показ негативних явищ у житті суспільства, класової моралі, соціальної ієрархії, нівелювання особистості;
- розповідь ведеться від імені героїв у формі щоденника, нотаток, які виступають рушіями сюжету;
- насиченість відчуттям песимізму та приреченості;
- відсутність опису домашнього житла й родини як місця, де панують свої принципи та духовна атмосфера;

– притаманність мешканцям антиутопічних міст рис раціоналізму й запрограмованості;

– наявність завжди трагічної розв'язки.

Отже, класична антиутопія характеризується абстрактністю, художньою моделлю ідеального на перший погляд суспільства, установкою на результат соціального розвитку, принципом просторово-часової символічності, підвищеною емоційністю стилю. Вона розкриває картини трагічної реальності, апокаліптичного буття, тотальне заперечення дійсного та прогнозованого майбутнього.

Література

1. Kwapien M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction. *Zagadnienia Rodzajow Literarih*. XIV. 1972. P. 102–115.

2. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич: Коло, 2002. 160 с.

3. Пархоменко І. І. Антиутопія в умовах глобалізації. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна*. № 836. Серія "Філологія". Випуск 54. Харків. 2008. С. 187–189.

УДК 821.161.2

І. В. Кудрик,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

О. М. Капленко,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФЕНОМЕН ВІЙНИ В ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МАРІЇ МАТІОС

Питання війни завжди були актуальними для української літератури, але кожен письменник висвітлює грані війни зважаючи на свій досвід, своє ставлення до цих подій, на етичний і моральний аспекти.

Сьогодні тема війни особливо актуальна в українській дійсності й літературі. З'явився цілий корпус художніх творів, як-от: «Луганський щоденник», «Інтернат» Сергія Жадана, «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко, «Лловайськ» Євгена Положія, «2014» Владислава Івченка та інші.

Мета нашої статті – дослідити феномен війни у творчості сучасної мисткині Марії Матіос.

Окремі аспекти творчої еволюції письменниці, реалізації базових образів та мотивів окреслено в дослідженнях І. Насмінчук [3], О. Стадніченка [5], К. Хижняка [6], Я. Голобородька [1], К. Родика [4], О. Застеби [2] та ін. Частково зачіпається й образ війни, проте цілісно він не прокреслений, що додатково актуалізує тему нашого дослідження.

Творчий доробок мисткині презентує цілу хронологію воєн ХХ – початку ХХІ століття.

Образ Першої світової війни в Марії Матіос («Майже ніколи не навпаки», початок «Москалиці») формується через мотиви: терпіння, гріха, зради, жертви, спокути, помсти. Образ війни та ставлення авторки до неї простежується через описи тогочасних подій. Зображуючи різні акти насильства, письменниця з абсолютною точністю передає найдрібніші деталі, створюючи в читача ілюзію власного перебування на місці подій.

Образ Другої світової війни («Нація», «Солодка Даруся» та «Москалиця») формується за допомогою схожих мотивів страждання, жертвовності, гуманізму. У центрі зображення протистояння воїнів УПА окупантам «МГБістам».

Сучасна війна в Марії Матіос розглядається в контексті дослідження твору «Приватний щоденник. Майдан. Війна». Записи Марії Матіос, які формують образ війни, чіткі, лаконічні, зрозумілі, сповнені почуттів. А емоційний образ війни простежується через мотиви нерозуміння, висміювання, болю, ненависті, гордості та сакральності. Текст Марії Матіос, реалізований у формі щоденника, постає як фрагмент специфічного цілісного історико-філософського мегадискурсу, де кожен елемент репрезентує органічно завершену й водночас відкриту художню систему.

Ще один аспект зображення – це жінка й війна. Переважно війна – це чоловічий світ, натомість Марія Матіос змалювала жінку, яка у війні вижила завдяки внутрішній силі, волі до життя, міцному зв'язку з рідною землею, багатству своєї душі, милосердю.

Важливо, що письменниця у своїх творах бачила проблему воєнних дій не тільки як чинник знищення та деградації нації, а й те, як вони впливають на психологію, світосприйняття та долю окремої людини – і з цієї людини письменниця виводить проекцію життя української нації в цілому.

Література

1. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос / Я. Голобородько // Вісник Національної академії наук України. – К., 2008. – №3. – С. 66 – 73.
2. Застеба О. Людина в міжчассі (на матеріалі творів Марії Матіос) / О. Застеба // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. – Випуск 85. – С. 150 – 159.
3. Насмінчук І. Проза Марії Матіос: особливості індивідуального стилю : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філолог. наук. Спеціальність 10.01.01 – українська література / І. А. Насмінчук. – Івано-Франківськ, 2009.
4. Родик К. Марія Матіос: полювання за часом. Кітч-теорія народжує кітч-критику / К. Родик [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.umoloda.ua>

5. Стадніченко О. «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» Марії Матіос: авторська інтерпретація подій / О. О. Стадніченко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Філологічні науки. – 2016. – Випуск 41. – С. 62 – 66.

6. Хижняк К. Психологія тоталітаризму в прозі Марії Матіос / К. Хижняк // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Серія Філологія. – № 901. – Вип. 59. – С. 99 – 102.

УДК 821.161.2

Н. В. Протасова,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

С. П. Привалова,

кандидат педагогічних наук, доцент

*(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)*

ФІЛОСОФСЬКО-МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА РОМАНУ-БАЛАДИ «ДІМ НА ГОРІ» В. ШЕВЧУКА

Валерій Шевчук є творцем нового типу роману – роману філософського спрямування, який органічно поєднує філософські віяння та глибоку спадщину українського фольклору й міфології. Письменник трансформував традиційні міфологічні образи та мотиви в надра сучасних ідейно-естетичних та морально-філософських проблем.

Мета дослідження полягає в розкритті синтезу українського фольклору та міфології в романі-баладі «Дім на горі» В. Шевчука.

Відомо чимало літературознавчих досліджень про творчість В. Шевчука (Н. Адамчук, М. Жулинський, М. Ільницький, Н. Логвіненко, Т. Монахова, М. Павлишин, М. Слабошпицький, Л. Тарнашинська, Р. Харчук та ін.), у яких у літературно-критичній рецепції окреслено поетику, естетику й метафізику прози митця, її типологічно-стильову спорідненість із «химерною» прозою, інтертекстуальні та наративні аспекти творів тощо. У літературознавстві є різними погляди дослідників на творчість письменника, що дає підстави для проведення нових наукових розвідок.

Н. Євхан, проаналізувавши типологічні аспекти фольклорно-міфологічних моделей у прозі Валерія Шевчука, зауважує, що для письменника важливою є

ідея гуманізації духовних надбань християнства, що виражається в істині, яка має духовну вартість лише тоді, коли вона перебуває на сторожі людських інтересів [2, с. 76]. Для творів митця, зазначає дослідниця, характерні християнська концепція та язичницькі першооснови.

У романі «Дім на горі» відбувається вдале поєднання двох світів, реального й ідеального, шляхом синтезу елементів міфу, казки, легенди, притчі, через трансформацію поетики фольклорно-фантастичних моделей, яким властиві: баладні ознаки, що відтіняють казкові елементи; драматизація оповіді; використання метаморфози; вплітання міфу в архітектоніку твору; застосування компонентів міфу як ключа до розуміння художньої концепції сюжетотворення. Автор будує оповідь «за принципом міфологічного конструювання, створюючи водночас власний оригінальний міф, точніше сказати, літературний аналог міфу» [1, с. 285].

Оповідання з циклу «Голос трави» мають фольклорно-міфологічне підґрунтя й відтворюють химерне переплетіння реального та міфологічного в людській свідомості, що характеризується окремими проявами первісного синкретичного мислення. Фольклорна основа твору настільки життєва, що виявляється у формі своєрідного кодексу уявлень про світ, природу та людину.

В. Шевчук, знавець епохи українського Відродження, інтерпретує народні сюжети й образи, використовуючи художні засоби фольклорної фантастики. Наприклад, поширені в слов'янській народній творчості мотиви закликання нечистої сили («Відьма», «Перелесник») і продажу душі дияволу («Швець», «Чорна кума») художньо осмислюються автором і розкриваються на новій, відмінній від народної, сюжетній основі.

У циклі «Голос трави» автор репрезентує широкий діапазон міфологічних образів: відьму, чаклунку, домовика, лісовика, чорта, перелесника, потерчат, кожен із яких митець майстерно інтерпретує й органічно вплітає в канву твору. Письменник не обмежується рамками відтворення та реконструювання фольклорних символів і робить спробу проникнення в природу давніх народних уявлень, осмислення усталених фольклорних образів, наповнюючи їх сучасним змістом.

Одним із ключових у збірці «Голос трави» є образ відьми. Автор поділяє традиційне народне уявлення про те, що «в українців відьми-красуні цілком реальні люди, у повсякденному житті вони відрізняються від інших жінок лише тим, що приворожують чужих чоловіків, устигають подоїти раніше за господинь чужих корів і лише в певні дні злітаються на шабаш» [3, с. 150]. У новелі «Відьма» Меланка постає надзвичайно вродливою дівчиною, а її відьомські чари зводяться лише до нічних прогулянок із коровою; із відчаю вона впускає в душу справжнє зло, підписавши тим самим собі смертний вирок.

Змальовуючи фантастичні образи, В. Шевчук прагне переконати, що народна міфологія вчить людство, яке нівелює мораль і етику, багатовіковим знакам буття, які заслуговують на духовну реабілітацію.

Література

1. Адамчук Н. В. Фольклорно-міфологічні джерела образності Валерія Шевчука // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки» / Гол. ред. Л. Оляндер. – Луцьк : Вежа, 2000. – № 6. – С. 285 – 289.
2. Євхан Н. Фольклорно-міфологічні моделі у прозі Валерія Шевчука (типологічний аспект) // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 70 – 76.
3. Шевчук В. Дім на горі. – К., 1983. – 302 с.

УДК 82.02

І. М. Стеблевська,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. І. Михальчук,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СКАНДАЛ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ПРАКТИЦІ ФУТУРИСТІВ

Скандал як феномен культури має давню історію. Відносно мистецтва ХХ століття в цілому скандал розглядається вже як окрема літературознавча категорія. Скандал є вагомою частиною літературного життя, відіграє важливу роль в літературному процесі, оскільки «історія літератури виражається в долях людей», скандал стає «індикатором, термометром духовно-естетичної температури» [1, с. 15]. Тому дослідження літературних скандалів належить до актуальних проблем сучасного літературознавства.

Категорія скандалу досліджувалася в наукових розвідках А. Журавльової, М. Котової, О. Лекманова, В. Новикова, М. Одеського, С. Чуприніна та ін. Важливим джерелом інформації з даної проблеми є збірник статей, укладений Норою Букс, «Семіотика скандалу».

Метою статті є дослідження категорії скандалу в літературній практиці футуристів.

У літературознавстві під категорією скандалу мають на увазі: 1) техніку побудови творчості, 2) засіб самореклами, 3) міжособистісне спілкування, біографічні колізії авторів.

Футуризм як стиль визначає повне войовниче заперечення усіх попередніх суспільно-культурних традицій у цілому й зосібна естетичних; намагання створити абсолютно нове мистецтво майбутнього, «метамистецтво», «післямистецтво», яке було б суголосне індустріальному життю великого сучасного міста.

Сьогодні вже більш-менш з'ясоване місце футуризму в українській літературі й культурі в цілому. В. Моренець, наприклад, кваліфікує його як авангард і називає явищем із «міжчасся», коли настають «моменти кардинальних світоглядних зрушень, які вимагають від сучасника звільнитися від дискредитованого естетичного, етичного, онтологічного досвіду...» [2, с. 19].

Український футуризм часто асоціюється з іменем одного письменника – поета Михайля Семенка. Незважаючи на певну неточність, таке враження спирається на той факт, що він був засновником руху і, на початку, його єдиним літературним представником. Можливо, без його ініціативи рух не існував би взагалі. До кінця 1913 року Михайло Семенко й два художники Павло Ковжун та брат Михайла Василь – об'єднались, створивши першу українську футуристичну групу. Усі троє обрали ексцентричні імена (Михайль, Базиль, Павль) і заклали друкарню «Кверо», яка 1914 року надрукувала дві невеличкі книжки Семенка, у такий спосіб представивши український футуризм і заклавши основу для безпрецедентного скандалу в українському письменстві [6, с. 10].

Можна стверджувати, що явище українського футуризму за своєю суттю є справжнім літературним скандалом. Найяскравішим і найскандальнішим представником футуризму у вітчизняній літературі був Михайль Семенко. Уже перші збірки виставляли напоказ з-поміж іншого арсеналу авангардної форми химерний заумний вірш із зруйнованими словоподілами, у якому деякі лексеми злиті в окремих рядок літер. Такі вірші сприймалися як намір образити традиційного читача.

Найбільш скандальну реакцію викликали передмови до перших футуристичних видань та вихід у світ Семенкового «Кобзаря». Творіння сприйнялося загалом як «анти-Кобзар», скерований проти Шевченкового культу й нав'язаного ним міфу «сільської й селянської» України. Футуристи постійно сперечалися на сторінках літературної преси з відомими критиками, пролетарським табором, київськими неокласиками та ін. Творчість футуристів стала протиположною до всього, що суспільство вважало за істинне, красиве, потрібне. Жоден із попередніх літературних дебютів не струснув так швидко літературного процесу, як Семенко. Скандал оголив зазвичай не обговорювані принципи, на яких творилася література в Україні. Футуристи підкреслили суть тих соціальних та стилістичних границь, у яких письменство функціонувало і в яких українці поважно себе трактувало. На цьому дослідження категорії літературного скандалу в літературному процесі 20-х рр. ХХ століття не вичерпується й потребує подальшого вивчення.

Література

1. Ільницький О. Український футуризм (1914 – 1930) [Текст]; [пер. з англ. Р. Тхорук] / О. Ільницький. – Л.: Літопис, 2003. – 456 с.

2. Моренець В. Поетичний авангард: його природа й сучасні вияви [Текст]/ В. Моренець // Сильові тенденції української літератури ХХ століття: Зб. – К.: ПЦ «Фоліант», 2004. – С. 13 – 62.

3. Пахаренко В. Українська поетика / В. Пахаренко. – Черкаси: Відлуння-плюс, 2011. – 420 с.

4. Семенко Михайль. Вибрані твори [Текст] / М. Семенко / Упоряд. і передм. А. Біла. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с.

5. Семиотика скандала. Сборник статей / Ред. Нора Букс. – М: Европа, 2008. – 584 с.

УДК 373.5.016: 821.161.2

О. С. Замятіна,
студентка III курсу
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

О. В. Сазонова,
кандидат філологічних наук, доцент
(Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка)

ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЙ ДМИТРА ІВАНОВА В КОНЦЕПЦІЇ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Актуальність теми. Уроки літератури рідного краю, доповнюючи основний курс, сприяють досягненню мети шкільного курсу вивчення літератури: підвищенню загальної освіченості громадянина України; усебічному розвитку, духовному збагаченню, активному становленню й самореалізації особистості в сучасному світі; вихованню національно свідомого громадянина України; формуванню й утвердженню гуманістичного світогляду особистості, національних і загальнолюдських цінностей.

Мета роботи – визначити місце творчої спадщини Дмитра Іванова в літературі рідного краю та місце зазначених уроків у структурі навчальної дисципліни.

Огляд різних поглядів на проблему в науковій сфері. В. Шуляр зазначає, що «інтеграційний підхід до вивчення курсу літератури взагалі та рідного краю зокрема сприятиме викоріненню відчуття меншовартості, стимулюватиме процеси самовдосконалення й саморозвитку особистості учнів, для яких приклад вихідців з рідного краю слугуватиме дієвою морально-етичною

школою» [3]. А. Кордонська зауважує, що літературу рідного краю потрібно розглядати в контексті з іншими навчальними дисциплінами [1].

Основні результати. Дмитро Іванов народився в Кіровоградській області, проте з 1990 року мешкає в м. Чернігові та є головним редактором місцевої газети «Гарт». Тому, на нашу думку, його варто розглядати в літературі двох країв – Чернігівського та Кіровоградського. Збірка «Село в терновому вінку» (2008) – це своєрідна сторінка селянського життя. Головна змістова суть книги стисло й вичерпно означається вже самою назвою, за якою криється трагічна доля українського селянства. Л. Талалай спостеріг, що в Бориса Олійника поет навчався вибудовувати ліричний сюжет, органічно переходити на розмовні інтонації, порушувати значні філософські проблеми на побутовому рівні, не вдаючись до раціоналістичного розумування. На творчому становленні помітно позначився також вплив Григора Тютюнника, про що свідчить, зокрема, «Балада про свайби», яка «перегукується з новелою «Віддавали Катрю». Найцінніше з творчого доробку поета – це оповідні балади» [2, с. 9].

Свої вірші Дмитро Іванов називає баладами. Дійсно, усі ці ознаки характерні для поезій Дмитра Йосиповича: невелика кількість персонажів; зосередження уваги на моральних проблемах; напружений сюжет; легендність та фантастичність; драматична, часто несподівана розв'язка; присутність оповідача; використання діалогів і повторів; невеликий обсяг. Його балади мають соціально-побутовий характер. Біографічні моменти, напівсирітське дитинство, голод 1947 р. сублімовані у вигляді щемних оповідей. Наскрізним мотивом збірки «Село в терновому вінку» є мотив повернення. У «Баладі повернення», яка є початковою в книзі, автор із боєм описує своє повернення до рідного села, до рідної хати, такої щасливої колись і такої порожньої зараз.

Висновки. Отже, під час уроків літератури рідного краю варто звертати увагу саме на тематичні та ідейні особливості творів, потрібно обирати ті, що ближчі для учнів та їхнього краю, які стосуються подій, що в ньому відбулися. Саме література рідного краю спонукає до власної творчості.

Література

1. Кордонська А. В. Форми та методи вивчення літератури рідного краю. [Електронний ресурс] / А. В. Кордонська – Режим доступу до ресурсу: <http://intkonf.org/kordonska-a-v-formi-ta-metodi-vivchennya-literaturi-ridnogo-krauu/>.
2. Талалай Л. Муза з обличчям селянки / Л. Талалай // Д. Іванов. Село в терновому вінку. – Чернігів: Видавництво «Трійця», 2008. – 368 с.
3. Шуляр В. Теоретико-методичні засади уроків літератури рідного краю [Електронний ресурс] / В. Шуляр – Режим доступу до ресурсу: <https://ukrlit.net/article1/1944.html>.

Н. В. Шандрук,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. В. Антипчук,

кандидат філологічних наук, доцент
(Рівненський державний гуманітарний університет)

**КОНЦЕПТ ПОДВІЙНОГО СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ
У ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ
(ЗА ТВОРАМИ «НЮБА», «VALSE MELANCOLIQUE»,
«НЕКУЛЬТУРНА», «ЗЕМЛЯ», «ЧЕРЕЗ КЛАДКУ»)**

Органічне вплетення в наративний сюжет ірраціональних мотивів, що існували поряд із мотивами, навіяними реальним світом, завжди було особливістю художнього мислення Ольги Кобилянської. Ідеться не тільки про елементи містики, а й про оприявлення атмосфери присутності невідомих сил і явищ, які певним чином позначалися на людській долі.

Проза Ольги Кобилянської, будучи яскравим феноменом раннього модернізму, не могла залишитися поза увагою критики. З одного боку – усвідомлення факту, що «політичні, соціальні, релігійні ідеї, властиво, не належать до літературної критики...» [1].

Самобутність психологізму письменниці полягає в тому, що вона, окрім малої форми прози, використовувала й велику, причому за об'єкт дослідження вибрала душу жінки, що прагне звільнення від патріархальності («Царівна»). Її почин підтримав А. Кримський, «власне, лише разом з цими двома авторами тіло знаходить дорогу до української літератури. Цей поворот не менш значний, ніж поява в ній людської психології» [2].

Пейзажні замальовки Ольги Кобилянської також мають відтінок психологізму (що ріднить твори письменниці і Степана Васильченка), та в цій царині письменниця не мала рівних («В нашій літературі нема пейзажиста над Вас...» [3]).

Високо оцінював твори Ольги Кобилянської і М. Коцюбинський. Г. Хоткевич не тільки із симпатією ставився до творчого доробку письменниці, а й по-новому аналізував деякі її твори (акцентував увагу на естетиці).

У своїй студії Ю. Мулик-Луцик доходить висновку, що світогляд письменниці та її творчість взаємопов'язані й взаємозумовлені, що жагу до життя та творчості вона черпала з «трансцендентного світу, джерела ідеалізму» [4].

І. Франко й О. Маковей ніби й визнавали високу художню вартість творів Ольги Кобилянської, але їм не імпонувала модерністична естетика, обстоювана письменницею.

Особливістю прозописьма Ольги Кобилянської було й те, що вона ніколи не писала свої твори за докладним планом, спиралася лише на перспект і основну ідею.

Ольга Кобилянська одна з перших в українській літературі свідомо відійшла від зображення зовнішніх проявів людського життя й зосередилася на внутрішньому світі людини. Багато її творів, навіть великих за обсягом, не мають складного й розгорнутого сюжету.

Характерною рисою творчості письменниці є те, що об'єктивна реальність убачалася як рефлексія загадкового, невидимого життя, а персонажі творів керуються швидше інтуїцією, ніж логікою. Невід'ємний складник художньої спадщини Ольги Кобилянської – містика.

П. Филипович був одним із тих літературознавців, хто міг бути послідовно об'єктивним при аналізі творчого доробку цієї неординарної постаті, зокрема в студії «Ольга Кобилянська в літературному оточенні» він переконливо доводив (як свого часу Леся Українка), що вона формувала свій смак на кращих зразках західної культури, і той вплив не завадив їй стати самобутнім митцем. Зокрема, досліджували твори письменниці й С. Єфремов, М. Євшан.

Проза письменниці не залишилася й поза увагою еміграційного літературознавства. Л. Луців досліджував вплив європейських філософів і літераторів на світогляд і творчість письменниці. Зокрема, творчість Ольги Кобилянської досліджували інші: Тамару Гундорову цікавлять проблеми стилю письменниці («Неоромантичні тенденції творчості Ольги Кобилянської» // Радянське літературознавство. – 1998. – № 11), Соломія Павличко у своїй монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997 р.) звернула особливу увагу на творчість Ольги Кобилянської, її місце і роль в українському модерністському русі. У 2001 році вийшла друком монографія Ірини Демченко «Особливості поетики Ольги Кобилянської».

Якщо семантика як розділ лінгвістики «вивчає проблеми смислу, значення та тлумачення знаків і знакових виразів, окреслених предметною (екзистенціальною) та понятійною (інтенціональною) сферами» [5], то в даному випадку семантика розглядається як методологічний інструмент міфології та аналітичної психології, стосується тлумачення окремих явищ і подій та їх поєднання в конкретному творі.

Мета і завдання дослідження. За мету роботи править аналіз творів Ольги Кобилянської.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких конкретних завдань:

– дослідити й довести наявність у прозових творах письменниці другого семантичного поля;

– розкрити внутрішній смисл багатоаспектного семантичного поля прози Ольги Кобилянської;

– з'ясувати, яка інформація закодована в символах та знаках;

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що за основу аналізу взято внутрішній семантичний зріз художньої прози Ольги Кобилянської; виявлено паралельну до зображуваної реальної дійсності приховану, наявну в підтекстовому аспекті через систему розмаїтих символів та знаків (часто оприявлених у містичній формі). Це дозволяє переглянути притаманний стилеві письменниці як реалістичний, так і символістський, неоромантичний, імпресіоністичний дискурси, достатньо досліджені вітчизняним літературознавством, виявити зв'язний чинник стильового синкретизму письменниці.

Водночас таке бачення проблеми дозволяє розкрити креативні засади індивідуального міфу Ольги Кобилянської, закоріненого в глибокі пласти архетипів, етноментальної традиції та літературно-мистецької практики, співвіднести його з принципами засадничого міфотворення.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що запропонований підхід до прози Ольги Кобилянської розширює діапазон прочитання й аналізу творів письменниці. Результати дослідження можуть бути використані в підготовці спецкурсів і спецсеминарів на філологічних факультетах університетів, у читанні курсу української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Література

1. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Радянський письменник, 1969. – 192 с.

2. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2000. – 328 с.

3. Леся Українка. Лист до Ольги Кобилянської від 6 вересня 1904 р. // Зібр. тв.: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 12. – С. 110 – 111.

4. Мулик-Луцик Ю. Духовий портрет Ольги Кобилянської (Психологічна студія). – Вінніпег, 1952. – 100 с.

5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

Т. С. Срібна,

студентка I курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Мова та література російська, англійська)
Науковий керівник –

Г. В. Самойленко,

доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ XX В.

Само историческое время давало возможность для возникновения различных поэтических групп и направлений. Общим главным обстоятельством, спровоцировавшим появление рока в разных странах, можно назвать стремление представителей молодого поколения выбраться из-под влияния идеологических иллюзий, штампов массовой культуры, а также вырваться из «системы», низводящей человека до уровня мелкой детали в сложном государственном или экономическом механизме.

Цель нашего исследования состоит в том, чтобы определить основные темы русской рок-поэзии и выявить новые, оригинальные черты, характерные данному виду лирики.

Жанр рок-музыки является разновидностью массовой молодежной культуры и в то же время находится в оппозиции по отношению к ней, поскольку основными качествами рока являются *глубокая содержательность, социальная направленность, проблемность, искренность, честность, обращение к личности*. При всей кажущейся простоте и доступности рок-музыка в лучших своих образцах не ориентировалась на массовый вкус [2, с. 8 – 25].

Рок-поэзия пережила годы востребованности в последнюю четверть XX века. В ней запечатлены исторические реалии того времени, а также мироощущение рок-поколения, их надежды, жажда духовного саморазвития. В этом плане рок-поэзия интересна как источник культурологических, социологических и психологических открытий. Однако в поэзии таких авторов, как Б. Гребенщиков, И. Кормильцев, А. Макаревич, Д. Ревякин, А. Романов, В. Цой, Ю. Шевчук, обнаруживается выход за исторические и злободневно-социальные рамки. Их сочинения могут быть соизмеримы с литературными произведениями, осмысляющими вечные, экзистенциальные вопросы индивидуального и общечеловеческого бытия [2, с. 25 – 33].

Русская рок-поэзия отличалась жанровым и тематическим многообразием.

Одной из центральных тем рок-поэзии является тема *протеста против системы*, отказа от современных понятий и реалий общества, стремление ограничить контакт с внешним миром. Все это находит отражение в произведениях Андрея Макаревича «Битва с дураками», «Пустые обещания», «При всем моем к закону уважении»; Бориса Гребенщикова «Поколение дворников и сторожей», «Электрический пес», «Немое кино» [1, с. 8 – 30].

Кроме того, большое внимание авторы уделяли также теме *ожидания перемен, новой реальности*. Данная проблема широко освещена в произведениях Андрея Макаревича «Полный штиль», «Флюгер», «Поворот», «Ветер надежды», «Путь»; Юрия Шевчука «Ни шагу назад», «Революция». Идея перемен также отражена в творчестве Виктора Цоя в таких поэзиях, как: «Перемен требуют наши сердца», «Мама-анархия», «Мы хотим танцевать» [1, с. 119 – 123].

Особое место в творчестве рок-поэтов отводилось теме войны, как общечеловеческого зла, против которой выступали Виктор Цой («Группа крови», «Звезда по имени Солнце», «Война»); Юрий Шевчук («Не стреляй», «Мертвый город»); Борис Гребенщиков («Поезд в огне», «Каменный уголь») [3, с. 46 – 73].

Довольно часто поэты обращались к философским проблемам жизни и смерти, поиска свободы, поиска смысла жизни, борьбы добра со злом. Этой проблеме посвящают свои песни Андрей Макаревич («Я смысл жизни вижу в том», «Вагонные споры»); Борис Гребенщиков («Дело мастера Бо», «Нам уйти далеко»); Юрий Шевчук («Это все», «Время», «Ты не один»); Виктор Цой («Мама, мы все тяжело больны») [1, с. 19 – 122].

Таким образом, можно сделать вывод, что русских рок-поэтов волновали как злободневные, социальные темы, так и вечные философские вопросы. Большинство представителей данного направления отвергали существующие порядки и законы, а поэтому они боролись за личностную свободу человека и предлагали свое направление в развитии страны, которое основывалось на глобальных переменах в обществе и в сознании человека.

Литература

1. Альтернатива. Опыт антологии рок-поэзии. М.: Объединение «Всероссийский молодежный книжный центр», 1991. – 238 с.
2. Кормильцев И, Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Тверь: Тверской государственный университет, 1998. – С. 5 – 33.
3. Поэты русского рока. Азбука, 2005 г. – 624 с.
4. Русская рок-поэзия: текст и контекст. Выпуск 11. Е.: Уральский государственный педагогический университет, 2010. – 31 с.

А. А. Бараненко,

студент I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Т. В. Клейменова,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

ПРОБЛЕМАТИКА ПОВІСТІ-ПОЕМИ «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ» О. ТУРЯНСЬКОГО

Антивоєнна повість-поема «Поза межами болю» О. Турянського – це твір, який «...дістав безліч позитивних відгуків одразу після його публікації, але згодом був забутий, бо не надто вписувався в соцреалістичний канон» [1, с. 56].

Дослідженню повісті-поеми О. Турянського присвятили наукові розвідки Р. Плен, С. Пінчук, Р. Федорів, З. Гузар, М. Ільницький, А. Печарський, Н. Мафтин, Л. Лебедівна, М. Нестелєєв та ін., які визначили її жанрово-стильові особливості, художньо-образну систему, специфіку розкриття воєнної теми. Водночас питання ідейно-тематичної своєрідності твору потребує ґрунтовнішого розкриття.

Мета роботи – визначити проблематику повісті-поеми «Поза межами болю» О. Турянського.

В основу цього твору покладено реальну історію, епізод із життя самого автора, коли він, воюючи на боці австрійської армії за часів Першої світової війни, потрапив у полон до сербських військових. Пережиті О. Турянським події постають перед читачем моторошними картинами, які передають безглуздість війни, що позбавляє людину найвищої цінності – життя.

У коло проблем повісті-поеми входять такі питання, як: війна й політичні амбіції влади, війна й людське життя, полон і відчуття свободи, людяність і здичавіння людини в екстремальних умовах, влада грошей та їх знецінення на межі життя й смерті, вірність і зрада в подружньому житті, усвідомлення й збереження духовних та моральних цінностей за війни та ін. Розглянемо ці проблеми докладніше.

Митець не описав картини боїв, адже його герої тікають від війни. Він розкрив вплив влади з її амбіціями й інтересами на виникнення протиріч у суспільстві, конфлікту між країнами, які часто переростають у збройні протистояння, від чого страждають ні в чому не винні люди. Словами персонажа Добровського О. Турянський передав своє ставлення до війни та її винуватців:

«Хай би боги, царі і всі можновладці, що кинули людство в прірву світової війни, перейшли оце пекло мук, у якому люди караються! Хай би вони самі відчули й пізнали бездонну глибіню людського страждання» [2, с. 62].

З означеною проблемою пов'язана наступна – війна й людське життя. Автор не з чуток знав, який вплив має війна на людину. «Навіщо ми, люди, вбивали людей?» [2, с. 94], – запитує один із персонажів. У цих словах – засудження війни й військових злочинців, які її розв'язали, не замислюючись над безглуздістю знищення безлічі людських життів.

У творі шлях відступу сербів через албанські гори разом із військовополоненими названо «дорогою смерті». Така асоціація дозволяє повною мірою уявити, що довелося пережити людям у полоні.

Проблема здичавіння та людяності в екстремальних умовах розкривається О. Турянським в описі фізичних і душевних тортур, через які знесилені й пригнічені люди задля нетривалого покращення свого становища ледь не стали вбивцями слабшого за інших товариша. Семеро військовополонених-утікачів, які опинилися в засніжених горах і помирають один за одним від голоду і холоду, – люди різних національностей, але в них виявилось спільне не лише горе, а й любов, товариські взаємини, взаємодопомога. Здавалось би, війна призвела до втрати людського в людині: «Військове пекло все обернуло в руїну... Людина стала звірем людині!» [2, с. 110]. Однак персонажі О. Турянського зберегли духовні цінності, не втратили моральності в екстремальних умовах. Епізодом, у якому Сабо рве банкноти, які здобув на війні нечесним шляхом, автор, на нашу думку, наголосив, що на межі життя й смерті вже не мають значення матеріальні цінності.

Проблема невірності в подружньому житті за війни розкривається на прикладі трагедії поляка Пшилуського, якого зрадила дружина, і це, зрештою, позбавило його життєвих сил. В останні хвилини він думає лише про дітей, які стали свідками ганебної поведінки матері.

О. Турянський розглядає також складні філософські питання. Думками своїх персонажів він розмірковує про добро й зло у світі. Актуальними є роздуми Добровського про смерть на війні та життя у світі людської обмеженості й зухвалості: «Тяжко конати серед грому гранат, серед голоду й холоду, а ще тяжче жити серед нікчемності й хамства сучасних людей» [2, с. 81].

Отже, О. Турянський у повісті-поемі «Поза межами болю» порушив актуальні політичні, соціальні, морально-етичні питання, зробив філософське узагальнення проблем війни й миру, життя й смерті, сім'ї та особистості, засудив абсурдне кровопролиття.

Література

1. Нестелєєв М. Поза межами й у межах: Осип Турянський і його найвідоміший твір / М. Нестелєєв // Дивослово. – 2012. – № 11. – С. 50 – 56.
2. Турянський О. В. Поза межами болю: Повість-поема; Син землі: Роман; Оповідання / Вступ. слово Р. Федоріва; упоряд., передм. та підготовка текстів С. П. Пінчука. – К. : Дніпро, 1989. – 335 с.

М. С. Носенко, студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Ю. І. Бондаренко, доктор педагогічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД ДО ЗАСТОСУВАННЯ ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНОГО АНАЛІЗУ В ПРОЦЕСІ ШКІЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ

1. Проблемно-тематичний шлях аналізу застосовується здебільшого в процесі опрацювання епічних та драматичних творів, у яких проблемно-тематичне поле розгорнуто досить широко. Для вивчення ліричних текстів його обирають не часто. Це призводить до недостатньої розробленості методичного механізму такого виду діяльності. Тому **актуальність та мета** нашої роботи полягає в тому, щоб визначити основні закономірності проблемно-тематичного аналізу саме в процесі шкільного вивчення ліричних текстів.

2. Проблемно-тематичний аналіз – один із основних шляхів вивчення художньої літератури в школі. Його особливості окреслюють більшість вітчизняних науковців-методистів (Ю. Бондаренко [1; 2; 3; 4], Є. Пасічник [6, 261 – 263], А. Ситченко [7, 107 – 108], Г. Токмань [8, 141 – 144]).

3. На сьогодні здійснено його загальну характеристику, а також встановлено цілий ряд підвидів: сюжетно-концептуальний [5], концептуально-образний [3], концептуально-мовний [2], концептуально-жанровий [1], концептуально-стилістичний [4]. Ці підвиди спрямовані на досягнення учнями тематики й проблематики літературного матеріалу в зв'язках з іншими художніми складниками.

4. Проблемно-тематичний аналіз ліричних текстів не може відбуватися на діяльнісній монооснові. Учитель повинен залучати елементи інших шляхів. Зокрема, важливістю набувають концептуально-мовний, концептуально-жанровий, концептуально-стильовий, концептуально-образний.

5. У першу чергу треба активізувати концептуально-мовні дослідження. Робота учнів полягає в тому, щоб виявити семантично змістовні словесні звороти, які в першу чергу тематизують виражене в поезії. Належний підбір та оцінка таких одиниць дає підстави для визначення проблемно-тематичного поля тексту, авторський характер його осмислення та презентації.

6. Концептуально-образний аналіз – це робота з ліричним суб'єктом (за аналогією до образу-персонажу). Аналіз ліричного героя дозволяє осмислювати тематику й проблематику, тому що висловлені внутрішні переживання завжди пов'язані з тими проблемами, які для себе змушений вирішувати герой.

Обов'язковому розгляду підлягає психологічний конфлікт, етапи розгортання почуттів, точки емоційних спалахів.

7. Концептуально-жанровий аналіз застосовується тоді, коли вчитель та учні дають відповідь на питання, як жанрові властивості поетичного тексту допомагають сформувати проблемно-тематичний простір у вірші. Особливо важливим це стає під час вивчення специфічних поетичних форм: сонета, балади, медитації та ін.

8. Застосування концептуально-стильового аналізу необхідне в тих ситуаціях, коли тематика й проблематика поетичного твору зумовлена стильовими пріоритетами, а також виражена за допомогою засобів відповідного стилю.

9. Названі підвиди проблемно-тематичного аналізу дозволяють реалізувати основні методико-літературні принципи. Вони забезпечують належний рівень проникнення школярів у тканину ліричного твору (принцип текстоцентризму), вивчення літератури як мистецтва слова, розгляд ліричних творів у єдності змісту й форми, дослідницьку й аксіологічну спрямованість навчальної роботи, індивідуалізацію творчої особистості автора, особливості феноменалізації та концептуалізації митцем створеної художньої картини.

10. Домінантними методами є лекція (у тих випадках, коли ліричні твори є підвищеної складності для школярів (поезії М. Вороного, П. Тичини, Б.-І. Антонича, В. Стуса та ін.)); бесіда, яка дозволяє активізувати дослідницьку діяльність школярів; самостійна робота, що спрямовує до ретельних текстуальних спостережень.

11. При цьому реалізували свою ефективність такі прийоми дослідницької діяльності: виявлення й відповідна оцінка словесних конструкцій, окреслення їх проблемно-тематичного наповнення, простеження розвитку тем за рухом ліричного сюжету, установлення ролі засобів ліричних жанрів та художніх стилів у створенні проблемно-тематичного поля.

12. Отже, тільки комплексний підхід, який полягає в залученні різних варіантів проблемно-тематичного аналізу, може забезпечити усвідомлення учнями проблемно-тематичної глибини та мистецьких засобів її вираження в ліричних творах.

Література

1. Бондаренко Ю. Концептуально-жанровий аналіз літературного твору в школі // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – №3. – С 13 – 17.
2. Бондаренко Ю. Концептуально-мовний аналіз літературного твору в школі // Українська мова і література в школі. – 2011. – №8. – С. 38 – 41.
3. Бондаренко Ю. Концептуально-образний шлях аналізу літературного твору // Українська література в загальноосвітній школі. – 2011. – №11. – С. 11–14.
4. Бондаренко Ю. Концептуально-стилістичний аналіз літературного твору в школі // Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя). – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – №1. – С. 67 – 71.

5. Бондаренко Ю. Сюжетно-концептуальний шлях аналізу літературного твору в школі (на матеріалі новели О. Кобилянської «Valse melancholique») // Українська мова і література в школі. – 2011. – №2. – С. 22 – 25.

6. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. – К.: Ленвіт, 2000. – 384 с.

7. Ситченко А. Л. Методика навчання української літератури в загально-освітніх закладах. – К.: Ленвіт, 2011. – 291 с.

8. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі. – К.: Видавничий центр «Академвидав», 2012. – 312 с.

УДК 82.0.09

А. А. Алупой,
студентка IV курсу
факультету філології та історії
спеціальності 014. 02 Середня освіта.
Мова і література (англійська мова)
Науковий керівник –

Н. І. Гричаник, асистент
*(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)*

ПРИТЧА ЯК ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ В МИСТЕЦЬКОМУ ДИСКУРСІ

Література кінця ХХ – початку ХХІ століть характеризується важливими мистецько-естетичними пошуками та новими формами осмислення дійсності, неоднорідністю розвитку літературного процесу, складністю й суперечливістю поглядів на місце та роль особистості в хаотичному, неспокійному світі, домінуванням постмодерністського дискурсу в різних жанрових формах. Серед новітніх жанрових модифікацій, що зазнали модернізації в таких умовах, особливе місце належить притчі як епічному твору, за допомогою якого митці художнього слова висловлюють власне бачення проблеми тотальної відчуженості особистості в ілюзорному світі.

У вузькому розумінні поняття «притча» тлумачиться як «повчальне алегоричне оповідання про людське життя з яскраво вираженою мораллю» [1, с. 160]. Таке значення є спрощеним і вказує на давній тісний зв'язок притчі з усною народною творчістю, коли значного розповсюдження набули казки про тварин.

У сучасному літературному дискурсі намічається поліваріативність трактувань притчі. Означений жанровий різновид набуває свого вияву як «повчальна алегорична оповідь, у якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору»; засіб вираження морально-філософських роздумів письменника, нерідко протилежних до загальноприйнятих [2, с. 560]. Виходячи з вище зазначеного,

можемо констатувати, що в основі притчі – дидактизм, моралізаторство й натяк. Підтвердженням названої сентенції є цікава думка англійського письменника, лауреата Нобелівської премії Вільяма Голдінга, який розкриває власний погляд на роль митця в написанні притчових творів: «Він не може вигадати історії, у якій би не було повчання людям. Ускладнюючи на свій лад свої знаки, він досягає не глибини на багатьох рівнях, а того, що очікується від знаків, – послідовної значущості. Отже, за природою свого ремесла автор притчі в дидактичній формі прагне дати моральний урок» [3, с. 158].

Генетичну природу притчових творів, їхні концептуальні засади, жанрові та стильові особливості, конструктивний зв'язок з іншими прозовими жанрами, засоби вираження морально-філософських роздумів, багатоаспектність проблематики досліджують сучасні науковці-літературознавці Н. Зборовська, Ю. Ковалів, С. Павличко, Н. Шляхова, Д. Наливайко та ін. Над окремими аспектами дослідження притчі та притчевості працюють С. Жила, Т. Михед, О. Бульвінська, А. Гризун та ін.

Гене́за становлення притчі як літературного жанру сягає часів античності, коли значного поширення набувають різні види міфів та з'являються поеми Гомера «Іліада» й «Одіссея», які мають дидактичне спрямування. У наступні періоди розвитку літератури притча як жанр значно еволюціонує, розширюється її ідейно-естетична функція та призначення. Так, притчовий характер має творча спадщина Інокентія Гізеля, Іоанікія Галятовського, Г. Сковороди, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, філософів М. Грушевського, Д. Чижевського, М. Драгоманова, літературознавців О. Потебні, О. Веселовського, Д. Лихачова.

Особливої популярності притча набуває в літературі ХХ – ХХІ століть, що було пов'язано зі складними та суперечливими історико-політичними, мистецькими, літературними особливостями. Повчальний зміст криється в багатожанровій творчості І. Франка, ліричній спадщині В. Свідзінського, Л. Первомайського, Б.-І. Антонича, Д. Павличка, Л. Костенко, Б. Олійника, В. Шевчука. Притча як засіб вираження морально-філософських роздумів та життєвих переконань митця набуває художнього втілення у творчій спадщині зарубіжних письменників-класиків: Б. Брехта, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Ф. Кафки, Ж. Ануя, В. Голдінга, А. де Сент-Екзюпері, В. Фолкнера, Г. Гессе, Р. Баха, П. Коельо та інших.

Як складний жанровий різновид притча має ті характерні ознаки, які чітко вирізняють її з-поміж близьких жанрів:

- ідейно-філософське ядро, що потребує авторського й читацького тлумачення;
- домінування морально-етичної проблематики;
- афористичність висловлювань;
- дидактичний зміст;
- типові засоби виразності (метафоричність, алегоричність, антитеза, міфологізація).

Отже, притча в сучасному мистецькому дискурсі посідає особливе місце. Завдяки їй майстри художнього слова розкривають багатоплановість власних поглядів, підводять читача до конкретних дидактичних висновків, повчають їх, заглиблюються у внутрішній світ особистості.

Література

1. Білоус П. В. Теорія літератури: навч. посіб. / П. В. Білоус. – К.: Академвидав, 2013. – 328 с.;
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 753 с.;
3. Шахова К. О. Література Англії. ХХ століття: [навчальний посібник] / К. О. Шахова, Н. Ю. Жлуктенко, С. Д. Павличко. – К.: Либідь, 1993. – 400 с.

УДК 821.161.2

Д. В. Присівок,

студент II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 035 Філологія
Науковий керівник –

В. П. Хархун,

доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОБРАЗ ВОРОГА В ЗБІРЦІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ЖИТТЯ МАРІЇ»

Збірка віршів «Життя Марії» вийшла з друку 2015 р. Вона складається з 80 поезій, 60 із яких Жаданові, а 20 – переклади. У збірці створено багатоплановий образ війни, який посідає ключове місце в Жадановій картині світу.

Збірка «Життя Марії» уже стала об'єктом наукового аналізу. Теми національного міфосвіту й образу Богородиці в цій збірці поезій уже розглядалися [1, с. 3]. Мета нашої роботи – аналіз образу ворога, створений у збірці. Ця тема ще не аналізувалася науковцями та є актуальною, бо вона з'ясовує Жаданове розуміння сучасної українсько-російської війни.

У поезіях цієї збірки яскраво простежено мотив присутності ворога, якого потрібно знищити для очищення своєї землі: «... ми самі знаємо своїх ворогів... Спалимо їхні базарні будки й молільні доми, їхні гіркі синагоги й ламкі мінарети [2, с. 8].

Вороги в поезії Жадана постають в образі іновірців із незрозумілими для жителів України обрядами. Звертаючись до лексики релігійного семантичного поля (мінарети, молільні доми, боги, синагоги), поет створює образ країни, що

потерпає від ворогів, які живуть серед її людей. Жадан наголошує на тому, що вороги будуть вигнані, і вся їхня культура буде знищена.

Окрім цього, ми й самі собі стаємо ворогами. У вірші «Чого лише не побачиш на цих вокзалах», говорячи «я і ти», автор дає нам зрозуміти, що це люди з однієї місцевості, адже «залишилися тільки ми з тобою», проте вони опинилися на різних барикадах. Обоє дуже схожі, в обох затаєна образа, але вони по різні боки й будуть боротися за різні цінності. Проте у вірші нема мотиву засудження, Жадан зі співчуттям ставиться і до мовця, і до «ти». Ворог у Жадана – це не обов'язково хтось зовсім далекий та інакший від жителів України, він може бути схожим на них і навіть жити зовсім поруч.

У вірші «Дезертир» заявлена проблема того, що людина може покинути свій військовий пост, у цьому випадку через відсутність патріотичних почуттів, любові до своєї країни, можливо, через те, що ця любов не була вихована. Солдат був звичайним хлопцем, який жив у певному місті, у нього були знайомі й близькі люди. Він жив цим невеликим світом і не заглядав за його кордони, не дивився, що відбувається трохи далі. Після повернення його ніхто не хоче знати, він ніби не існує більше для своєї рідні. Його засуджують усі: і загиблі, і святі, і звичайні люди, які живуть у його місті. У поезії теж не відчувається відкрита неприязнь за вчинок, є навіть співчуття до солдата, але поет також говорить, що розплата обов'язково настане.

В іншому вірші читаємо про керівництво інтернату, яке втекло на початку війни, залишивши піклування за хворими на прибиральниці. У цьому моменті вірш перегукується з поезією про дезертира: він покинув свій пост для власного порятунку, пам'ятаючи, що є загиблі, що є ті, хто воює. Так само покинуло свій пост керівництво, яке мало насамперед відповідати за інтернат, покинуло хворих, щоб урятуватися самим. Залишилися тільки прибиральниці, які, здавалося б, майже не мають стосунку до догляду за хворими. З цього випливає, що і дезертир, і керівництво інтернату теж були ворогом, у цих образах автор типізує категорію населення, яке не виконує свої обов'язки в критичний момент.

Диявола в християнській традиції називають «ворог роду людського». У вірші «А зараз я розповім тобі, як зустрічався з дияволом» герой, звертаючись до Марії, говорить, що диявол «пришиває людині своє серце й голову» [2, с. 78]. Голова – це насамперед думки, а серце – це почуття людини. Отже, людина починає мислити й відчувати, як диявол, – «ворог роду людського». Вона сама стає ворогом собі та своєму оточенню, адже дияволу, за словами ліричного героя, люди нестерпні, противні, він робить їм різну шкоду, і таким стає ліричний герой вірша. Від цього його врятувала Марія своєю увагою, любов'ю й теплом.

Отже, війна в збірці «Життя Марії» – це коли вороги поруч із тобою, живуть у твоєму місті, вони чинять збитки тобі, твоїм дітям, усій країні, коли твій сусід стає тобі ворогом, коли ті, які повинні бути відповідальними,

першими ж утікають у критичний момент, коли людина сама собі стає ворогом і через це страждає і спричиняє біль близьким.

Література

1. Демченко А. В. Національний міфосвіт збірки Сергія Жадана «Життя Марії» / А. В. Демченко // Науковий збірник сьомої Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ». Серія: Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. Під редакцією Олени Новікової, Ульріха Шваєра, Петера Гількеса. – Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. – Р. 349 – 356.

2. Жадан С. В. Життя Марії / С. В. Жадан. – Чернівці: Meridian Czernowitz; Книги – XXI, 2015. – 184 с.

3. Литвин Л. М. Збірка С. Жадана «Життя Марії»: Марійний дискурс / Л. М. Литвин // Молодий вчений. – 2016. – №12. – С. 366 – 370.

УДК 82.0

І. Р. Слива,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. В. Антипчук,

кандидат філологічних наук, доцент

(Рівненський державний гуманітарний університет)

ТВОРЧІСТЬ ЛЮБОВІ ЯНОВСЬКОЇ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

1. Актуальність теми. Сьогодні ще немає ґрунтовного дослідження спадщини Л. Яновської, твори якої на початку ХХ ст. практично не сходили зі сторінок чільних часописів і здобули досить високу оцінку критиків.

Ім'я письменниці тільки принагідно згадується в «обоймах» оглядів літературного життя України кінця ХІХ – початку ХХ ст. Загалом творчість Л. Яновської не забута, але майже не залучена до історико-літературного процесу своєї доби. Недооцінена у ХХ ст. на її батьківщині, вона й досі комплексно не досліджена. Бракує не тільки монографічної праці, а й достатньої кількості концептуальних наукових статей. Саме нестача уваги до окремих письменників, забуття яких провокує односторонність теоретичних узагальнень, а також необхідність поліфонічного, багатовимірного вивчення творчості письменників різної величини в широкому контексті національної культури й зумовлюють актуальність пропонованого дослідження.

2. Генеза творчості. Огляд різних поглядів у науковій сфері. Окремі аспекти творчості Любові Яновської висвітлені вже на початку ХХ ст. у критичних оглядах І. Франка, С. Русової, М. Євшана, О. Грушевського, С. Єфремова, Д. Антоновича, Я. Мамонтова, рецензіях І. Личка, В. Мировця (Дурдуківського В.), Л. Старицької-Черняхівської.

Так, Софія Русова в статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» («Русская мысль», 1903 р.) слушно виокремила репрезентовані в періодиці початку століття «нові імена з прегарними артистичними творами», при тому ствердивши: «Винниченко, Григоренко, Кримський, Яновська, Чернявський і ін. розширяють течії пережитого народного вітхнення. Лишаючися все вірними демократичним традиціям української літератури, молоді артисти, кождий ідучи за своєю суб'єктивною творчістю, не чужається всіх новіших напрямів західноєвропейської літератури. У всіх їх творах б'є ключем свіжа, нова течія; читаючи їх, нехотя почуваш, що українська література переживає хвилину особливого духовного розбудження» (переклад І. Франка) [1, с. 104]. Як бачимо, контекст, у якому подається ім'я Л. Яновської, є вельми значущим, а письменники, названі в одному ряду з нею, уже давно склали основу української літератури.

3. Інноваційні ознаки творчості Л. Яновської-драматурга. Любов Яновська увійшла в літературний процес на межі двох віків, між ««старим» натуралістично-побутовим малюванням громадян різних станів, кольорів, запахів і новим періодом аналітичного розгляду душі окремої людини» [2, с. 51]. Саме із цими змінами пов'язані такі особливості нової драми, як «поглиблений психологізм і його своєрідне відгалуження – ліризм, а також публіцистичність, що була одним із виявів ідеологізації художньої, зосібна драматургічної творчості» [3, с. 98]. Перехідний характер драматургії Л. Яновської виявляється в поєднанні традиційного для реалізму психологічного дослідження особистості з філософсько-інтелектуальними узагальненнями, зверненням до багатоманітної символіки. Літературна діяльність Л. Яновської в драматургії формувалася й розвивалася як пошук нового, відштовхування від традицій початку ХХ ст. Серед представників творчого покоління *fin de siècle* вона посіла гідне місце.

4. Висновки. Еволюційні процеси в українській літературі початку ХХ ст. можна простежити на прикладі творчості Л. Яновської. Дослідження її літературної діяльності дає підстави говорити про неї як про самобутню художницю слова. У літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст. вона виступає як традиціоналіст, її письменницька спадщина базується на традиціях реалізму. Проте прикметною ознакою художнього стилю Л. Яновської є супутні компоненти, зокрема імпресіонізм, символізм, неореалізм.

Дослідження творчого доробку Л. Яновської важливе для цілісного й комплексного вивчення літературного процесу в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століття. Своєю працею на письменницькій ниві вона вписала оригінальну й самобутню сторінку в літературу своєї доби, чим заслуговує на повагу й належне поцінування.

Література

1. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Збір. тв.: У 50-ти т. – Т. 35. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 91 – 111.
2. Сріблянський М. На великім шляху. Про письменників 1909 року // Українська хата. – 1910. – № 1. – С. 51.
3. Хороб С. Українська драматургія: кризь виміри часу (Теоретичні та історико-літературні аспекти драми). – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. – 196 с.

УДК 82: 09: 821.161.2 - 2 “185/191”

А. І. Збаражська,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

А. О. Новиков,

доктор філологічних наук, професор
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ТЕАТРАЛЬНА ТЕМА В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО

Після заснування наприкінці XIX століття в Наддніпрянщині українського професійного театру однією з провідних у літературному доробку вітчизняних драматургів була тема, пов'язана зі служінням національної інтелігенції своєму народові. Особливою популярністю користувалися п'єси, спрямовані на вироблення доброго естетичного смаку в глядачів та акторів. Маються на увазі твори, у яких автори перенесли на сценічні підмостки проблеми, характерні для акторського середовища. У цьому контексті доречно згадати драму Михайла Старицького «Талан» (1893), а також комедії Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) «Суєта» (1903) та «Житейське море» (1904).

Не оминув своєю увагою актуальну проблему й третій із найвидатніших драматургів другої половини XIX – початку XX століття Марко Кропивницький, який порушив її в драмі «Беспочвенники» (1878), оповіданні «С хлеба на квас» (1897) і комедії «Нашествіє варварів» (1900) (перші два твори російською мовою).

Мета поданої наукової праці – здійснити оглядовий аналіз творів Марка Кропивницького на театральну тему.

Цієї проблеми торкались у свій час І. Мар'яненко («Минуле українського театру»), А. Новиков («Художній універсум Марка Кропивницького»), І. Пільгук («Марко Лукич Кропивницький»), П. Перепелиця («Заарештована п'єса») та інші дослідники.

Одним із небагатьох позитивних персонажів драми «Беспочвенники» є актор-трагік Дмитро Щеглов, який самовіддано бореться за утвердження високих стандартів мистецтва. Своєю непримиримою позицією він кидає виклик рутинному театральному середовищу, де більшість звикла до низькопробних водевілів та опереток, які дають стабільний заробіток, але не може здолати опір численних опонентів і гине – спочатку морально, а потім і фізично.

У «Беспочвенниках» Кропивницький, по суті, «відображує свої враження від перебування в 70-х роках на російській сцені <...> Більшість висвітлених у п'єсі проблем, були характерними і для українського театального мистецтва...» [2, с. 229].

Продовжує театральну тему письменник у невеличкому оповіданні «С хлеба на квас». Головний герой твору керівник театальної трупи Карпо Ілліч, мандруючи разом зі своїм колективом по країні, стикається з численними проблемами, дуже схожими на ті, про які у своїх листах розповідає Кропивницький. Гарною ілюстрацією до цього є лист драматурга до Б. Грінченка, у якому він розповідає про те, що власник одного провінційного театру, із яким був заздалегідь підписаний контракт на оренду, несподівано відмовився виконувати свої зобов'язання, оскільки на більш вигідних умовах здав театральне приміщення іншій трупі. «Давай ми повертати п о р о ж н е м додому, – пише митець. – Доїхали до Курська, зіграли 6 спектаклів, покладаючи всі надії на попередні заробітки, бо з 14 мая мала відкритись сільськогосподарств[енна] виставка, аж тут на нашу голову наїздить Давидов (артист імператорських театрів) з своїм товариством, і наш корабль знов почав сідати на дно. Знов закладна і вексель» [1, с. 445].

У комедії «Нашествіє варварів» Кропивницький висміює різноманітних ділків, які, спекулюючи на популярності українського театру, намагалися добре погріти руки. Ніскільки не турбуючись про престиж національної культури, доморослі режисери, актори, драматурги створювали низькопробні спектаклі, у яких пропагували лише зовнішні ознаки, притаманні українцям, – галушки, шаровари, гопак і т. п. Таким чином, «подібні “захисники” національного (письменник називає їх варварами), напевно, й самі того не розуміючи, своєю поведінкою зазвичай допомагали тим, хто зухвало заявляв про те, що повноцінної української культури ніколи не було й не може бути...» [3, с. 216].

Окремі питання, порушені М. Кропивницьким у згаданих творах, не втратили своєї актуальності й у наші дні. Особливо це стосується утвердження на українській сцені високих ідеалів мистецтва.

Запропонована в науковій праці тема має серйозні перспективи подальшої розробки, оскільки може зацікавити широке коло шанувальників української культури.

Література

1. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. К.: Держлітвидав УРСР, 1960. Т. 6. 672 с.
2. Новиков А. О. Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини XIX – початку XX ст.: Дис... докт. філол. наук. Харків, 2006. 436 с.
3. Новиков А. Художній універсум Марка Кропивницького. Х.: Майдан, 2006. 352 с.

УДК 82.0

Ю. В. Клименко,

студентка II курсу

філологічного факультету

спеціальності 014 Середня освіта

(Українська мова та література)

Науковий керівник –

О. В. Сазонова,

кандидат філологічних наук, доцент

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

МОЖЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЗА ДОПОМОГОЮ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

Актуальність обраної теми полягає в тому, що в сучасному вимогливому й швидкозмінному світі рівень освіти значною мірою залежить від упровадження інноваційних технологій у процес навчання. Із розвитком комп'ютерних і телекомунікаційних технологій розширюються можливості викладання матеріалу в школі в більш доступній формі. Упровадження сучасних інформаційних технологій на уроках української літератури стає однією з актуальних проблем методики викладання дисципліни. Поки що основною проблемою залишається брак належного обладнання як у загальноосвітніх школах (особливо це стосується маленьких сільських шкіл, що потерпають від нестачі сучасного обладнання), так і в закладах вищої освіти. Крім того, не менш важлива проблема – це неготовність учителів та викладачів використовувати інноваційні технології у своїй роботі з учнями та студентами. Важливо, що інтерактивні технології, що не потребують додаткового обладнання, також не стали активною формою використання педагогами.

На сучасному етапі розвитку дидактики важливе місце посідає інтерактивне навчання, що відбувається шляхом взаємодії вчителя та учнів. Інтерактивні

методи навчання важливі тим, що вони формують уміння, навички, сприяють виробленню власних цінностей, глибокого розуміння матеріалу.

У сучасній науці вивченням інтерактивних методів займаються такі дослідники, як Ф. Бацевич, Р. Балан, О. Вербило, О. Горошкіна, М. Олійник, О. Пехота, Л. Пироженко, О. Пометун та ін. [1, с. 182].

Пошук шляхів підвищення ефективності навчання спонукає викладача до нестандартності проведення занять. Так, наприклад життя й творчість Лесі Українки, В. Стуса, О. Гончара можливо подати у формі заняття-концерту; лірику В. Симоненка, В. Сосюри – у формі заняття-конкурсу; п'єси «Украдене щастя» І. Франка, «Не судилось» М. Старицького – на занятті-диспуті; літературу рідного краю вивчаємо на занятті-конференції або під час зустрічі з письменником. Щоб студенти краще зрозуміли основні проблеми «Кайдашевої сім'ї» І. Нечужа-Левицького, «Лісової пісні» Лесі Українки, «Мини Мазайло» М. Куліша, використовуємо інсценізовані уривки з творів.

Навіть таку форму навчання, як лекція, педагог може проводити з елементами евристичної бесіди. Такі лекції матимуть більшу ефективність, ніж традиційні. Можна погодитись із висловлюванням Дистервега про цей вид роботи: «...вона може пробуджувати бажання знайти істину шляхом дослідження, вивчення, якщо вчитель не дає відповідей раніше, ніж у студентів виникають питання, якщо під час викладу він демонструє вголос процес дослідження і мислення» [2].

Необхідною умовою ефективною інтерактивної діяльності є спеціальна підготовка педагога, нагромадження та осмислення ним досвіду такої діяльності, внутрішня налаштованість на пошук й досягнення нового [3, с. 33].

Як висновок, варто наголосити на тому, що уроки літератури повинні бути цікавими, нестандартними, адже епатування та зацікавлення мають безпосередній вплив на емоційну сферу, вони роблять уроки чи лекції ефективними, такими, що запам'ятовуються надовго, виконують морально-естетичну функцію.

Література

1. Ващенко Г. Загальні методи навчання / Г. Ващенко. – К. : Укр. видав. спілка, 1997. – 441 с.
2. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: Навчальний посібник / І. М. Дичківська. – К.: Академвидав, 2004. – 352 с.
3. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології: Науково-методичний посібник / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко. За ред. О. І. Пометун. – К.: Вид-во А.С.К., 2004. – 192 с.

Е. С. Зелена,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. В. Троша,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

На межі ХХ–ХХІ століть в українську літературу прийшло покоління молодих письменників, що радикально змінило статус літератури, яка поступово позбувається морально-дидактичної функції. Така література вимагає принципово нових підходів до її аналізу задля переосмислення новітніх літературних тенденцій.

Сучасну українську літературу характеризує вільне самовираження письменників, які позбулися спадщини функціонування тоталітарного суспільства. Вона продемонструвала, що митець може бути вільним у процесі самовираження, він може власний досвід випускати на поверхню, не заганняючи його в глухі шпарини душі. Письменники отримали змогу голосно заявити про сумніви, самотність, маргінальність та неординарність особистості.

Таким чином, проблема сучасної української літератури наразі є багатоаспектною, актуальною, недостатньо вивченою й надзвичайно цікавою у своїх текстових проявах, що й викликає інтерес до неї в літературознавстві взагалі й у нашому дослідженні зокрема.

Мета дослідження – здійснити комплексний аналіз світоглядних моделей і особливостей художнього стилю сучасної української літератури.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять літературознавчі праці, присвячені дослідженню сучасної української літератури (Н. Беляєва, І. Бондар-Терещенко, Г. Вдовиченко, Я. Голобородько, Т. Гундорова, Ю. Кушнерюк, Н. Логвіненко, С. Павличко, А. Новиков та ін.).

У сучасній українській літературі співіснують і досить плідно співпрацюють письменники, які належать до різних літературних поколінь. Розмаїтість культурно-мистецького процесу не дозволяє впровадити однозначної чіткої класифікації за ідейно-естетичними орієнтирами та стильовими течіями. Це пояснюється тим, що сучасна література перебуває в постійному русі, розвитку, вона змінюється, еволюціонує.

У сучасному літературному процесі ще досить помітне місце посідають представники покоління «шістдесятників» (Л. Костенко, В. Шевчук та ін.). Вони, будучи сформовані в мистецькому плані за часів так званої «хрущовської відлиги», багато зробили для утвердження ідеалу суверенної вільної особистості, піднесення національної самосвідомості, посилення інтересу суспільства до національної історії та культури. Сьогодні поряд із ними в українській літературі заявляють про себе представники «сімдесятництва» (С. Майданська, Н. Білоцерківець, Л. Тарак та ін.) та «вісімдесятники» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець та ін.), «дев'яностники» (І. Андрусяк, Р. Кухарук, С. Жадан та ін.). До літератури приходять молоді талановиті письменники, так звані «двотисячники» (Н. Сняданко, Л. Дереш, Т. Малярчук, І. Карпа та ін.).

Епоху, у межах якої розвивається сучасна українська література, літературознавці визначають як постмодерну. Явище постмодернізму представлене не лише в літературі, а й, перш за все, у мистецькому та культурному житті загалом. Основною рисою постмодерної літератури є пошук й експериментаторство. З'являються нові жанрові форми на межі власне літератури та публіцистики. Набувають усе більшої популярності «другорядні» жанри: коментарі, есе, трактати, мемуари. Тексти постмодерних творів відзначаються цитатно-пародійним багатоголоссям, алюзійністю, інтертекстуальністю. Постмодернізм широко використовує й різноманітні ігрові прийоми.

Останнім часом активно розвивається українська молодіжна постмодерна література, зорієнтована на підліткову читацьку аудиторію. Основні проблеми, до осмислення яких звертаються представники цієї течії, – це пошук самою людиною себе, визначення життєвих цінностей, орієнтирів, сенсу життя, протест проти «жорстоких» звичаїв «дорослого» світу з його лицемірством та подвійними стандартами. Представники молодіжної літератури віддзеркалюють процес поступового дорослішання й відповідно – пізнання себе й світу. Це пізнання не завжди є простим, воно сповнене випробувань, перешкод, драматичних пошуків. Ці явища помітно простежуються в прозі С. Жадана. Сучасна українська література має досить розгалужену стильову палітру, оскільки вона об'єднує різні покоління, що сповідують власні ідейно-художні цінності. У ній «у постмодерне ціле об'єдналися ті митці, які реалізують у своїх пошуках принципи неонародництва, неомодернізму і власне постмодернізму як певного стилю» [1, с. 64].

Отже, як бачимо, сучасна українська література динамічно розвивається, у ній повсякчас з'являються нові помітні імена. Прикметно, що покоління, яке виросло в незалежній Україні, поступово встановлює все більш тісні зв'язки із західноєвропейською культурою, посутньо сприяє якісному оновленню й стильовому збагаченню нашої літератури.

Література

1. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. 447 с.

О. О. Гриценко,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Т. В. Клейменова,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ПОВІСТЕВІЙ ПРОЗІ Л. ЯНОВСЬКОЇ

Відмінності в поведінці представників протилежних статей викликали особливий інтерес учених щодо природи чоловіків та жінок. В українському літературознавстві застосовується гендерний підхід до аналізу художньої спадщини митців. Дослідники вивчають й аналізують поняття «жіночого» й «чоловічого» світосприйняття, розглядають гендерні проблеми, порушені в художніх творах: родинних стосунків, шлюбу, любові, подолання гендерних стереотипів та гендерної дискримінації, питання самореалізації жінок тощо. Гендерна проблематика стала об'єктом вивчення В. Агеєвої, Н. Зборовської, С. Павличко, І. Приймак, С. Філоненко, С. Яковенка та ін.

На межі ХІХ – ХХ ст. вона простежується у творчості О. Кобилянської, Лесі Українки, Є. Ярошинської, Уляни Кравченко, Марії Колцуняк та ін. Гендерні проблеми висвітлила в низці прозових творів і маловідома письменниця Любов Яновська (1861 – 1933). Однак цей аспект її творчості є недостатньо дослідженим.

Мета роботи – визначити гендерну проблематику в повістевій прозі Л. Яновської.

Дебютним твором письменниці в жанрі великої повісті стала «Городянка» (1901), створена в стилі реалістично-побутового письма. Головна героїня повісті – селянка Пріська, маючи можливість влаштувати особисте життя, працювати на своїй землі на себе й власну родину, тікає з села до міста. Як пояснює героїня свій вчинок, «...я шукала іншого життя, я линула до іншої праці...» [2, с. 546]. Така поведінка не типова для жінок, особливо заміжніх селянок, на той час. Адже вони в усьому залежали від своєї сім'ї та чоловіка, не мали освіти й професії.

На прикладі життя героїні, її прагнення отримати особисту свободу, незалежність від родини в місті й труднощів на цьому шляху авторка порушила такі гендерні питання: соціальне становище жінки в суспільстві, її залежність

від гендерних стереотипів (традиційних жіночих ролей, діяльності, поведінкових якостей) і намагання їх зруйнувати, складні стосунки з чоловіками та ін. У творі авторка зосереджує увагу й на питаннях сімейних відносин, кохання, щастя.

У повісті «Тайна нашої принцеси» Л. Яновська розкриває проблему митця та його оточення. Твір вирізняється своєрідністю трактування образу головної героїні. Тетяна Михайленко, дівчина великого мистецького хисту, глибоко сприймає і розуміє красу. Утім реалізувати свій таланти вона не може через матеріальні нестатки, і більшою мірою через несприйняття родиною її мистецького покликання. У пошуках «чистої» краси дівчина зневажає рідних, тікає з дому, руйнуючи гендерні стереотипи поведінки. Зрештою стає за кордоном відомою співачкою.

Обдарованістю, прагненням до особистої свободи, тонким розумінням краси Тетяна Михайленко нагадує героїнь О. Кобилянської з твору «Меланхолійний вальс», Наталку Веркович із повісті «Царівна».

У психологічній повісті «Мій роман» (1917), написаній у формі сповіді головної героїні, Л. Яновська глибоко розкрила внутрішній світ вдови з аристократичного кола, яка багато років жила, виконуючи чужу волю, і зрештою змогла проявити деяку самостійність, незалежність від оточення. Жінка духовно еволюціонувала, зуміла відстояти власні прагнення, особисту свободу, відкрито проявити почуття кохання, хоча воно виявилось і невзаємним, розкрила свою індивідуальність в інтелектуальній праці.

У творі «Мій роман» можна виокремити кілька гендерних проблем, зокрема родинних стосунків, шлюбу, любові, дотримання вільного вибору чоловіків та жінок, особистої свободи жінки. «Певною мірою таку поглиблену увагу до гендерної ситуації спричиняли обставини особистого життя письменниці, яка постійно змушена була робити вибір між творчістю і родиною» [1, с. 11].

Таким чином, у згаданих вище повістях Л. Яновська порушила проблеми переосмислення гендерних ролей у суспільстві, руйнування гендерних стереотипів поведінки, вивела образи жінок, які прагнуть до особистої свободи, власної життєвої мети. Письменниця розкрила долю і звичайної жінки-селянки, і творчої особистості. Образ нової жінки став узагальненням особистого жіночого світобачення Л. Яновської.

Література

1. Приймак І. В. Творчість Любові Яновської у літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: *автореф.* дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / І. В. Приймак. – Львів, 2007. – 19 с.
2. Яновська Л. Твори: В 2 т. / Л. Яновська. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – 712 с.

І. Ю. Лехкобит,

студентка I курсу магістратури
факультету української філології
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. В. Романишина,

доктор педагогічних наук, професор

(Рівненський державний гуманітарний університет)

СУЧАСНІ ФОРМИ ПРОМОЦІЇ ЧИТАННЯ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Читання має значення для розвитку як окремої особистості, так і суспільства в цілому. Дослідники з питань економіки, політики, навіть національної безпеки обґрунтували залежність поступу, конкуренто-спроможності держави від рівня культурної, зокрема читацької, компетентності громадян. Читання збільшує знання, наділяє мудрістю, поліпшує інтелект, грамотність, розвиває логіку думки й міркування, фантазію тощо. На жаль, в Україні зараз є потреба в популяризації, промоції рідного слова, книги, читання: побутує думка, що це архаїчне джерело інформації у ХХІ столітті на противагу «модному» – Інтернету, теле- та відеопродукції; у час прискореного розвитку інформаційно-комунікаційних технологій читанню складно конкурувати також серед різноманітних розваг. Виховання кваліфікованого читача є головним завданням учителя-словесника, але проблема в тому, що серед студентів-філологів, майбутніх учителів української літератури, спостерігаємо падіння рівня культури читання.

У своїх працях методисти Т. Бугайко, Ю. Бондаренко, Є. Пасічник, Б. Степанишин, Г. Токмань та ін. з'ясовують, як розвивати молодь через формування читацьких умінь і навичок. Про цілісність читання й сприймання систематичного курсу зарубіжної літератури розмірковує в спеціальній монографії О. Ісаєва [2].

Мета статті – простежити сучасні форми промоції читання та української книги в закладах вищої освіти, як в навчанні літературознавчих дисциплін, так і в позааудиторній діяльності студентів філологічних факультетів.

Насамперед треба працювати над удосконаленням змісту навчання: включати в програму з літератури твори талановитих сучасних українських авторів (Івана Андрусика, Галини Малик, Сашка Дерманського, Лесі Ворониної, Олександра Гавроша та ін.), розраховуючи, що студентам захочеться читати, не з обов'язку, а тому, що це цікаво. Добре, щоб викладач знаходив можливості для більшого самостійного вибору книжок та їх обговорення.

Важливо формувати культ навчання, читання. У лекціях, на практичних заняттях викладачі мають знаходити можливість розказати, що дізнатися про щось нове, про успішних людей, яким освіта допомогла здобути визнання, заробити статки, – це «круто». Показовим є досвід країн, які запускають програми, спрямовані на промоцію читання, наприклад, розклеюють у місті (ЗВО) постери, на яких класики літератури, одягнені в спортивні костюми, символізують піднесення інтелектуального рівня читача, подібно, як заняття спортом дають тілесне оздоровлення, – пропонують «качати» розум літературою.

Варто зважати на «кліпове» мислення молодих людей, яким важко довго зосереджуватися на одній темі, втримувати увагу. Необхідно змінювати навчальні форми на занятті: задіювати проблемний виклад матеріалу, роботу в групах, в електронних мережевих бібліотеках, підготовку проектів, презентацій, обговорення екранізацій книг та ін. Зокрема, продуктивно поєднувати види роботи в Інтернеті й читання, продумувати організацію позааудиторної діяльності, особливо зустрічі з письменниками, та заохочувати створювати власні твори. Як зазначає В'ячеслав Васильченко, «коли ти сам пишеш і художні, й наукові тексти, а студенти читають, ви знаходите багато спільного. Ти ніби перетягуєш їх на свій бік, показуєш своє бачення реальності. Вони приймають чи не приймають, але все одно роблять свої висновки. А це дуже цінне» [1]. До речі, американська система навчання передбачає поєднання мови та літератури, виконання низки творчих письмових завдань (від перевірки електронної пошти, відповідей на листи й дописів у блог, відповідей на питання до твору з підтвердженням цитатами до записів у Щоденнику читача, розповідей про важливі події в житті, коротких оповідань, есе чи довгих творів) [3].

Таким чином, для сучасних студентів-філологів уміння читати означає плекання вишуканих читацьких уподобань, розвиток компетентності розуміти, осмислювати й використовувати текст задля розвитку власного потенціалу, у майбутній професійній діяльності.

Література

1. Васильченко В. «Держава перетворила вчителів ...» <https://bignames.org.ua>. – Назва з екрану.
2. Ісаєва О. О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури: монографія / О. О. Ісаєва. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2003. – 380 с.
3. Як вивчають літературу: досвід США. <https://bokmal.com.ua/people>. – Назва з екрану.

С. Д. Ворушило,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. В. Гоголь,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ТЕМА ПРИРОДИ У ТВОРАХ Є. ГУЦАЛА ДЛЯ ДІТЕЙ І ПРО ДІТЕЙ

Особливе місце у творчості Євгена Гуцала займають художні тексти для дітей. Герої цих творів не лише хлопчики й дівчатка, а й лелеки та жайворонки, зайці й білченята, золотоголові соняшники й блакитні дзвіночки. Бо найбільшим учителем Євгена Гуцала було навколишнє життя й чудова подільська природа, котрі обдарували його особливо загостреною увагою до всього, що відбувається навкруги, здатністю бачити у звичайних речах красу та розповідати про неї іншим.

Метою дослідження є простежити й дослідити розкриття теми природи у творах Є. Гуцала для і про дітей.

Панораму сучасного «гуцалознавства» досліджували у своїх статтях, есе й рецензіях такі вчені, як Ю. Барабаш, І. Бойцун, В. Дончик, М. Ільницький, А. Кравченко, Н. Навроцька.

За допомогою синхронного зображення персонажа-дитини та природи в оповіданні «Олень Август» авторові вдається розкрити художню неповторність: «...бачив сірі бавовняні хмари, бо Женя, задерши й собі голову, уледів їхні волохаті, повні боки. Пливло надвечір'я, студеніло»; «А Женя вірив. Він уже уявляв безкраю, зеленоверху тайгу. Хвоя розлилась, як море, а він із старими бородачами стоїть на сонці. Вони розгублені, знесилені, не знають, куди йти. Але він рятує їх...» [1, с. 69].

Зміну пір року Євген Гуцало майстерно зображує в оповіданні «Одуд» на прикладі стосунків хлопчика Андрійка й лісового птаха. Автор акцентує увагу на взаємодії дитини й пташки, показує взаємозв'язок світу людини й світу природи: «Одуд ховав довгого дзьобика Андрійкові під пахву, і, завмерши, вони слухали одне одного: одуд слухав хлопчину, а той слухав пташку» [1, с. 121]. Доглядаючи поранену пташку, хлопчик навчився бачити красу навкруги, бути спостережливим, уважним і небайдужим.

Автор значну увагу в оповіданні приділяє описові поведінки птаха, що зумовлена змінами в природі. Є. Гуцала майстерно відтворює форми й стани природи, прагне збагнути їх глибинну суть: «З того дня, як зазеленіла прибрана ялинка, одуд, здається, став помічати тільки її» [1, с. 125].

Отже, твори Євгена Гуцала належать до таких, якими можна нескінченно насолоджуватись, услухуватися в кожне авторське слово, усотувати його красу, неповторність, простоту й довершеність. Споглядальна манера письма, уміння вести діалог із читачем невимушено, просто, тонко відчуваючи найменші порухи душі, вирізняють прозу Є. Гуцала для дітей і про дітей.

Література

1. Гуцало Є. Сім'я дикої качки: для мол. та серед. шк. віку. Упорядкув. та передм. Лесі Вороніної / Гуцало Є. – К.: Школа, 2007. – 218 с.

УДК 82.0

К. В. Драганчук,

студентка I курсу магістратури
факультету української філології
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. В. Романишина,

доктор педагогічних наук, професор

(Рівненський державний гуманітарний університет)

АКТУАЛІЗАЦІЯ ІНТЕГРАТИВНИХ ЗВ'ЯЗКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ШКОЛІ ТА ЗВО

У сучасній педагогіці та методиці навчання актуальним є впровадження інтеграції на основі поєднання компонентів різних предметів із метою створення більш повного й цілісного уявлення про навчальні дисципліни, подолання їх ізольованого викладання, формування міжпредметної компетентності. Особливо продуктивним для розв'язання проблем міжпредметного характеру бачиться створення інтегрованих курсів суміжних навчальних предметів – української та зарубіжної літератури, об'єднаних завданням осмислення учнями шедеврів художнього слова, формування транзитного, планетарного мислення. Також близькість їхніх об'єктів дослідження може стати критерієм переформатування або розвантаження програми для загальноосвітньої та вищої школи. Як зазначає Д. Дроздовський, «українська та зарубіжна літератури не є двома окремими островами, між якими непереборна стіна. Це неправильний, штучний, не

життєствердний і викривлений радянським вихованням погляд на літературу як таку, яка складається з української літератури, відділеної водорізом від зарубіжної /.../. Українська література – органічний чинник зарубіжної, її питомий компонент, який нічим не поступається літературі польській, угорській, іспанській, японській, бразильській тощо» [1].

Мета статті – визначити, як узагальнити навчальний матеріал із навчальних дисциплін «українська література» та «зарубіжна література» для пізнання учнями (студентами ЗВО) складної системи розвитку мистецтва слова.

Насамперед окреслимо шляхи здійснення міжпредметної інтеграції української та зарубіжної літератури в школі: моделювання нових форм уроків (урок із міжпредметними зв'язками, інтегрований урок, бінарний урок); організація та проведення тематичних днів та тижнів; упровадження навчальних проєктів (наприклад, «Взаємозв'язок української та зарубіжної літератури в системі морально-естетичного виховання школярів», «Українська література у світовому контексті» тощо); дослідження з елементами порівняльного літературознавства в таких аспектах: зв'язки зарубіжного автора з українською літературою і навпаки; компаративний аналіз програмових творів українських та зарубіжних письменників; порівняльний аналіз напрямів і течій у різних літературах; дослідження «вічних» сюжетів та образів тощо.

Міжпредметна інтеграція змісту навчання української та зарубіжної літератури може реалізуватися на етапах:

- постановка та самостійний пошук способів вирішення міжпредметних навчальних проблем;

- визначення міжпредметних зв'язків на основі репродуктивної діяльності й елементів проблемності;

- уточнення двосторонніх (багатосторонніх) міжпредметних зв'язків на основі координації діяльності двох учителів;

- з'ясування міжпредметних зв'язків у змісті суміжних дисциплін, методах, формах організації навчання, включаючи позакласну роботу й розширення змісту програми.

У вищій школі студенти досліджують одну з найбільш актуальних проблем сучасної методики літератури – взаємопов'язаного вивчення різнонаціональних літератур, студіюють автореферати кандидатських дисертацій: Анатолія Градовського «Вивчення української літератури у взаємозв'язках із зарубіжною» (К., 1994), Жанни Клименко «Взаємопов'язане вивчення зарубіжної та української літератур у 5–8 класах загальноосвітньої школи» (К., 1999), Валентини Снегірьової «Вивчення української літератури у взаємозв'язках із зарубіжною у 5–11 класах загальноосвітньої школи (на матеріалі творів малої літературної форми)» (К., 1999) та ін.

Отже, упровадження інтеграції різнонаціональних літератур у школі й ЗВО сприяє узагальненню знань про процеси розвитку мистецтва слова, спільні та відмінні риси кожної літератури, виявити й протлумачити нове значення української літератури в контексті зарубіжної. Серед проблем, над якими варто

замислитися в магістерському дослідженні, доцільно назвати такі: викладачі української мови та літератури («україністи») й викладачі зарубіжної літератури («зарубіжники») знаходяться в стані неоголошеного конфлікту чи протистояння, опираються «концепції нової школи» з інтегрованим курсом цих суміжних навчальних предметів; навчання зарубіжної літератури в школі, яку, як правило, викладають «русисти», колишні вчителі російської мови та літератури, що породжує проблему фаховості; наявна й проблема якості викладання зарубіжної літератури у ЗВО для студентів факультетів української філології тощо.

Література

1. Дроздовський Дмитро. Література й реформа освіти. <https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/literatura-y-reforma-osvity>. – Назва з екрану.

УДК 821.161. 2-4

А. Д. Йоха,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

А. О. Новиков,

доктор філологічних наук, професор
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ГОГОЛІВСЬКІ РЕФЛЕКСІЇ В РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

У романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» порушена низка актуальних питань, які розглядаються крізь призму гоголівських рефлексій, зокрема, проводяться паралелі з повістю Миколи Гоголя «Записки божевільного», іншими творами класика. Сама ж авторка роману визначила й актуальність Гоголевої творчості. Центральний герої її твору зазначає: «Вергілія не Вергілія, а Гоголя я вже перечитую. Дарма, що писав давно, актуально і по сей день» [1, с. 115].

Мета розвідки – дослідити інтертекстуальний зв'язок роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» з творчістю Миколи Гоголя.

Цієї проблеми торкалися такі українські літературознавці, як М. Наєнко («Локус Гоголя в «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко»), А. Новиков («Гоголівський дискурс роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»»), К. Шабаль («Втілення авторської свідомості крізь

нарратив головного персонажа в «Записках українського самашедшого Ліни Костенко») та ін.

Прикметно, що свій електронний щоденник центральний персонаж «Записок українського самашедшого» започатковує 2000 року. Це саме той рік, у який так несподівано перестрибнув через століття божевільний гоголівський чиновник. У такий спосіб, зауважує А. Новиков, безіменний герой Ліни Костенко «ніби продовжує гоголівські “Записки...” <...> Єдина (проте кардинальна) відмінність між Поприщиним і оповідачем із «Записок українського самашедшого» полягає в тому, що в Гоголя неадекватний герой повісті, а в романі Ліни Костенко божевільний увесь світ» [2, с. 213]. Щобільше, системний програміст, по суті, сам же й відмежовується від свого далекого попередника. «Я не перекрою плащ на мантию і не підпишуся: Фердинанд VIII» [1, с. 67], – зазначає він у відповідь на побоювання дружини щодо його психічного здоров'я. Хоча згодом, коли негативна інформація досягає в його свідомості критичної межі, він і сам починає побоюватися за свою адекватність, а відтак знову згадує божевільного Гоголевого чиновника. «Все змішалось у моїй голові, – говорить герой Л. Костенко. – Вибух метану, 10-ліття ГКЧП, <...> бомба у Сан-Себастьяно, павуки-каракурти, що покусали людей у степах. Солтис, що повбивав своїх рідних Сакраменто. Боюся, що я таки перекрою плащ на мантию і таки підпишуся: Фердинанд VIII» [1, с. 170].

Герою Л. Костенко болить за всю ту кривду, що відбувається в Україні та за її межами. Саме цим він і відрізняється від багатьох своїх співвітчизників, частина яких у пошуках кращого життя виїхала за кордон (як, наприклад, друг центрального персонажа, який оселився в далекій Каліфорнії), а більшість просто не звертає на це уваги, перебуваючи, так би мовити, у стані внутрішньої еміграції.

До Гоголевих «Записок божевільного» герой Л. Костенко час від часу повертається впродовж всього нарративу, проектуючи сентенції геніального класика на наше сьогодення: «Смаленого вовка він не бачив, той гоголівський самашедший. У нього собачки листуються й розмовляють. А у нас тут люди гавкають. Вчора обгавкала продавщиця. Обматюкав якийсь шоферюга. <...> Живемо в дуже густому розчині хамства, скоро випадемо в кристал» [1, с. 135 – 136].

Утім, персонажі Л. Костенко звертаються не тільки до «Записок божевільного», а й до інших творів Гоголя – «Мертві душі», «Тарас Бульба», «Вій», «Страшна помста» тощо. Так, дружина системного програміста (вона, до речі, пише дисертацію про Гоголя) порівнює Віктора Ющенка з Маніловим – одним із героїв поеми «Мертві душі» («Манілов він, ось хто, <...> Мостик пострійть, к соседу ходіть чай пійть») [1, с. 235].

У романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» гоголівська рецепція є наскрізною. Авторка твору з великою майстерністю демонструє невмирущість спадщини геніального класика, яка дає відповіді на багато викликів сьогодення.

Подана розвідка стане в пригоді студентам філологічних факультетів, викладачам та вчителям української літератури, усім, хто досліджує творчість М. Гоголя й Л. Костенко.

Література

1. Костенко Л. Записки українського самашедшого. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 416 с.

2. Новиков А. О. Гоголівський дискурс роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Збірник наукових праць. Випуск 4. Кривий Ріг, 2014. С. 211 – 220.

УДК 373.5.016:821.161.2(092)

К. А. Дмитренко,
студентка III курсу
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

О. В. Сазонова,
кандидат філологічних наук, доцент
(Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка)

ВИВЧЕННЯ ЖИТТЄПISУ МИТЦЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА ПРИКЛАДІ ІВАНА МАЛКОВИЧА)

Вступ. Вивченню творчості поета передує розгляд його біографії. Адже повністю осягнути творчий задум, вкладений автором у твір, неможливо без попереднього ознайомлення з основними віхами життя митця. Часто певні обставини (втрата близької людини, війна, почуття кохання та інше) спонукають людину висловити свої почуття на аркуші. Дехто звичайні предмети та поняття «ховає» під символічними. Щоб їх «розшифрувати», варто звернутися до тих подій, що трапилися в житті письменника. Як пишуть самі митці, деякі їхні твори є автобіографічними, отже, творчість і біографія поетів нерозривно пов'язана.

Мета роботи – проаналізувати погляди вчених-методистів на важливість вивчення біографії письменника. Задля цього треба окреслити принципи, методи та основні шляхи вивчення біографії. Знайти втілення принципів та методів у підручнику з української літератури для 8 класу.

Огляд різних поглядів на проблему в науковій сфері. Лілія Овдійчук у своїй статті зазначає: «Вивчення біографії письменника на уроках літератури –

це перша сходинка до розуміння творчості письменника, його ролі й значення в історії розвитку літературного процесу, культури, цивілізації». Дослідниця наголошує на тому, що викладання біографії має бути цікавим, змістовним, доступним, щоб учні мали змогу осягнути індивідуальність автора [3, с. 17]. Леся Кавецька безпосередньо аналізує вивчення біографії Івана Малковича в конкретних підручниках. Це знаходимо в її статті «Робота вчителя та учнів з чинними підручниками під час вивчення творчості Івана Малковича» [2]. Ганна Токмань зазначає: «Завдання розгляду життєпису митця полягають у тому, що учні мають ознайомитися з його особистістю та долею; зрозуміти особливості творчого доробку – жанрові, тематичні, ідейні; уявити стосунки з різними людьми й суспільством; дізнатися, чи було гідно поціновано талант автора за життя» [4].

Основні результати. Візьмімо до уваги підручник з української літератури Авраменка О. М. та Дмитренка Г. К. для 8 класу. Творчість Івана Малковича розглядається на сторінках 190 – 194. Подано портрет поета, наведено його коротку біографію (півсторінки), у якій описано основні факти з життя. Наголошено, що Іван Антонович заснував видавництво дитячої літератури «А-ба-ба-га-ла-ма-га». Таке поінформування, безперечно, зацікавить учнів і сприятиме подальшому активному вивченню не лише біографії, а й творчості відомого поета. Вивчаються такі поезії: «Свічечка букви "ї"», «Музика, що пішла», «Із янголом на плечі». Завдання, запропоновані після кожного вірша, допомагають учням не лише запам'ятати зміст вірша, але також осягнути і його суть. Крім того, розміщено додаткову цікаву інформацію. Наприклад, «"ї" – тринадцята літера українського алфавіту. Відсутня в усіх інших алфавітах. Створена за зразком кириличної літератури. Друкована форма літери «ї» з'явилася в XVI ст.». Вдалими, на нашу думку, є й творчі завдання: «Намалюй букви «ї» та «є», художньо їх оформи» [1, с. 190 – 194]. Дотримано такі принципи викладання біографії письменника: принцип історизму (сучасний поет, який створив власне видавництво), актуальності (достовірні факти біографії, подано найважливіші події життя), психологізму (запитання та творчі завдання після кожного вірша), принцип естетизму (зображення до віршів, завдання самостійно придумати опис героя). Учитель під час ознайомлення учнів із біографією може використовувати такі методи: розповідь учителя, лекція, бесіда (з попередньою підготовкою учнів, які виступають із доповідями та повідомленнями), ілюстрація (фото поета), демонстрація (відео або ж презентація книги).

Висновки й шляхи застосування дослідження. Можна зробити висновок, що вивчення творчості сучасних поетів має важливе значення у формуванні світогляду учнів. Сформуванню цілісної картини світу учнів неможливо, якщо вчити лише класичну літературу. Необхідно брати до уваги й творчість сучасних діячів, які у творах зображають не лише сучасне світобачення, але й висвітлюють проблеми минулого, які є актуальними й донині. Власне, цим послуговуються сучасні методисти з української літератури.

Література

1. Авраменко О. М., Дмитренко Г. К. Українська література: Підручн. для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. / Рекомендовано Міністерством освіти і науки України. / О. Авраменко, Г. Дмитренко. – К.: Грамота, 2008. – 384 с.: іл.
2. Кавецька Л. Робота вчителя та учнів із чинними підручниками під час вивчення творчості Івана Малковича [Текст]: українська література: 8 клас / Л. Кавецька // Українська мова і література в школах України. – 2015. – № 3. – С. 26 – 31.
3. Овдійчук Л. Вивчення життєпису письменника на уроках літератури (естетичний аспект) [Текст] / Л. Овдійчук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – № 11. – С. 17 – 20.
4. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник / Г. Л. Токмань. – Київ: Академія, 2012. – 308 с.

УДК 821.161

Л. Д. Демченко,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. В. Троша,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУМОРИСТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ОСТАПА ВИШНІ

Великий український гуморист Остап Вишня писав для народу й про народ, думою про якого надихалася й живилася його творчість. Він вийшов із народних глибин, знав життя простих селян, переймався їхніми проблемами, жив і творив для них. Об'єктом творчості письменника була проста людина, у добропорядність і чесність якої він свято вірив, працелюбністю й щирістю якої безмежно захоплювався.

Мета статті – дослідження особливостей гумористичного стилю Остапа Вишні з огляду на специфіку українського менталітету.

Творчість Остапа Вишні якнайтісніше пов'язана з життям села. Сільська тематика простежується вже в перших його творах. Майже третина творчого доробку присвячена їй. Літературознавчий аналіз гуморесок Остапа Вишні доводить, що головними рисами сільської людини, на думку автора, є життєлюбність, оптимістичність, розважливність, культура сприйняття дійсності та велика любов до природи й оточуючих.

Орієнтуючись на мовні багатства народу, використовуючи лексико-стилістичні, фразеологічні та інші його надбання, образні засоби (афоризми, прислів'я, приказки, метафори, епітети тощо), Остап Вишня змальовує неперевершені риси характеру українців. У творах «Дещо з українознавства», «Перші кроки», «І там таке саме», «Українізація», «Чухраїнці», «Тіпун вам на язик», «Конфуз», «Національно, просто, а головне приємно» та ін. виявляється чітка позиція митця – українця, який дбає про розквіт рідної мови.

І. Зуб, аналізуючи риси творчої індивідуальності митця, зауважував, що «Остап Вишня вмів по-своєму, не копіюючи їхнього мовлення, передати манеру спілкування селян – як з погляду лексико-фразеологічної, так і психологічної змістовності» [2, с. 33].

Письменник зі смутком пише про проблеми села, про його працелюбний народ, несправедливо забутий і занехаяний усіма. Адже все на селі робиться вручну. Народ-трудівник, іноді безграмотний, наївний, але морально чесний завжди, викликав симпатію в автора. Він розповідає про здруженість сільських людей, взаємодопомогу та взаємовиручку, взаєморозуміння й повагу один до одного.

Гуморист максимально використовує мову сільських трудівників, не цурається мовних деталей, які збагачують його твори. Письменник, як вдумливий режисер, «яскраво самотутній інтерпретатор і життя, його мовної стихії, дбає про відтворення лексико-стилістичних мовних багатств, його місцевих колоритів» [2, с. 34].

Водночас, поряд із позитивними рисами українців Остап Вишня пише й про негативні. Байдужість і пасивність у ставленні до обставин, повільність і нерішучість, навіть якась лінкуватість у рухах – риси характеру багатьох його героїв. Митець пояснює такі явища в характері українців в аспекті історичному. Протягом віків формувалися такі риси характеру українців. Простий народ віками не мав власної землі, хоч любив її більше за життя; любив працювати, та працював на когось, а не на себе. Власне кажучи, українці завжди боролися за виживання. Боротьба за волю, відстоювання власної гідності була стихійна, часто розтерзана й на багато років приречена на безвихідь. Життя часто несло зневіру й відчай, злигодні й невдачу – усе це відбивалося на характері українців. Коли вони опинялися в нових історичних умовах, важко пробивалися нові істини в їхню свідомість.

З болем говорить Остап Вишня й про освітньо-виховну справу на селі (немає клубів, занедбано шкільне навчання, бідність, брак книжок і підручників) тощо. «Одна книжка – читанка без палітурок для третьої групи... Яка? А я знаю, чия вона, який у неї автор, коли вона з тридцять сьомої сторінки починається. І посередині в неї таке: “Малорос медлителен в своих движениях, Смотрит несколько из подлобья. Свою хату малорос ставит особняком”» [1, с. 105].

У творі «Жінвідділ» Остап Вишня пише про безграмотність та безглуздість культурно відсталого жіноцтва: «Матіночко моя! Чого-чого тільки вони не обговорять, чіх тільки кісточок вони не поперевертають!.. Кому тільки не ікається в цей день» [1, с. 102].

Таким чином, іронічна, майстерно індивідуалізована мова персонажів часто викликає в читача подив, сміх і співчуття. Автор передає мовні деформації, які були реальністю. Крізь вигадливий і фантастичний сміх митець висвітлює недоліки чи негативні явища. У таких епізодах ми часто пізнаємо себе або своїх близьких, тому ці твори такі правдиві й актуальні в усі часи.

Література

1. Вишня Остап. Твори в 4-х т. / Остап Вишня. – Т. 1. – К., 1988. – 526 с.
2. Зуб І. Остап Вишня. Риси творчої індивідуальності. – К., 1991. – 170 с.

УДК 82.0

О. А. Назарова,

студентка I курсу магістратури
факультету української філології
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. В. Романишина,

доктор педагогічних наук, професор

(Рівненський державний гуманітарний університет)

ЛІТЕРАТУРА РІДНОГО КРАЮ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ КРАЇНИ

У шкільному курсі навчання національного мистецтва слова важливу роль відведено ознайомленню учнів із літературною творчістю письменників-земляків. Фахівці з методики викладання української літератури (Н. Волошина, Л. Нежива, О. Неживий, Є. Пасічник, Н. Романишина, С. Пультер, Г. Самойленко, Б. Степанишин та ін.) обґрунтовують, що уроки вивчення літератури рідного краю збагачують зміст освіти в національній школі України, сприяють пізнанню та зацікавленню історико-регіональними особливостями малої батьківщини, формуванню самосвідомості, самоідентифікації молодого людини.

Мета розвідки – дослідити поняття «літературне краєзнавство» в аспекті проблем дидактики та літературознавства, запропонувати рекомендації щодо впровадження системи краєзнавчої роботи в навчальному процесі закладів вищої освіти.

Студенти факультетів української філології, які вивчають спецкурс «Літературне краєзнавство» ознайомлюються насамперед з історією питання (значення краєзнавства або вітчизнознавства у вихованні дітей у працях П. Блонського, Г. Ващенко, Х. Зальцмана, А. Дістервега, О. Духновича, Д. Дьюї, А. Макаренка, І. Песталоцці, К. Ріхтера, С. Русової, В. Сухомлинського, К. Ушинського,

С. Шацького та ін.). Вони з'ясовують, який зміст вкладали в це поняття науковці від ХІХ до ХХІ ст. (А. Большаков, В. Бугрій, П. Волобуєв, Н. Марфинець, Л. Миловидов, П. Мостовий, О. Музиченко, Н. Рудницькі, О. Сухомлинська та ін.), вивчають історію включення краєзнавства як дисципліни в навчальний план середньої та вищої школи, погляди фахівців на сутність і структурні компоненти дидактичної та літературознавчої категорії понять «краєзнавство», «вітчизнознавство», «літературне краєзнавство», «література рідного краю».

Пропонуючи методичні рекомендації щодо впровадження системи краєзнавчої роботи в навчальному процесі на факультеті української філології, виходимо з потрактування педагогами літературного краєзнавства як самостійного предмета, який ознайомлює студентів із культурою певного регіону, також принципом побудови навчальної програми з української літератури, принципом добору дидактичного матеріалу, специфічної галузі науки про літературу; визначаємо сутність освітньо-виховної роботи, яка полягає у всебічному вивченні в курсах літературознавчих дисциплін, спецкурсі «Література рідного краю», у позааудиторній роботі частини України, зокрема Рівненщини, її природи, населення, історії, культури, зокрема подій, фактів, пов'язаних із даною місцевістю літературних явищ та ін., із пізнавальною, науковою, навчальною, виховною метою.

Отже, література рідного краю в сучасній літературній освіті представляє насамперед навчальну форму (урок, спецкурс), які мають на меті ознайомити учнів та студентів із культурно-літературним життям регіону, досягти глибинну сутність духовності земляків, формувати загальнолюдські духовні цінності, утверджувати гуманістичний світогляд крізь призму рідної культури.

Проблеми, які зацікавили в процесі написання магістерського дослідження: чому краєзнавча робота у 1920-х роках навіть становила альтернативу класно-урочній системі, витворюючи нову освітню парадигму на основі інтегрованого сприйняття учнем дійсності через активно-творчі методи навчання, згодом витісняється зі шкільництва; роль літературного краєзнавства серед різних видів шкільного краєзнавства, літературне краєзнавство в координатах історико-культурних систем, література рідного краю як самостійний структурний компонент сучасної шкільної літературної освіти учнів та студентів тощо.

Література

1. Марфинець Н. Сутність та структура дидактичної категорії «література рідного краю». <https://dspace.uzhnu.edu.ua>. – Назва з екрану.
2. Нежива Л. Література рідного краю. Луганщина. 5 – 11 класи: навч. посібн. / Л. Нежива, О. Неживий. – Л.: Знання, 2006. – 244 с.
3. Пасічник Є. Літературне краєзнавство в школі / Є. Пасічник. – К.: Рад. школа, 1965. – 136 с.
4. Поліщук Я. Література рідного краю / Я. Поліщук. – Р.: Азалія, 1993. – 79 с.

5. Романишина Н. Вивчення студентами-гуманітаріями оповідання О. Ірванця «Play the game» в аспекті проблем методики краєзнавчої роботи / Н. Романишина // Нова педагогічна думка. – 2013. – № 2. – С. 77 – 80.

6. Самойленко Г. Краєзнавство культурно-мистецьке та літературне: навч. посібн. / Г. Самойленко. – Н.: НДПУ, 2001. – 150 с.

УДК 821.161.2

І. А. Путій,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

С. П. Привалова,

кандидат педагогічних наук, доцент
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

ТЕМА ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Трагедія українського народу у війні 1941 – 1945 років є темою багатьох творів письменника: 1942 р. – «Стій, смерть, зупинись!», «Незабутнє», «На колючому дроті», «Ніч перед боєм», «Перемога»; 1943 р. – «Невідомий», «Мати», «Тризна», «Федорченко»; 1944 р. – «Бронза»; 1946 р. – «У полі», «Капітан Ус»; 1947 р. – «Слава», «Воля до життя».

Твори письменника про Другу світову війну переповнені почуттями болю, любові й тривоги за Україну, загарбану ворогом. Особливо вражаючими у воєнному доробку Довженка є твори про жінку в часі війни («Мати», «Незабутнє»), жінку скривджену й знеславлену ворогом («Бронза», «Тризна»).

У центрі новели «Незабутнє» – українська дівчина Олесья. О. Довженко подає картину відступу воїнів на схід. Увесь цей «кінець світу» бачить Олесья, бачить, як «запалала вся неначе Україна і рушила на схід». Відчай і безнадія, «гострий болючий жаль до себе», «глибина інстинкту роду і підсвідомої мудрості» штовхають її на крок не чуваний і не бачений «ні в її селі ніколи, ні в усім її народі». Незаймана молода дівчина просить відступаючого танкіста, аби він переночував з нею, бо знає: «Прийдуть німці завтра чи позавтра, замучать мене, наругаються наді мною. Я так цього боюсь. Прошу тебе, нехай ти... Переночуй зі мною...» [1, с. 116]. Не менш вражаюча відверта й чесна відповідь юнака з-під Кам'янця танкіста Василя Нечая: «Я не можу взяти тебе. Я не герой. Я одступаю. Тікаю. Я покидаю Тебе. Пойми мій сором. Я не герой» [1,

с. 116]. Двоє нещасних дітей українського народу зводить війна, змушуючи приймати найнебуденніше рішення. Історію їх першої і єдиної ночі письменник виписує ніжно й щемно, творячи незабутній образ незвичайної пари, яка в смертельному колі війни дала собі взаємну надію на життя. Василева обіцянка обов'язкового повернення не виключає можливості повернення страшного у своїй правдивості: «Я пам'ятником стану з бронзи у твоїм селі...» [1, с. 121].

Художнім продовженням такого ймовірного розвитку подій є новела «Бронза». Стисла, з чітким датуванням (1 березня 1944 року), вона містить той поворот, що надає творові жанрової стрункості й неповторності. Прийом умовності й незвичайна персоніфікація (бронзовий пам'ятник розмовляє) надають творові винятковості.

О. Довженко пише про жінку, що повертається з німецької неволі, про «нещасливу Марію-полонянку», яка принесла чоловікові «сором і муку – дитину чужу невідомого батька» [1, с. 201]. Замість живого чоловіка Марія застає на сільському майдані пам'ятник із бронзи, кладе біля його підніжжя дитину, а сама пригортається до бронзових холодних грудей із розпачливим бажанням – померти! Автор порушує тему вельми делікатну як на 1944 рік: такі, як Марія, були тавровані за зраду, були цьковані й уполіуджені. У творі О. Довженка Марія прощена, хоч і приречена на страждання.

Обвітрені війною жіночі долі виписав О. Довженко й у новелі «Тризна». На могилках збирається все село. Власне всі, хто залишились, бо «більшість суспільства лежала у свіжих могилах, переважно в братських, цілими рядами, родами, кутками» [1, с. 187]. Разом із бійцями-визволителями селяни вивівають «поминальний чин». Проголошуючи вічну пам'ять усім, хто «прийняв страждання бою чи страму шибениці од лихої руки супостата», Демид Бесараб не втримується від гіркої констатації: «як мало нас, нашого, сказати би, українського роду осталося в живих...» [1, с. 188].

Серед героїнь Довженкових творів чимало безіменних персонажів. Так, у новелі «Тризна» епізодично згадано про молоду жінку, яка не кинулась зі сльозами радості на визволителів, не привітала братів. Не мала на те ані сили, ані відваги, лише тугу, що сповнювала усе її єство, а разом із тугою «під серцем у неї ворушилась німецька гадюка» [1, с. 185]. Вражаючий образ, вражаюче переосмислений, місткий і містичний. Так війна перетворює щастя материнства на прокляття. Зустрічає солдатів-визволителів і сумний гурточок «згвалтованих дівчаток, літ по чотирнадцяти», що «тихо плакали, притулившись одна до одної» [1, с. 185]. У цьому ж творі згадані дві жінки, що стояли перед однаковим вибором: погодитись чи відмовити німцям, що пропонує шлюб («Горе у лихій неволі, і краса – горе» [1, с. 193]). Одна відмовила – її убили. Інша погодилась. І в уста старого Демиди Бесараба О. Довженко вкладає вистраждану у війні мудрість про те, що «твердості ... можна вимагати од многих, та не можна од усіх» [1, с. 193], закликає прощати й розуміти.

Тема Другої світової війни є наскрізною у творчості письменника, і реалізується вона багатогранно. Олександр Довженко у своїх творах підкреслював

силу волі й духу українського народу, спільну перемогу над фашизмом як всесвітнім злом.

Література

1. Довженко О.П. Твори : у 5 т. / О.П. Довженко. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1964.
2. Сверстюк Є. Олександр Довженко. Розіп'ятий праворуч / Є.Сверстюк // На святі надій. Вибране. – К.: Наша віра, 1999. – С. 400 – 423.

УДК 821.161.2

О. І. Клименко,

студентка IV курсу
філологічного факультету
спеціальності 01401 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

О. В. Сазонова,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка*)

ВІДОБРАЖЕННЯ ТЕМИ ЗРАДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Питання мотиву зради у творчості письменників не достатньо досліджене. Існує мало праць, які поверхово охоплюють тему зради. Наприклад, Т. Пуларія («Мотив жіночої зради як прояв архетипу жіночого в українській народній казці»), Л. Мозгова («Жіночі образи в поезиці «Ронделю» Миколи Боровка: кохання-вірність»), Р. Маркова («Текст у тексті: міфологеми у повісті-баладі Ольги Кобилянської «У неділю рано зілля копала...») та інші.

Історія українського народу, досвід прадідів дає нам широке поле для аналізу. **Метою роботи** є дослідження особливостей вираження теми «зради» в теоретичному аспекті.

У третьому томі «Словника української мови» від 1972 року знаходимо визначення поняття «зрада»: перехід на бік ворога; віроломство, зрадництво, порушення вірності в коханні, дружбі, відмовлення від своїх переконань, поглядів і т. ін. [4, с. 126]. Християнська церква пояснює, що «гріх» – це вже є «зрада», це зрада Богу. У філософії нерозривне поняття «зрада-віра», в основі лежить страх, користь, пиха. «Літературна зрада» розкриває внутрішній психологічний стан героїв.

Мотив зради простежуємо в таких творах (зазначено твори, які вивчаються в школі):

– «Маруся Чурай» Л. Костенко (Грицько зрадив Марусю). Акцент на монологах та діалогах: «Моя любов чолом сягала неба, а Гриць ходив ногами

по землі» [2]. «Щастя треба красти. Хоч добре – не заключилось дитя. Весілля знову мусимо відкласти» [2]. Найпоказовішою є репліка козацького посланця: «Ця дівчина... Обличчя, як з ікон. І ви її збираєтесь карати?! А що, як інший вибрати закон, – не з боку вбивства, а із боку зради? Ну є ж про зраду там які статті? Не всяка кара має бути безбожна. Що ж це виходить? Зрадити в житті державу – злочин, а людину – можна?!» [2].

– «Я (Романтика)» Миколи Хвильового (зрада самого себе). Герой переживає глибоку кризу: «Я – чекіст, але я і людина» [5, с. 323], яка його гнітить і врешті – знищує: «Тут, в глухому закутку, на краю города, я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі... Захлинаюсь і шепочу: – Кому потрібно знати деталі моїх переживань? Я справжній комунар. Хто посміє сказати інакше?» [5, с. 328]. Психологічний стан персонажа невірноважений, він саморефлексує: «Розкололось моє власне «я»... Що я мушу робити? Невже я, солдат революції, схиблю в цей відповідальний момент? Невже я покину чати й ганебно зраджу комуну?» [5, с. 332].

– «Україна в огні» О. Довженка (зрада Батьківщини). У авторському відступі Довженко пояснює причини дезертирства: «І ніхто не став їм у пригоді з славних прадідів історії, великих воїнів, бо не вчили їх історії» [1, с. 24]. Демид Запорожець, стоячи на порозі смерті, просить німців: «Вішайте мене, душогуби! Щоб бодай хоч не бачили мої старі очі...» [1, с. 19]. Хуторний не пускає додому своїх синів-утікачів, б'є сина Павла, який став поліцаєм. Христя ненавидить чоловіків, які здалися в полон: «Ну, де їхня гордість? Де їхня мужність? Хто їм це простить?» [1, с. 51].

– «Чорна рада» (політичні зради) П. Куліша. Протиставлення вірності й зради, яке можна простежити в портретній характеристиці персонажів. Іван Брюховецький до виборів являв собою простоту, щирість, обіцяв усім, хто його підтримає, усілякі блага. І портретна характеристика автора відповідна: «Так наче собі чоловічок простенький, тихенький» [3, с. 114]. Пізніше, ставши гетьманом, промовляє: «Обдули ми дурне мужицтво, обдули міщан, обдули й старих дундуків» [3, с. 166]. Ось справжня сутність Брюховецького. Отже, автор прагне переконати читачів, що народ помилився з вибором гетьмана: «Химерний той Іванець морочив голови людській, мов не своєю силою: мов який чарівник-чорнокнижник, ходив він поміж миром, сіючи свої чари...» [3, с. 117].

Отже, вважаємо за необхідне виділити те, що зрада є об'єктом вивчення філософської, психологічної, лінгвістичної, літературознавчої, когнітивної та релігійної парадигм. Виявлено ознаки поняття «зрада» й акцентовано на художньо-образних формах, способах та прийомах його змалювання в прозових творах. Указано шляхи аналізу мотиву зради в шкільних творах.

Література

1. Довженко О. П. Твори в 5-ти т. Т. 2 / Олександр Довженко. – К.: Дніпро, 1984. – С. 362.
2. Костенко Л. В. «Маруся Чурай» . Ел. ресурс: режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1042>.

3. Куліш П. «Чорна рада» ел. книга, Київ, 2005р. 412 с.
4. Словник української мови в 11 томах – ТОМ третій. – Київ: «Наукова думка», 1972. – С. 696
5. Хвильовий М. Г. Я (Романтика). Твори: у 2-х т. / Хвильовий М. Г.; упоряд. М. Г. Жулинський, П. І. Майдаченко. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – С. 322 – 339.

УДК 821.161.2«1920/1929»

Т. І. Поносова,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. П. Хархун,

доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОНЦЕПЦІЯ «ТІЛО» В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»

В. Підмогильний – один із найвизначніших письменників ХХ століття, творчість якого потребує глибокого та різнопланового дослідження. Роман «Місто» – найдовершеніший твір письменника, який вивчається в контексті літератури модернізму, зокрема в наукових дослідженнях О. Капленко («Урбаністичні уявлення В. Підмогильного у світлі шпенглерівської концепції»), М. Ласло-Куцюк («Місто» В. Підмогильного і французький роман ХІХ століття»), Л. Коломієць («Місто» В. Підмогильного: проблематика та структурна організація»), Р. Мовчан («Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного»), Л. Ставицької («Мовно-образна структура роману «Місто»»), С. Луцій («Український «Любий друг»? (В. Підмогильний «Місто») тощо.

Період кінця ХІХ – поч. ХХ ст. можна впевнено означити як культурний жіночий ренесанс. Літературознавці (В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко, С. Павличко) розглядають жінку як альтернативного героя та сильну особистість. Поза феміністичним поглядом залишаються ще безліч текстів та «чоловіча» інтерпретація з інакшим розумінням категорії тіла. З огляду на це цікаво простежити типологію оприявлення категорії «тіло» в романі В. Підмогильного «Місто».

В. Підмогильний висунув ідею про двоїстість людини, що складається як з ангельського (розум, духовність), так і тваринного начал (споживання їжі, сексуальні потреби). Віднайти гармонію між цими двома категоріями практично неможливо, що й виявило складність образу Радченка.

Роздуми про роздвоєність між тілом та душею постають у діалогах Степана та поета Виговського, у яких останній поділився такими думками: «Мозок – ось найголовніший ворог людини» [2, с. 461]. Зовсім інше ставлення до цього питання Степана Радченка було на початку роману. Діями хлопця керував мозок, але все частіше прокидаються тваринні інстинкти (сексуальні). Сексуальність Степан реалізував у стосунках із жінками. Ці стосунки для парубка – розчарування в силі розуму та загострення конфлікту між тілом та душею.

Жіноча натура в сексі, на думку Підмогильного, приречена на поразку та приниження, а чоловіча натура шукає в цьому перемогу. Про жіночу сексуальність у романі «Місто» не йдеться. Жінка схильна думати про любов, яка поєднана з насолодою тіла, але ці мрії зазнають краху у світі, де владарюють чоловіки. Страх Степана перед почуттями та серйозними стосунками призводять до душевних проблем.

Тіло в романі постає як спокуса, що домінує в чоловічій свідомості. Тому його не приручають, а підкорюють. Усі стосунки Степана з жінками – це домінування й самоствердження.

Надійка – перша дівчина й духовно невинне тіло, яке підкоряє собі Радченко, знищивши при цьому їхні почуття. Тамара Василівна – жінка, у якої плоть випинається крізь одяг: «У неї була товста, округла спина – роздобріла на довільних харчах!» [2, с. 318]. Мусінька стає йому непотрібною, коли змінюється його соціальний стан й Степан починає бачити товсту та непривабливу міщанку. Зоська – інфантильне дівча. Вона не була жіночим ідеалом й не могла похизуватися красою тіла. Зоська є настільки нетілесною, наскільки це може бути, але з нею Радченко приходиться до думки, що жінки потребують залицянь. Стосунки з цією дівчиною розриваються тоді, коли Степан розуміє, що залишаться ще безліч непізнаних тіл. Зоська своєю смертю змушує задуматися Радченка над сенсом життя та зазирнути у свою душу. Рита – дзеркальне відображення душі Степана. Вона перша жінка, яка не пов'язана з Радченком тілесно, тому він її називає сном, музою, мрією. Вона не тільки прекрасна зовні, а самодостатня особистість. Стосунки з нею розвиваються стрімко, тому оволодіння нею не потребує зусиль, постійних залицянь та подарунків, яких прагнула Зоська. Фізичне здобуття Рити не означало оволодіння загалом. Вершина недосяжна, як і саме місто, тому до неї можна постійно прагнути.

Отже, роман показує опозицію між розумом і тілом, де часто перемагає друге. Головний герой розчаровується в засадах розуму, бо це раціональне життя, де необхідно контролювати почуття та вчинки, це система правил та заборон. Тому Степан рухається за законами тіла, де головні його бажання – житло, гарний одяг і жінки.

Література

1. Павличко С. Інтертекстуальна проза Петрова й Підмогильного // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / упоряд. О. Галета. – К. : Факт, 2003. – С. 367 – 383.

2. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельник ; ред. тому В. Г. Дончик. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.
3. Тарнавський М. Невтомний гонець у майбутнє // Січ / М. Тарнавський. – 1991. – №5. – С. 62.
4. Ковальчук О. «Ідеологізоване» тіло як фактор буття: (версія В. Підмогильного) / О. Ковальчук // Сучасність. – 1997. – №7 – 8. – С. 198 – 200.

УДК 821.161.2

Ю. О. Сугоняко,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

С. П. Привалова,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ТВОРИ ДМИТРА ПАВЛИЧКА ДЛЯ ДІТЕЙ

Творчий доробок Д. Павличка репрезентований різними літературними жанрами й темами. Основні проблеми, які завжди були у центрі уваги митця, – життя українського народу, гріх та сповідь, свобода, незалежність своєї держави, філософічність людського існування. Письменник звертався й до написання творів для дітей.

У контексті різнопланового вивчення творчості Д. Павличка перед нами постала мета – дослідити дитячу творчість автора, порівняти твори для дітей Д. Павличка з творами інших українських письменників.

Дитяча тематика ще з юних років вабила молодого Д. Павличка. Твори для дітей митець друкував у дитячих журналах, календарі «Дванадцять місяців», дитячі твори друкувалися окремими книжками.

Особливу сторінку творчості Д. Павличка становлять його поетичні твори для дітей. Збірка «Плесо», «Де найкраще місце на землі», казкові поеми «Пригоди кота Мартина» та поема «Золоторогий олень» – цілі віхи в українській дитячій поезії.

Книжка «Золоторогий олень» у новій авторській редакції побачила світ у 2009 році у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» й викликала інтерес читачів та критиків. І. Малик зауважив: «Читаючи цю пречудову казку Дмитра Павличка про вірну дружбу хлопчика й оленя, я й досі відчуваю особливий трепет, а надто коли йдеться про цю нову – розширену і ґрунтовну – редакцію твору, яку автор зробив спеціально для нашого видання. У дитинстві це була

моя улюблена книжка. Сподіваюся, що вона полюбиться й вам, адже, на мою думку, «Золоторогий Олень» – найкраща сучасна казкова поема для дітей. Поетична казка настільки вразила талановиту львівську художницю Олю Квашу, що вона на кілька місяців утекла в Карпатські гори, щоб бродити стежками Золоторогого Оленя, надихаючись на створення цих непересічних ілюстрацій, намальованих у двох різних техніках, одна з яких філігранно імітує традиційні гуцульські кахлі» [2, с. 67].

Поема «Золоторогий олень» написана в дусі карпатських народних казок. Ідея благородства й сміливості, що здатні здолати скнарість, підлість і зраду, пронизує цей твір. У ньому чимало надзвичайно точних психологічних характеристик, колоритних описів. Моральна основа «Золоторогого оленя» спирається на принципи народної етики, у яких єдність людини й природи виступає передумовою людського життя й поведінки, виміром людини.

Мудра повчальність розказаної автором історії корисна не тільки для дітей, яким безпосередньо адресована, а й для дорослих, особливо в наш час, коли часто в поведінці людей переважає споживацьке ставлення до природи, коли прагнення здобути «золоті роги» оленя веде за собою невиправдане знищення тваринного й рослинного світу, і як потрібна безкорисливість Василька, його дружба з оленем для збереження краси й самої людини від духовного очерствіння. У цьому зв'язку «Золоторогого оленя» треба долучити до серйозних творів поета, до його високих ідейно-естетичних здобутків.

Якщо порівнювати поему Д. Павличка з маленькою поемою Б. Олійника «Крило», сповненою внутрішнього драматизму (перебите крило птаха обернулося повислою рукою хлопчини), то поема «Золоторогий олень» сповнена світлого оптимізму, вирішена в дусі фольклорної традиції, перемоги добра над злом. Водночас у творах обох поетів порушено надзвичайно актуальні й болючі проблеми захисту природи, бо ж від того, які моральні принципи в ставленні до навколишнього оточення будуть прищеплені молодому поколінню, буде залежати майбутнє Землі.

Поема Д. Павличка «Золоторогий олень» стала улюбленою не лише для маленьких її прихильників, а й для дорослих шанувальників Павличкової творчості. На матеріалі твору митець навчає підростаюче покоління бути ввічливими, добрими та доброзичливими до природи. Поема має прихований підтекст, який змушує читача задумуватися над вічними життєвими цінностями – добром і злом, ввічливістю, повагою, щирістю, дружбою, турботою про природу та ін.

Творчий доробок Д. Павличка є багатограним. Розмаїття тематики, жанрової специфіки творів митця може слугувати предметом для подальших наукових розвідок.

Література

1. Павличко Д. Золоторогий олень. – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009.
2. Салига Т. Дві пелюстки слова // Салига Т. Продовження: Літературно-критичні студії. – Львів, 1991. – С. 66 – 69.

Н. А. Пинькас,

студентка I курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Т. І. Дятленко,

кандидат педагогічних наук, доцент
*(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)*

ПРИЙОМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ РОБОТИ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДНІХ КЛАСАХ

Однією з актуальних проблем методики навчання літератури в школі є організація інтерпретаційної діяльності учнів під час текстуального вивчення художніх творів.

Окреслена тема набула особливої значущості, оскільки автори й укладачі чинної програми з української літератури в пояснювальній записці зазначили, що реалізують стратегію підходів до формування літературної компетентності та ключових життєвих, окреслених Державним стандартом. Так, у рубриці «Очікувані результати навчально-пізнавальної діяльності» вперше поряд із формуванням умінь аналізувати художній твір різними шляхами вже з 5 класу передбачено ще й розвивати вміння інтерпретувати прочитане.

Як відомо, окреслену проблему активно розробляють літературознавці, скільки ж літературознавство до цього часу питання обминало. Хоча Г. Токмань, В. Шуляр, А. Ситченко, С. Жила, А. Ситченко, А. Градовський, Ю. Бондаренко, Н. Гоголь, Т. Дятленко наголошують, що скільки літературознавство повинно відповідати рівню розвитку вітчизняного літературознавства взагалі. Нині бракує методичних праць, які б окреслили як саму дефініцію, так і прийоми роботи над текстом твору, які будуть найбільш ефективними для організації інтерпретаційної діяльності учнів.

Мета нашої статті – розкрити поняття «інтерпретація», а також на конкретному прикладі показати організацію інтерпретаційної діяльності на уроці літератури.

Хочемо зазначити, що саме в 5–6 класах закладаються основи теоретико-літературних знань, формуються первинні вміння аналізувати прочитаний текст. Молодший підлітковий вік, на думку психологів, є найбільш сприятливим для розвитку уяви, творчих здібностей, оскільки основою мотивації цього вікового періоду є прагнення до самовираження й самоствердження. Використання ефективних прийомів роботи під час поглибленого вивчення

творів на уроці літератури стимулює учнів-читачів до інтерпретаційної діяльності, під час якої кожен зможе продемонструвати власну словесну творчість, оскільки це не просто багатоступеневий аналіз за схемою чи алгоритмом, а процес творення власного тексту, оформлення своїх думок, асоціацій у контексті прочитаного літературного.

Інтерпретація (лат. *interpretatio* – тлумачення, роз'яснення) – дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку [1, с. 316].

Під час апробації свого дослідження на практиці ми приділяли особливу увагу системі запитань і завдань для обговорення тексту твору, оскільки саме ці завдання й стимулювали учнів інтерпретувати прочитане. Назвемо окремі прийоми, на які, на наш погляд, учні реагували активно.

Формулювання власної читацької позиції. Використовували такі запитально-мовленнєві формули: «Яке враження на вас справив твір?», «Кого, на ваш погляд, можна вважати головним персонажем твору й чому?», «Кого з персонажів твору ви засуджуєте, а ким захоплюєтеся?», «Вчинки яких дійових осіб твору підштовхують вас задуматися над своєю поведінкою?» тощо.

Усне малювання. Учням пропонували уявити й усно змалювати портрет літературного героя, місце подій, пейзаж, скласти характеристику персонажа із застосуванням чи без цитатного матеріалу. Для цього користувалися такими формулами під час моделювання завдань: «Уяви себе художником і опиши портрет героя...», «На які зовнішні чи внутрішні якості образу ви звернули особливу увагу?» «Оцініть учинок персонажа...», «Кого з персонажів ви обрали б собі в друзі?» тощо.

Цікаво проходив і прийом «Виявлення художніх деталей», оскільки дітям пропонували не лише знайти й пояснити своє розуміння художніх деталей, а попрацювати з тлумачними словниками, словниками символів, етнокультурних знаків. Позитивно реагували учні на такі прийоми роботи: «Запитання до автора», «Діаграма Венна», «Кутки», «Ланцюжок», «Лист до літературного героя», «Перевтілення», «Тихе опитування», «Хто я?» та ін. За допомогою проблемних запитань і завдань удавалося організувати полеміку й дискусійну ситуацію на уроці, що теж стимулювало учнів ділитися враженнями й висловлювати свою позицію.

Отже, коли говорять про необхідність урізноманітнення прийомів роботи на уроці, учителю необхідно насамперед усвідомлювати, що кожен прийом стимулює діяльність учня, яка безпосередньо пов'язана з різними видами мислення. На уроці школяреві буде цікаво за умови, коли він виконує різні види діяльності, отже, мисленнєві операції.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

І. М. Бабич,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

А. І. Бондаренко,

доктор філологічних наук, доцент, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ТВОРІВ У КЛАСАХ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ

Завданням сучасної школи є реалізація такого підходу в навчанні, який передбачає спрямованість освітнього процесу на формування й розвиток ключових компетентностей, результатом чого є створення інтегрованої характеристики особистості. Тому нині існує необхідність поглиблення зв'язку літературної освіти з культурою, мистецтвом народу, його етнічною своєрідністю, специфікою пройденого ним історичного шляху. Такі чинники зумовили **актуальність** розроблення методичних рекомендацій до вивчення фольклорних текстів на уроках української літератури з позицій теперішнього розуміння історико-культурних явищ.

Праці сучасних вітчизняних учених розкривають зв'язок фольклорних текстів з українською історією, літературою (С. Єрмоленко, Т. Беценко), архаїчними уявленнями й етнічною культурою (М. Дмитренко, М. Новикова, С. Пилипчук, С. Шуляк). Роль і місце фольклору в літературній підготовці учнів та їхньому естетичному вихованні аналізують О. Чупринін, В. Паращич, Л. Дзюбишина-Мельник та ін. Їхні наукові доробки засвідчують вагомий потенціал усної народної творчості для розвитку інтелектуальної особистості, емоційно-естетичного збагачення школярів.

Проте нині спостерігаємо брак цілісної концепції вивчення фольклорних джерел на уроках української літератури. В умовах розвитку національної держави потрібно на пріоритетне місце висувати зв'язок усної народної творчості з історичною пам'яттю, а також національним і загальнонародним культурним контекстом. Такі світоглядно-дидактичні настанови дали б змогу глибоко й усебічно розкривати роль фольклору в історії розвитку українського мистецтва, і створення їх вимагає зусиль не одного дослідника. У нашій роботі **запропоновано** підхід до вивчення фольклору з позицій сучасних уявлень про явища культури, зв'язку фольклору з історією, етнографією, музикою та живописом.

Мета дослідження полягає в розробленні методичних рекомендацій, які б оптимізували процес засвоєння усної народної творчості учнями основної школи.

У фольклорі закладено бачення вікових психологічних особливостей, творчих уявлень учнів. Вивчення усної народної творчості, її художньої організації сьогодні посідає важливе місце в літературній освіті школярів, оскільки допомагає сформуванню уявлення про світоглядну самобутність рідного народу, його оцінку картину світу, а також відчуття образотворчу, виражальну силу фольклорних текстів. Систематична робота над проблемою навчання української літератури в історико-культурному контексті на уроках української літератури в 5 – 9-их класах можлива за умови формування *літературознавчої й культурологічної компетентностей*.

У роботі аргументовано такі шляхи аналізу фольклорних творів, як *жанровий, пообразний, словесно-образний* та ін. На місце поширеного переказування змісту текстів, які репрезентують усну народну творчість, сьогодні має прийти творчий підхід до її розгляду, врахування діалогічних, культурологічних відношень фольклору з обрядовістю, народними піснями, класичною музикою, живописом. У нашому дослідженні пояснено використання евристичних бесід на основі ознайомлення з культурними традиціями українців, музичними творами, живописом; повідомлення історико-культурного змісту, підготовлені на ґрунті науково-популярних джерел; аналіз мови фольклорних текстів із використанням лексикографічної літератури; інсценізацію діалогів казкових персонажів; конкурси ілюстрацій до фольклорних творів, а також ігри й вікторини.

У **висновках** наголошено, що запропонована методика вивчення фольклору пролягає через створення навчальних ситуацій, спрямованих на виявлення зв'язку усної народної творчості з історико-культурними явищами, етнічними традиціями українського народу, національними та світовими надбаннями в царині музики та живопису.

Література

1. Головань М. С. Компетенція і компетентність: досвід теорії, теорія досвіду / М. С. Головань // Вища освіта України. – 2008. – № 3. – С. 23 – 30.

2. Дзюбишина-Мельник Л. Фольклор і українська дитина. Виховання високої духовності / Л. Дзюбишина-Мельник // Шкільний світ. – 2001. – № 47. – С. 2 – 3.

3. Компетентнісний підхід до вивчення української літератури в основній школі: [посібник] / С. П. Паламар, Г. Л. Бійчук, В. О. Братко, Н. М. Логвіненко, А. М. Фасоля, В. М. Тименко, З. О. Шевченко. – К.: Видавничий дім «Сам», 2017. – 112 с.

4. Паращич В. В. Українська література. 7-ий клас: плани-конспекти уроків / В. В. Паращич. – Х.: Веста, 2010. – 272 с.

5. Чупринін О. О. Усі уроки української літератури в 6 класі / О. О. Чупринін. – Харків: Основа, 2008. – 540 с.

А. В. Сидень,

студентка групи 43-У
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

С. П. Привалова,

кандидат педагогічних наук, доцент
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПСИХОЛОГІЇ В КІНОПОВІСТЯХ О. ДОВЖЕНКА

В українській літературі творцем жанру кіноповісті був О. Довженко – видатний кінорежисер і письменник. Дві мистецькі стихії – література й кіно – поєдналися в його душі, народивши своєрідну художню форму, що несла в собі риси кіносценарію й повісті.

Осягаючи значні пласти дійсності, автор використовує монтажну композицію, яка нагадує окремі кадри, з'єднані між собою в художню цілісність і творчим задумом письменника, і розвитком художньої ідеї. При цьому важливу роль відіграє оповідач, у вуста якого автор вкладає своє бачення життя, проблем, а також ліричні, філософські чи публіцистичні відступи, що є тим містком, який поєднує окремі епізоди-кадри. О. Довженко не тільки майстер живописного кадру, а й чудовий знавець психології, історії, мови свого народу.

Кіноповість «Земля» О. Довженка – це показ нового життя в переддень колективізації. Автор розповів про глибокі й складні процеси в українському селі. Однією з порушених у кіноповісті проблем є й проблема національної психології. У кіноповісті митець розглядає й коло вічних проблем: життя й смерті, молодості й старості, доброти й егоїзму, руху й законсервованості. Також у творі важливими є й проблеми звеличення митцем рідного народу, людини-трудівника, хлібороба, героїки, духовної краси людини.

Загалом можна вважати, що кіноповість «Земля» О. Довженка – це ніби єдина натхненна книга про народ, його життя, ментальність, страждання й трагедії, високу духовність. «Зачарована Десна» – це автобіографічний твір про історичну долю України, її культуру, красу рідної природи.

Стильовий почерк автора можна визначити як романтично забарвлений, лірично-поетичний, закорінений у національний епос і водночас реалістичний у зображенні побутових деталей. Основний лейтмотив повісті – це гімн людині праці, її духовному багатству й красі, безмежному терпінню. Через увесь твір проходить думка, що митець може сформуватися, тільки пізнавши історію

свого краю, старовинні традиції та звичаї, увібравши в душу морально-етичні ідеали, життєві цінності, культуру рідного народу.

Змалювання роду, сім'ї, де засівалися перші зерна добра й людяності, оптимізму й гумору, любові до батьків і шанобливого ставлення до людей праці, – одна з головних тем Довженкової творчості.

У кіноповісті «Україна в огні» митець сміливо описав як героїчні, так і складні, драматичні сторінки війни – це і відступу, і окупації німецькими фашистами України. Автор розкрив водночас героїчне й низьке, сміливість і слабодухість, мужність і страх. Не оминув митець і гострих проблем, у уста героїв вклав свої публіцистичні тези про недостатність виховання історією та брак національної самосвідомості.

У творі О. Довженко представляє читачеві українську родину зі славним козацьким прізвиськом Запорожці, які символізують у кіноповісті весь народ. Рід зібрався, щоб пошанувати матір із днем народження. Ця сцена звучить як заспів до великої людської трагедії, котрій судилося розігратися на землі багатостраждальної України. Тому материна пісня з величальної раптово переходить у плач-голосіння за синами, що йшли на війну. Культ матері як берегині роду значною мірою визначав поведінку героїв повісті. Хоча мати загинула, але її пісня звучить на попелищі як символ нездоланності нашого народу.

Поетично змалювано картини спустошеної рідної землі, співзвучні з героїчним епосом «Слова о полку Ігоревім». Образ України в повісті уособлюють, насамперед, учасники великої трагедії, яка розігрується на її пожарищах: Лаврін Запорожець із синами, Василь Кравчина, Мина Товченик. Україна – це й чарівна природа, і родючі чорноземи, і чудова задушевна пісня.

Лаврін Запорожець – батько роду, символ народної моралі. У його характері втілено найкращі національні риси – волелюбність, сміливість, чесність, кмітливість. Герой добре розуміє, яка смертельна небезпека нависла над його сім'єю, усім народом, тому демонструє глибоку житейську мудрість, дивовижну моральну силу, нескореність духу.

Можна зазначити, що О. Довженко гідно віддячив рідній землі, своєму народові, збагативши світову духовну скарбницю незабутніми творами.

Література

1. Довженко О. Вчора і сьогодні. Образ дисидента. – Л., – 2007. – 238 с.
2. Українська література / За ред. В. Я. Неділька. – Київ, 1980. – 391 с.

О. В. Солдаткін,

учень 10 класу

Науковий керівник –

Н. В. Троша,

кандидат філологічних наук,

учитель української мови й літератури

(КЗ СОР Глухівський ліцей-інтернат

з посиленою військово-фізичною підготовкою)

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ В УКРАЇНІ

Сучасну українську літературу, яка хронологічно охоплює художні процеси, починаючи з 90-х років ХХ століття й до нашого часу, характеризує вільне самовираження письменників, які нарешті позбулися спадщини тоталітарного суспільства.

Сучасна українська література (укрсучліт, сучукрліт) – література, написана письменниками після здобуття Україною незалежності. Вона характеризується відмиранням обов'язкового для СРСР стилю соцреалізму. У результаті чужоземного впливу й скасування цензури українські письменники почали розробляти заборонені теми: маргінальності, самотності, сумнівів неординарної особистості. Митці все частіше почали використовувати нові стилістичні прийоми, урізноманітнювати й змішувати жанри. Популярними стали твори, які характеризуються епатажністю, осмисленням історичної пам'яті й гострих соціальних проблем.

Дослідженню сучасної української літератури присвячені літературознавчі праці Н. Беляєвої, О. Богачової, І. Бондар-Терещенко, Г. Вдовиченко, Я. Голобородька, Т. Гундорової, Ю. Кушнерюк, Н. Логвіненко, А. Новикова, С. Павличко та ін.

Мета нашої розвідки – дослідити характерні особливості, тенденції, персоналії сучасного вітчизняного літературного процесу.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття українське письменство зазнало суттєвого оновлення тематики, персоналій, образів і мотивів. Позбувшись ідеологічних обмежень, сучасні українські митці звертаються як до гострих актуальних суспільних питань, так і до проблем філософського характеру.

Центральне місце в сучасному українському літературному процесі займає проза, жанровий діапазон якої помітно розширився. Насамперед це стосується жанрів масової літератури, яка у зв'язку з швидким темпом життя, змінами в суспільній свідомості набуває все більшої популярності в сучасного читача. Сучасна українська проза характеризується надзвичайно розгалуженою жанровою системою, серед яких літературознавці виокремлюють такі жанри: соціально-психологічний роман, інтелектуальний роман, виробничий роман,

химерний роман із рисами міфологізму й фантастики, роман-хроніку, документальний роман, комічний роман, роман-трагіфарс, постмодерністський детектив, готичний та пригодницький роман, саспенс, трилер, роман-мелодрама й «жіночий роман» (любовна історія, «лав сторі»), «бойовик-екшн», квест, а також цілий ряд малих прозових жанрових форм: повість, оповідання, новела, вірш прозою тощо. Окремі із цих жанрів є не тільки синтетичними за своїми ознаками, але й не мають загальноновизнаних назв у вітчизняному літературознавстві. Для їх визначення часто користуються запозиченнями (останніми роками – англіцизмами й американізмами) чи термінологічними новаціями оказіонально-авторського плану [3].

Сучасна література є живим, динамічним, складним і різноманітним процесом. Варто зауважити, що в цьому процесі, попри різноманітність і різножанровість, зберігається духовна спадкоємність кількох поколінь та підтримується міцний зв'язок із національною культурною традицією.

Останнім часом літературознавці все більше говорять про сучасну «жіночу» прозу, репрезентовану О. Забужко, Г. Пагутяк, Є. Кононенко, Д. Корній та ін., які відкрито демонструють особливості жіночої психології та внутрішнього світу жінки. Поставлені письменницями проблеми як особистого, так і національного характеру є їхніми власними, наболілими. В епіцентрі художнього світу авторок не узагальнена чи відсторонена реальність, а власний життєвий досвід, сума властивих сучасній жінці психологічних станів, пов'язаних із душевними та тілесними відчуттями [4].

Сучасні українські письменники обґрунтовано порушили аскетичні табу й звернулися до аналізу психологічного стану героїв, пов'язавши з ним важливий процес національного самоусвідомлення, коли воля до життя перетворюється на волю до творчості нових форм життя. У сучасній літературі українська письменницька свідомість активно філософствує над цією темою.

Таким чином, сучасна українська література – це напрочуд багатоаспектне художнє явище, що доводить принципову ускладненість літературного процесу на рівні творчості письменників. Характерними її особливостями є дискурсивні, жанрові, лінгвостильові моделі, а також наративні стратегії та поетикальні підходи.

Література

1. Богачова О. Специфіка постмодерного дискурсу в постколоніальному контексті. *Молода нація*. 1999. № 10. С. 195 – 215.
2. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. 447 с.
3. Павличко С. Літературознавство постмодернізму. Теорія літератури. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
4. Tsikhanska S. SURGERY MUSIC PROSY. Матеріали V науково-педагогічних читань молодих учених, магістрантів, студентів іноземними мовами «The 21st Century Challenges in Education and Science» Суми: ФОП Ткачов О.О., 2017. 214 с. С. 145 – 147.

А. А. Колесник,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. І. Михальчук,

кандидат філологічних наук, доцент

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЕПІСТОЛЯРНА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА В. ВИННИЧЕНКА: ЛИСТУВАННЯ І СТИЛЬ

У кінці ХХ століття в Україні почали публікуватися перші праці українських науковців критичного та літературознавчого характеру, у яких зверталася увага на епістолярну спадщину В. Винниченка. Указані наукові здобутки представляють як авторитетні літературознавці (В. Гуменюк, М. Жулинський), так і молоді дослідники (Т. Маслянчук, В. Хархун та інші). Велика частина епістолярію була опублікована в книзі «В. Винниченко. Публіцистика» (Нью-Йорк–Київ, 2002).

Наразі в Україні практично немає окремих цілісних наукових робіт із вивчення епістолярію В. Винниченка. Виняток становлять праці Н. Миронець «Листування В. Винниченка з С. Єфремовим 1905 – 1916» та «Листування В. Винниченка з М. Грушевським (1908 – 1928)». Також помітною є праця Т. Заболотної «Приватна кореспонденція В. Винниченка: адресування і стиль».

У своєму дослідженні ми спеціально дібрали показовий матеріал, який дозволив продемонструвати особливості листування митця як літературного критика, визначити значення епістолярної літературної критики письменника в літературному процесі першої половини ХХ ст. Відповідно до специфіки об'єкта дослідження, рівня вивченості цієї теми метою нашої роботи є аналіз літературно-критичних поглядів В. Винниченка, заявлених у його епістолярії.

Специфіка літературної критики почала вивчатися в ХІХ ст. В українському літературознавстві проблеми теорії та історії критики розглядалися в працях М. Костомарова («Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке»), П. Куліша («Характер и задачи украинской критики»), І. Франка («Із секретів поетичної творчості») [1] та інших. Найвищим досягненням літературознавчої думки в Україні в ХІХ столітті стали теоретико-літературні та літературно-критичні праці І. Франка. У ХХ ст. ці питання розглядалися в працях П. Федченка «Історія української літературної критики. Хрестоматія. У трьох книгах» та Р. Гром'яка «Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ ст.)».

На сьогодні в літературознавчій науці найавторитетнішими підходами до з'ясування суті літературної критики та її функцій є підходи Ю. Борєва, Є. Фаріно, В. Халізева. Лист є однією з особливих форм вислову літературно-критичної оцінки. Науковий інтерес становить ґрунтовна праця «Епістолярна літературна критика» Л. Вашків [2], у якій дослідниця здійснила класифікацію листів. Сильний і кількісно вагомий критичний елемент в епістоляріях письменників ХІХ – початку ХХ ст. засвідчує факт «потерпання» літературного процесу від обмеженої присутності професійної літературної критики. Тому розгляд епістолярної спадщини письменників для з'ясування їхніх літературно-критичних поглядів – завдання складне, давно назріле й потрібне.

Опрацювавши епістолярій В. Винниченка, ми виділили ряд ключових проблем, які у своїх листах намагається вирішити письменник. Однією з них постає **проблема критики автором власних творів**. Тогочасна цензура змушувала В. Винниченка «підлаштовуватися» під встановлені критиками рамки. Судячи з епістолярію, автор намагався враховувати думку критиків [3]. Дослідивши листування В. Винниченка, стверджуємо, що письменник, з одного боку, приймав критичні зауваження й вносив поправки, а з іншого – відстоював власне бачення своєї творчості.

У листуванні В. Винниченка з літераторами простежуємо проблему **критики письменником чужих творів та написання рецензій до них**. Автор відмовився від роботи рецензентом, пояснивши, що не може критикувати інших, адже має недоліки й у своїх творах [4]. Опрацювавши листування, стверджуємо, що В. Винниченко протягом життя практично не вдавався до діяльності літературного критика. Винятком були лише деякі критичні зауваження, висунуті як спосіб захисту його творів від критики іншими письменниками.

Ще однією проблемою в епістолярії є **самоідентифікації письменника**. В. Винниченко мав скрутне фінансове становище, тому йому доводилося заробляти на життя писанням російськомовних творів. За це письменник постійно піддавався критиці з боку українських літераторів, які застерігали його «не продатися за чечевичну похльобку» [5]. Однак у своїх листах автор однозначно пояснив, що ніколи не перейде в ряди російських письменників, бо він завжди «був і буде українським».

Результати нашого дослідження можуть бути використані у вивченні українського літературного процесу першої половини ХХ століття, у вишівських лекційних курсах з історії української літератури й епістолографії, при проведенні спецкурсів, присвячених проблемам вивчення творчої лабораторії В. Винниченка. Окремий матеріал може використовуватися для написання курсових, дипломних і магістерських робіт, під час вивчення історії написання творів В. Винниченка в шкільному та вишівському курсі української літератури.

Література

1. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості // Збір. творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31.

2. Вашків Л. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі / Л. Вашків. – Тернопіль: Поліграфіст, 1998. – 134 с.

3. Листування В. Винниченка з М. Горьким (1908 – 1909) // Слово і час. – 1993. – № 2. – 105 с.

4. Листування М. Коцюбинського з В. Винниченком (Вступ, підготовка текстів та коментарів Федченка П. Н.) // Рад. літературознавство. – 1988. – № 2. – 85 с.

5. Миронець Н. Листування Володимира Винниченка з Михайлом Грушевським (1908 – 1928) / Н. Миронець // Український археографічний щорічник / Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. – К., 2013. – Вип. 18. – Т. 21.

УДК 82.0.09

Н. С. Руденко,

студентка II курсу

факультету філології та історії

спеціальності 014.02 Середня освіта

(Мова і література (англійська мова))

Науковий керівник –

О. М. Чайка,

кандидат педагогічних наук, асистент

(Глухівський національний педагогічний університет

імені Олександра Довженка)

«ГОТИЧНИЙ» РОМАН: ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА

З-поміж різнобарв'я жанрів художньої літератури сьогодення особливе місце серед читацького загалу займає «готичний» роман. Довгий час «готичний» роман, відомий також як роман «таємниць і жахів», розглядали як щось позамистецьке, ірраціональне, породжене середньовічною культурою. Лише з виходом у світ роману Горація Волпола «Замок Отранто» (1764) література жахів кардинально змінилася – з'явився класичний «готичний» роман.

«Готичний» роман поволі рухався вперед і поступово розвивався, перетворившись на явище європейського масштабу. Без нього неможливо уявити собі творчості В. Скотта, Дж. Байрона, О. де Бальзака, Е. Т. А. Гофмана, М. Гоголя, О. Стороженка, Ф. Достоєвського та ін., у книгах яких простежується низка універсальних прийомів, що допомагають створити напружену атмосферу страху та сум'яття.

Мета роботи полягає в тому, щоб дослідити особливості розвитку та становлення «готичного» роману як літературного жанру в контексті західноєвропейської та української літератур.

У вітчизняному та зарубіжному літературознавстві тема наслідування художніх прийомів «готичного» роману є малодослідженою. Наукової літератури про «готичний» роман цілком достатньо (роботи Л. Баєр-Беренбаума, О. Білоуса, В. Вацура, З. Гражданської, В. Жирмунського, А. Єлістратової, М. Саммерса, Н. Соловйової, Д. Пантера, Дж. Хегерті та ін.), але тема «готичної» традиції піднімається лише оглядово. Варто зазначити також, що часто літературознавці розходяться у своїх думках щодо співвіднесеності того чи іншого твору з «готичним» романом.

Важливим досягненням перших «готичних» авторів було повернення в літературу неймовірного дива та проголошення безмежної фантазії основою літературної творчості. Сприйняти ірраціональне й неймовірне сучасному читачеві допомагає акцентуація на почуттях, позаяк у «готичному» романі на першому плані емоції та почуття, точніше страх та жах.

Можна виділити декілька шарів еволюції традицій «готичного» роману. Його елементи відчутні в пародіях, у ХІХ ст. збагачують реалістичну, неоромантичну й декадентську прозу, стають частиною «сенсаційного» і навіть «колоніального» романів. Письменники ХХ ст. використовують «готичні» прийоми не лише в детективах і фентезі, але й у психологічній драмі [1].

Роблячи екскурс в історію української літератури, відзначимо, що жанр «готичного» роману в Україні важко пробивав собі дорогу. Цей широко вживаний у західноєвропейській літературі жанр в українській дореволюційній літературі побутовував у формі фантастичного роману чи роману-сенсації. У літературі ХХ ст. він відновився в дещо зміненій формі «хімерного» роману, яскраві приклади якого можна знайти в творчості В. Земляка, В. Шевчука, П. Загребельного. Виразно позначився жанр «готичного» роману й на творах О. Стороженка, О. Ільченка, В. Дрозда, В. Яворівського, Д. Білого та ін.

У свою чергу «готична» чи романтична фантастика в Україні виникла на основі давньої української літератури та народної міфології. Романтики захоплювалися казками й містикою, і згодом міфічні істоти заповнили українську поезію та прозу. Такого багатства міфологічних образів і сюжетів не знайти в жодній іншій національній літературі.

Сюжет та композиція «готичного» роману завжди чітко структуровані у своєму часопросторі; «готична» розповідь володіє великим запасом символів, семіотично означених художніх засобів, прийомів уповільнення та пришвидшення дії. Художніми засобами «готики» є напрацьовані значні прийоми сугестивності, тобто впливу на читача, до яких кожна літературна епоха додає свою частку психологічності, напруженості, очікування, страху, насолоди тощо [2, с. 136].

Отже, готичний роман містить фольклорні наслідування з казок, легенд та міфів. На нього вплинув середньовічний лицарський роман із характерними колізіями й атрибутикою: мандрями героя, його палким бажанням подвигів через кохання, сутички з надлюдським тощо.

Література

1. Білоус О. Ю. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози). *Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть* : матеріали ІІ Міжнар. конф. з літератури США. Київ : ІМВ, 2004. С. 191 – 203.
2. Вацуро В. Готический роман в России. Москва : Новое литературное обозрение, 2000. 544 с.
3. Bayer-Berenbaum L. *The Gothic Imagination: Expansion in Gothic Literature and Art*. London and Toronto : Associated University Presses, 1982. P. 12 – 23.

УДК 821.161.2

А. Ю. Примоченко,

студентка ІІІ курсу бакалаврату

філологічного факультету

спеціальності 014 Середня освіта

(Українська мова та література й редагування освітніх видань)

Науковий керівник –

О. В. Сазонова,

кандидат філологічних наук, доцент

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

ОСОБЛИВОСТІ ФЕНТЕЗІЙНОГО РОМАНУ «КРИЛА КОЛЬОРУ ХМАР» ДАРИ КОРНІЙ І ТАЛИ ВЛАДМИРОВОЇ

Справжнє народження сучасного фентезі відбулося після публікації «Володаря Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна. Ця книга, а також «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса й «Земномор'я» Урсули Кребер Ле Гуїн заклали основи одного з найпопулярніших жанрів, у якому на сьогоднішній день працюють багато письменників.

Фентезійний роман «Крила кольору хмар» – другий спільний твір Дари Корній та Тали Владмирової. Твір належить до епічного фентезі з елементами християнства та язичництва. Письменниці створили світ, у якому в боротьбу між добром та злом втручається третя сила – сіра. Як виявилось, існують не тільки вампіри чи перевертні, але і янголи, котрі спочатку народжуються з білими крилами, а потім, коли дорослішають, забарвлення пір'я змінюється відповідно до кольору касти: темні, світлі або ж сірі. Останні ж зберігають нейтралітет у відношенні до зла й добра, і саме до таких янголів належить головна героїня роману Аделаїда, якій доведеться робити надзвичайно важкий вибір між добром, злом та пасивністю.

Особливістю є те, що авторки надзвичайну янгольську силу метафорично, але доволі логічно, пов'язують із науковим фактом фізики: «Душа – це згусток

енергії. Кольоровий згусток. Кожна душа має власний колір. Душа – це світло, яке має колір. А світло завжди можна відбити» [с. 139].

І ось коли господар «Темного янгола» Валерій Едуардович хотів завербувати Аделаїду, націливши свої сили в дівчину, то серйозно постраждав, після чого містом пішли чутки про можливу нову Господиню Львова. Та після цього конфлікту читач розуміє, що тема проданих душ, які є колекцією Валерія Едуардовича, – це лише зав'язка головного конфлікту роману «Крила кольору хмар».

Парадоксальним є те, що головні образи добра та зла не належать до касти світлих або ж темних янголів, з чого робимо висновок, що колір крил не має значення, особистість сама обирає свою належність. І доказом такого судження може слугувати цитата: «А колір крил? А що крила? Вони для того, щоб літати. Вони – не визначають приналежність до того чи іншого янгольського табору» [с. 273]. Отже, тут порушується проблема того, що людина сама обирає, ким їй бути, як учиняти (добре чи погано).

Ще однією особливістю цього фентезійного роману є те, що у творі християнство переплітається з язичництвом: з одного боку, постають янголи, неодноразово згадується Бог, його сила та мудрість, а з іншого – сакральні місця Львова, де раніше були капища, язичницький календар (рівнодення та сонцестояння, під час яких янголи проводять збори), згадування дохристиянської історії міста Лева, бог Світовид та Змій: «Знесіння» – місце сакральне. Місце, де є не одні ворота. Їх багато. Ви ж знаєте лише про вхід до Втраченого Раю. Можливо, згодом для вас відчиняться й інші. І це дуже цікаво, повірте мені. В осерді Світовидового поля, тобто під ним, спить великий Змій, який потребує поваги і спокою...» [с. 278] Таке переплетіння релігій можна пояснити філософськими цитатами з роману: «То релігія, по-вашому, – це одяг, тобто мода? – Почасті так. Одяг для душі, так точніше» [с. 180], «...Боги не помирають ніколи, Адо. До того ж, голубонько, не існує добрих чи злих богів. Усі боги справедливі, а ярлики на них ліпимо ми, люди» [с. 181].

Отже, фентезійний роман Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» руйнує стереотипи, що між собою завжди борються дві сили – Біла й Чорна, адже тут порушується проблема того, що добро чи зло не має кольору, шляхетність чи лють янгола не залежить від забарвлення крил, бо особистість самотужки обирає той чи інший бік; у романі переплітаються дві релігії – язичництво та християнство, елементи яких вдало доповнюють один одного, утворюючи гармонійку картину фентезійної реальності, а багатолінійність сюжету створює низку таємниць та загадок, які вирішуються лише тоді, коли всі ці лінії перетинаються.

Література

1. Крила кольору хмар: роман / Дара Корній, Тала Владмирова; передм. Т. Белімової. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 320 с.

А. С. Порохня,

студентка II курсу
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Т. В. Клейменова,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ПРОБЛЕМИ В РОМАНІ «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО

Однією з провідних течій суспільної думки ХХ ст. стала екзистенціальна філософія, яка зосередилася навколо проблем людини, її місця у світі, духовної витримки. Екзистенціалізм (від лат. *existentia* – існування) розглядають як напрям у філософії ХХ ст. і як літературну течію. У художніх творах він «...відбиває настрої інтелігенції, розчарованої соціальними етичними теоріями. Письменники прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя, висуваючи на перше місце категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті» [3, с. 117].

В українській літературі риси екзистенціалізму вперше проявились у 20-х роках ХХ ст., насамперед у творчості В. Підмогильного І. Багряного, Т. Осьмачки, В. Барки, В. Шевчука, В. Стуса.

Філософські аспекти, зокрема екзистенційні мотиви у творах В. Підмогильного досліджували Л. Коломієць, І. Куриленко, І. Михайленко, Р. Мовчан, С. Павличко, О. Стадніченко, М. Тарнавський, Ю. Шерех та ін. Однак потребує узагальнень і детального розгляду екзистенційна проблематика в романі «Місто».

Мета роботи – дослідити екзистенційні проблеми в романі «Місто» В. Підмогильного.

Поняття «екзистенція» (похідне від нього *екзистенційний*) розглядають «...як прагнення людини до особистісно забарвленого буття, що протистоїть безликому існуванню, устремління її до абсолютної незалежності» [1, с. 41]. У творі «Місто» письменник порушив екзистенційні питання відчуженості людини у світі, абсурдності існування, пошуку сенсу буття, життєвого вибору, індивідуальної свободи, самотності особистості, самогубства та ін.

Уже на початку твору в епізоді приїзду героя, сільського юнака, до великого міста автор акцентує увагу на відчуженості особистості та абсурдності світу. Степан Радченко виявляє страх перед незнаним «чужим» світом, у якому

опинився, залишивши таке близьке йому сільське середовище. Міська свобода сприймається звиклим до сільської незіпсованої моралі юнаком відчужено, навіть вороже: «Видовисько голої, безглуздої юрби було глибоко неприємне йому» [2, с. 25]. Відчуженість героя В. Підмогильний уміло передає в епізоді його мандрівки Києвом, розкривши завдяки психологічному зображенню та яскравим художнім деталям внутрішній стан Степана в чужому, ворожому йому просторі: «І вся душа його займалася нестримною ворожнечею до цього бездумного, сміючого потоку ...» [2, с. 43 – 44].

Зрештою герой намагається позбутися суперечності між «буттям-у-собі» та «буттям-у-світі», вирішує побороти місто з його абсурдними законами життя, «зріднитися» з ним. Зміна зовнішнього вигляду, квартир, улаштування на роботу паралельно з навчанням, літературна творчість сприяли остаточному розриву персонажа з сільським життям і вживанню його в нову роль міського жителя. В. Підмогильний акцентує увагу на тому, як відбувалися піднесення й занепади творчості Степана, довгі й важкі пошуки тем і натхнення автора.

Засобом своєрідної адаптації до нового середовища, самоствердження в ньому стали для Радченка й стосунки з жінками. Кожна нова жінка в його житті – це екзистенційний вибір. Степан використовував жінок, які любили його, у власних цілях, із ними шукав спокою. Надійка, Тамара Василівна, Зоська, Рита рятували юнака від самотності, але він міг і зневажити жіночі почуття.

Смерть Зоськи, за яку Радченко відчув відповідальність, змушує його переоцінити власні погляди й учинки. У відкритому фіналі роману герой вирішує написати «повість про людей», хоча надія на успішне майбутнє морально спустошеної людини є примарною. Як бачимо, в образі Степана Радченка автор розкриває глибинну сутність людської екзистенції.

Відчуття відчуженості, абсурдності світу охоплює й інших персонажів твору: Вигорського, Тамару Василівну, Зоську, кожен із яких по-своєму реагує на цей світ. Зокрема, Зоська знаходить вихід зі стану абсурду в самогубстві, що є однією з проблем екзистенціалізму.

Таким чином, у романі «Місто» основну увагу В. Підмогильний зосереджує на питаннях людської екзистенції, конфлікті особистості з навколишнім середовищем, виборі нею власних життєвих цінностей.

Література

1. Бледних Т. Екзистенційний дискурс поезії Василя Стуса / Т. Бледних // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (Мовознавство та літературознавство). Вип 8. – 2017. – С. 40 – 45.

2. Підмогильний В. П. Місто / Упоряд. тексту та передм. Г. Кудря. – Харків: Ранок, 2003. – 256 с.

3. Стадніченко О. О. Мала проза Валер'яна Підмогильного: екзистенційний аспект / О. О. Стадніченко // Вісн. Запоріз. держ. ун-ту. Філол. науки. – Запоріжжя, 2001. – № 4. – С. 117 – 121.

О. П. Тригуб,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Т. В. Клейменова,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ОСОБЛИВОСТІ РОЗКРИТТЯ ВЧИТЕЛЬСЬКОЇ ТЕМИ В МАЛІЙ ПРОЗІ Б. ГРІНЧЕНКА

На межі XIX – XX ст. українська інтелігенція перетворилась на основну рушійну силу національного відродження. Особливе місце в складі інтелектуальної еліти мало вчителство. Національно свідомий інтелігент-патріот, учений, представник учительської й письменницької інтелігенції, Б. Д. Грінченко (1863 – 1910) став одним із перших, хто наголосив у своїх творах на вагомій ролі в житті народу інтелектуальної еліти, зокрема педагогів.

Багатогранну художню творчість письменника досліджували О. Білецький, М. Драгоманов, С. Єфремов, Н. Левчик, А. Погрібний, І. Франко, П. Хропко; його прозі присвячено розвідки таких учених, як С. Євтушенко, Ю. Ковалів, Л. Корольова, А. Мовчун, О. Неживий, Л. Нечаюк, Б. Пастух, В. Погребенник, С. Пультер та ін. У наукових працях останніх років (автори – С. Євтушенко, Л. Нечаюк, З. Гузар та ін.) означено специфіку художнього трактування Б. Грінченком життя й діяльності вчительської інтелігенції, схарактеризовано образи педагогів. Однак аспекти розкриття теми вчительської інтелігенції в малій прозі письменника потребують детальнішого розгляду.

Мета роботи – осмислити особливості інтерпретації вчительської теми в малій прозі Б. Грінченка.

Варто зауважити, що в оповіданнях письменника, який мав досвід педагогічної праці, вирізняються кілька аспектів розкриття цієї теми: зображення діяльності інтелігента-вчителя, ускладненої його безправністю в тогочасних умовах й іншими соціально-побутовими чинниками, педагогічних проблем та питань шкільництва в цілому («Непокірний», «Екзамен», «Украла»).

Як справедливо зазначали О. Неживий та Л. Корольова, «Створюючи образ учителя національної школи, Б. Грінченко належну увагу приділяв його професійній підготовці. Педагог повинен добре знати предмет, володіти методикою його викладання, що передбачає гарні навички роботи з чинними підручниками, творчий пошук і здатність до новаторських рішень, ґрунтовні

психолого-педагогічні знання, педагогічний такт» [1, с. 38]. Саме таким, а ще й непохитним у переконаннях і цілеспрямованим у діях, Б. Грінченко показав в оповіданні «Непокірний» (1886) учителя сільської школи, в образі якого бачимо риси самого автора.

У цьому творі письменник відобразив життя педагога на селі, яке поєднувало як позитивні моменти (праця в школі, спілкування з дітьми, їхнє навчання й виховання), так і негативні (нелегкі умови праці, недоброзичливе ставлення сільської влади до вчителя, якій він видався «непевним» через свою нетипову поведінку: товаришував лише з бідняками, розмовляв українською мовою, грав із вихованцями в м'яча, куховарив, полюбляв прогулянки лісом, збирав квіти). А головне, як свідчить промовиста назва твору, був «непокірний»: вимагав покращення умов навчання, звинуватив сільську владу в присвоєнні грошей, виділених на школу. Автор указав на матеріальний бік конфлікту між учителем і сільськими верховодами, засудивши тих, хто брутально зневажав особистість інтелігента. На прикладі діяльності свого героя Б. Грінченко стверджував, що сільська вчительська інтелігенція повинна дбати про безпосередній зв'язок із селянами, сприяти їхній освіті, мати творчий підхід до навчання дітей.

У пізнішому оповіданні «Украла» (1897) зі шкільного життя Б. Грінченко зосередився на проблемі взаємин в учнівському середовищі й ролі вчителя як наставника, його авторитеті. Письменник вивів образ сільського педагога Василя Митровича, який володів педагогічним тактом й етикою, дослуховувався до проблем кожного учня. Він зміг довести до свідомості Олександри, що її вчинок (крадіжка хліба) негідний, а до школярів – розуміння помилковості поспішних висновків.

У малій прозі Б. Грінченко вивів і негативні типи «інтелігентів», які вважали себе справжніми педагогами, хоча не мали ні необхідної інтелектуальної підготовки, ні педагогічних якостей. Таких персонажів письменник зобразив за допомогою сатири. Як приклад, оповідання «Екзамен» (1884), у якому автор показав антипедагогічні дії малограмотного «члена учіліщного совета» Куценка й водночас правдиво розкрив тему нелегкого життя вчителя, залежного від постійних перевірок, навіть некомпетентними особами.

Отже, вчительська тема – найближча життєвому досвіду Б. Грінченка. Педагогічна праця дала йому можливість глибоко вивчити й достовірно відобразити в прозі, зокрема в оповіданнях, нелегкі будні вчителів, їх принизливу залежність від тогочасної влади, акцентувати увагу на взаєминах з учнями, необхідних професійних якостях педагога (педагогічний такт, етика тощо), вивести в малій прозі як позитивні, так і негативні типи вчителів.

Література

1. Неживий О., Корольова Л. Особистість учителя національної школи в доробку Б. Грінченка / О. Неживий, Л. Корольова // Дивослово. – 1997. – №4. – С. 36 – 40.

А. С. Шевчук,
студентка VI курсу
магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. В. Антипчук,
кандидат філологічних наук, доцент
(Рівненський державний гуманітарний університет)

ЕВОЛЮЦІЯ ПРОБЛЕМАТИКИ І ПОЕТИКИ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

З одного боку, значення цієї письменниці не можна применшувати, адже протягом тривалого часу її присутність в українській літературі була дуже активною, а ім'я не сходило зі шпальт популярних серед українського читача часописів, як, наприклад, «Літературно-науковий вісник», «Діло», «Рада» та ін. Творча спадщина Людмили Старицької-Черняхівської значна й різноманітна, у ній наявні різнопланові, різножанрові й різностильові твори. Певна річ, не все, написане Старицькою-Черняхівською, однаково вартісне. Як у кожного письменника, є в неї сильніші й слабші речі, проте на цій підставі не можна ігнорувати цілий масив її літературної праці [1].

Предметом дослідження є проблематика та поетика драматургії Л. Старицької-Черняхівської, зокрема жанрово-композиційна структура, образотворча система, моделі драматичних конфліктів та колізій, розглянута в її саморозвитку. Вивченню підлягають процеси модифікації драматургії письменниці, зміни її формальних і змістових характеристик у контексті розвитку вітчизняної літератури кінця XIX – перших десятиріч XX століття.

Метою роботи є комплексне вивчення динаміки й статичності, константних і змінних рис проблематики та поетики драматургії Людмили Старицької-Черняхівської.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань:

- виявити своєрідність стильової парадигматики драм Л. Старицької-Черняхівської;
- з'ясувати проблемні лінії та ідейно-тематичні доміанти її драматургії;
- проаналізувати особливості жанрових форм і композиційних структур драматургічного доробку письменниці;
- дослідити характерні риси образної системи драм Л. Старицької-Черняхівської та специфіку конфліктів і колізій, засобів характеротворення;
- простежити еволюцію Л. Старицької-Черняхівської в контексті розвитку драматургії кінця XIX – першої третини XX століття;

– визначити місце її драматургічної творчості в літературному процесі зазначеного періоду.

У роботі поставлено такі завдання:

1) виявити своєрідність стильової парадигматики драм Л. Старицької-Черняхівської;

2) з'ясувати проблемні лінії та ідейно-тематичні доміанти її драматургії;

3) проаналізувати особливості жанрових форм і композиційних структур драматургічного доробку письменниці;

4) дослідити характерні риси образної системи драм Л. Старицької-Черняхівської та специфіку конфліктів і колізій, засобів характеротворення;

5) простежити еволюцію Л. Старицької-Черняхівської в контексті розвитку драматургії кінця XIX – першої третини XX століття;

6) визначити місце її драматургічної творчості в літературному процесі зазначеного періоду [2].

Активне сценічне життя драматичних творів письменниці в перших десятиріччях XX ст., що, на жаль, обірвалося з приходом більшовицької влади, свідчить не тільки про визнання творчості Л. Старицької-Черняхівської сучасниками, а й про популярність її ідейно-естетичних переконань у середовищі тогочасної української еліти [3].

Наша дипломна робота заповнила прогалину в українському літературознавстві, зумовлену тоталітарними умовами радянської доби. На часі ж поставлена проблема з'ясування стилетвірних чинників, прикмет мистецької форми драматургії Л. Старицької-Черняхівської, синтетично-аналітичного дослідження проблемно-тематичних, жанрово-композиційних, образотворчих особливостей творів письменниці, її драматичної техніки дасть змогу науково й об'єктивно поцінувати творчість письменниці [4].

Література

1. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська. Сторінки драматургічної творчості // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 29 – 34.

2. Євшан М. Здобутки української літератури за 1911 рік // ЛНВ. – 1912. – Т. XLVII. – С. 107 – 108.

3. Історія української літератури. XIX століття: У 3 кн. Кн. 3: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1997. – 432 с.

4. Старицька-Черняхівська Л. Новини нашої літератури / Л. Яновська. «Людське щастя. Драма на 5 дій» // ЛНВ. – 1909. – Річник XII. – Т. XLVII. – С. 13 – 141.

С. А. Самохіна,

студентка групи 21-У
факультету філології та історії
Науковий керівник –

Н. В. Троша,

кандидат філологічних наук, старший викладач,
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕМИ ГОЛОДОМОРУ В РОМАНІ Д. ГНАТКО «ПРОКЛЯТА КРАСА»

Тема голодомору є болючою й актуальною протягом багатьох десятиліть. Чимало письменників висвітлювали її, вона відгукувалася гірким болем у їхніх душах, а вони намагалися інтерпретувати її відповідно до власних уявлень про трагічні сторінки історії України. До цієї теми повсякчас звертаються й сучасні вітчизняні та зарубіжні літератори.

Сучасна українська письменниця Дарина Гнатко є молодим прозаїком, який тільки розпочинає свій кар'єрний шлях. Її творчий доробок налічує лише чотири романи («Катерина», «Проклята краса», «Душа окаянна», «Мазуревичі»), у яких письменниця відобразила реальні події, художньо осмислюючи їх. Її романи розповідають про життя український людей, їхні нелегкі долі. Нині всі її твори мають успіх у читача.

Творчість Д. Гнатко є малодослідженою на сьогодні. Існують лише поодинокі рецензії та відгуки на її романи. Отже, дослідження ідейно-тематичних та жанрових особливостей літературного доробку письменниці наразі є надзвичайно актуальним.

Метою нашої розвідки є дослідження особливостей відображення теми голодомору в літературній творчості Дарини Гнатко. Зазначений аспект простежується в романі «Проклята краса».

Роман «Проклята краса» – це історія життя сільської дівчини, зображеного на тлі драматичних подій української минувшини: голодомор, сталінські репресії тощо. Торкаючись теми голодомору, письменниця описує тяжку долю жінки, матері. Авторка доводить, що мати повинна зберегти своїх дітей від голодної смерті та сама не збожеволіти.

Головним заняттям для батьків і дітей на той час був пошук будь-якої їжі. У романі письменниця показує, що гнила картопля, коти, собаки, бруньки з дерев, бур'ян, коржі з тирси й кропиви, цвіт акації були основною стравою, яку вживали, щоб вижити під час голоду. «Ярослава божеволіла, кожного дня встаючи лише з однією думкою – чим нагодувати діточок, які жадібно дивилися на неї своїми великими оченятами на схудлих личках», – так письменниця змальовує стан розпачу жінки [3, с. 10].

Шокуючими в романі є епізоди, у яких описується, як маленькі діти сприймають правду життя дорослими очима: «Мамо, їсточки так хочеться, – тихо шепотіла вона, нестерпним болем торкаючись тими словами серця Ярослави, – але ж маленьким теж хочеться, правда?» [2, с. 10]. У селі стояла тиша, бо всіх тварин поїли, а люди слабкі та хворі лежали по хатах. Вони втрачали розум від голоду і смертей. Матері ховали своїх дітей, бо вони могли стати чийось обідом.

Такі обставини підштовхують жінку до відчайдушних кроків. «Вона ночами повзала в полі, збираючи гнилу пшеницю, терла її та смажила коржі» [1, с. 10]. Кожен похід на такі поля міг бути останнім, адже на той час діяв «Закон про п'ять колосків», під який попадали і дорослі, і діти. Але очі дітей, згасаючі від голоду, додавали матерям сили порушувати цей закон: «Як то боляче було для серця материнського спостерігати, як потроху згасають ясні оченята її кровинок, її діточок, як гаснуть ясні очі Ганнусі» [3, с. 10].

Малих дітей, як і старих людей, голод забирав першими. Матері виявляли цілковиту жертвовність – відмовлялися від їжі на користь дітей, намагаючись підтримати їхнє життя. Але це в більшості випадків не могло врятувати дитину, чий несформований організм потребував повноцінного харчування.

Особливого забарвлення набуває в контексті Голодомору жіноча солідарність та взаємодопомога: завдяки безкорисливості та співчуттю багатьом вдалося пережити голод. Зрозуміло, що на тлі катастрофічної нестачі їжі, що спричиняла втрату людяності, знецінення самого людського життя та збайдужіння до інших і навіть до себе, жести милосердя видаються вчинками, гідними захоплення. Характерно, що в спогадах найчастіше фігурують саме жінки, які нерідко ділилися останнім, намагаючись врятувати життя іншої – нерідко чужої – людини.

І. Порошина, аналізуючи твори українських письменників про голодомор, зазначала: «У художніх творах відображена вся історія нашого народу, навіть ті сторінки, які не дуже хочеться згадувати. Українські письменники наголошують, що народ, який не пам'ятає своєї історії, приречений повторювати трагічні помилки знову і знову. Ми не можемо вирвати жодної сторінки із книги буття народу. Невідомо, що принесе нам завтрашній день, але пам'ятаймо, що минуле – це застереження на майбутнє» [3].

Таким чином, Д. Гнатко, відтворюючи страшні події голодомору в Україні, прагне викликати спротив проти насилля над українським народом. Цей твір дає нам уявлення про чорні роки української історії, про особливості світовідчуття людей, які змушені були йти на відчайдушні вчинки заради збереження життя своїх близьких людей.

Література

1. Гнатко Д. Проклята краса: роман. Х.: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 236 с.

2. Кісь О. Голодомор 1932 – 33 рр. крізь призму жіночого досвіду. *Народознавчі Зошити*. 2010. № 5 – 6. С. 633 – 651.

3. Порошина І. Тема голодомору у творчості українських письменників. Режим доступу: <http://prosvita-ks.co.ua/kniga-pamyati-golodomor-1932-33-u-chaplinskomu-rayoni/iporoshina-tema-golodomoru-u-tvorchosti>.

УДК 371.5.016:821.161

Н. М. Куш,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

А. І. Бондаренко,

доктор філологічних наук, доцент, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЖАНРОВИЙ АНАЛІЗ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ У СТАРШИХ КЛАСАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ

Соціальні зміни, зорієнтовані на побудову національної держави, сьогодні зумовлюють нові вимоги до викладання української літератури в школі. Державний стандарт базової та повної середньої освіти передбачає такий ключовий орієнтир вивчення літератури в школі, як усебічний розвиток умінь і навичок школярів сприймати художній твір як явище мистецтва. Складнощі вивчення в шкільній практиці ліричних жанрів викликані кількома причинами. До них належать: невиправдане перенесення на лірику шляхів аналізу епічних творів; ігнорування емотивно-оцінного потенціалу віршових текстів; оперування ідеями літературознавців без належного осмислення їхньої сутності; нехтування жанровою специфікою лірики.

Актуальність дослідження визначає потреба удосконалювати методичні матеріали до роботи над вивченням жанрів ліричних творів відповідно до викликів епохи рецепції, створення оптимальних умов для формування читацької, мовленнєвої культури, творчих здібностей, самостійного аналізу прочитаного, а також розвитку образного, критичного та логічного мислення.

У методичній науці проблему аналізу лірики на уроках української літератури розв'язували такі сучасні українські вчені, як О. Куцевол (порівняльний, інтертекстуальний аналіз поезій), Л. Мірошниченко (вивчення віршових текстів зарубіжних авторів), В. Пахаренко (особливості розгляду лірики старшокласниками), Г. Токмань (діалогічне вивчення літературних творів), Т. Яценко (аналіз текстів на основі специфіки модернізму й постмодернізму) та ін. Проте окрес-

лене питання потребує постійного докладання дослідницьких зусиль: із плином часу змінюється погляд на художні твори взагалі й на конкретні тексти зокрема.

Мета роботи – створити методичні рекомендації до жанрового аналізу ліричних творів, які б полегшили засвоєння їх школярами в старших класах середньої загальноосвітньої школи.

У чинних програмах з української літератури передбачено вивчення учнями старших класів ліричних творів різних жанрів (елегії, сонета, верлібру, романсу, оди та ін.). Вони належать як модерністам (І. Франко, М. Зеров, М. Вороний, Олександр Олесь, Л. Костенко, В. Стус та ін.), так і постмодерністам (О. Забужко, Ю. Андрухович, О. Ірванець та ін.). Жанрова розмаїтість таких творів, поповнення програм новими текстами вимагають неослабних зусиль для формування дидактичних настанов під час їх вивчення. Компетентісно зорієнтоване навчання нині визначає необхідність подальшого вдосконалення методичних підходів у процесі розгляду школярами жанрової специфіки ліричних творів, пошуку шляхів підвищення обізнаності й активності, досягнення глибини знань. Компетентності, серед яких на перше місце виходить *літературознавча*, дають змогу визначити ступінь оволодіння старшокласниками матеріалом, пов'язаним із вивченням лірики.

У дослідженні **запропоновано** методичні рекомендації до розгляду жанрових особливостей ліричних творів, пояснення ефективних методів та прийомів роботи з літературним матеріалом, які невіддільні від оптимальної організації уроків української літератури. Пояснено, що формуванню й розвитку *літературознавчої компетентності* учнів старших класів у її спрямованості на вивчення ліричних жанрів сприяють такі чинники: створення навчальних ситуацій, у яких домінує *жанровий шлях аналізу* літературного твору; використання евристичних бесід, диспутів, вікторин; самостійно підготовлених науково-навчальних повідомлень; аналіз форми й виражальних засобів твору в історико-культурному контексті; виконання творчих робіт та ін.

У процесі дослідження доходимо **висновків**, що методику вивчення ліричних жанрів зумовлює їхній широкий емотивний, асоціативний, інтелектуальний потенціал, простір для мислення й уяви, що потрібно враховувати під час викладання ліричних творів на уроках літератури. У старших класах розгляд ліричних творів перебуває в тісних зв'язках з окресленням історико-літературного процесу, означенням мистецьких явищ модернізму й постмодернізму.

Література

1. Пелипейко І. А. Вивчення ліричних творів у 8 – 10 класах: посіб. для вчителів / І. А. Пелипейко. – К.: Рад. школа, 1982. – 141 с.
2. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція : [монографія] / Г. Л. Токмань. – К.: Міленіум, 2002. – 320 с
3. Формування читацької компетентності учнів як головна проблема шкільного літературного навчання / Т. О. Яценко // Наукові записки: Психолого-педагогічні науки. – Ніжин: в-во НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – № 1. – С. 69 – 71.

О. О. Гаранжа,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. В. Троша,

кандидат філологічних наук, старший викладач,
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ЗЕМЛІ В КІНОПОВІСТЯХ О. ДОВЖЕНКА

Достеменно відомо, що образ землі нерозривно й потужно пов'язаний із народом. Особливої актуальності ця єдність набуває, якщо йде мова про українців. Відомий український географ і публіцист С. Рудницький свого часу звернув увагу на цю особливість. У своїй книзі «Українська справа зі становища політичної географії» він зауважував: «Органічне зв'язання народа з землею, ця найсильніша основа держави, мимо всіх історичних невзгод на Україні, тільки скріплялися й поглиблювалися. Українці поміж всіма великими народами Європи, нарід найвиразніше хліборобський, зрослися зі своєю рідною землею так тісно, що кожний політичний план (навіть!), який відноситься до української території, мусить з тією дійсністю необхідно числитись» [3, с. 11].

Літературознавчий аналіз творчого спадку О. Довженка свідчить про те, що образ землі був наскрізним у його доробку, і цей лейтмотив Р. Корогодський схарактеризував як мрію про родючу землю, сади: «Це і неозорні поля пшениці (“Поема про море”), і соняшники (“Арсенал”, “Земля”, “Щорс”), яблука, яблуні в садах (“Земля”, “Мічурін”), і, нарешті, чудова мрія про сади в “Щорсі» [2, с. 171].

У різні часи до аналізу образу землі в літературній творчості О. Довженка зверталися закордонні й вітчизняні дослідники Ю. Барабаш, І. Кошелівець, М. Куценко, В. Пригородський та ін. Сучасні мистецтвознавці Р. Корогодський, В. Марочко, С. Мащенко, С. Тримбач наголошують, що образ землі є одним із домінантних у творчому доробку митця.

Мета нашої розвідки – проаналізувати яскраві описові епізоди кіноповістей О. Довженка з метою відчутти семантичне наповнення образу землі.

Видається доречним згадати опис городу в «Зачарованій Десні»: «До чого ж гарно й весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивитись навколо – геть-чисто все зелене та буйне. А сад було як зацвіте весною! А що робилось на початку літа – огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте.

Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви!» [1, с. 23]. І неначе не героїня його кіноповісті – мати, а сам О. Довженко промовляє: «Нічого в світі так я не люблю, як саджати щонебудь у землю, щоб проізростало. Коли вилізає саме з землі всяка росиночка, ото мені радість...» [1, с. 23]. У кіноповісті «Поєма про море» митець закликає: «Любіть землю! Любіть працю на землі, бо без цього не буде щастя нам і дітям нашим ні на якій планеті» [1, с. 431].

Майже у всій своїй символічній повноті земля постає на початку кіноповісті «Земля»: косарі під українську пісню після довгого робочого дня повертаються додому. І в цю картину органічно вплітається опис землі, яка береже в пам'яті прожитий день, сповнений особливою любов'ю: «...а під босими ногами і в тебе, і в неї тепла земля, укочена колесами, втоптана копитами, вкрита м'яким, як пух, теплим пилом чи ніжною грязюкою, що так приємно лоскоче між пальцями» [1, с. 101 – 102].

Автор розкриває потужний зв'язок із землею, що стає символом і матері-годувальниці, і духовності, що охоплює історію та культуру народу, і навіть пов'язується з вічністю, адже береже пам'ять про людей: «Ідеш, і слухаєш, і чуєш рідну землю, що годує тебе не тільки хлібом і медом, а й думками, піснями і звичаями, і не тільки годує й ростить, а й прийме колись до свого матернього лона, як прийняла прадідів своїх і діда під яблуною» [1, с. 102]. Наприкінці кіноповісті образ землі набуває планетарного звучання: «Від людського життя і навіть від життя цілих поколінь людей залишається на землі тільки прекрасне» [1, с. 125].

Таким чином, у кіноповісті «Земля» О. Довженко через «правильну» соцреалістичну ідеологію (класова боротьба на селі, колективізація) шляхом сугестії підтекстів закодовує інші смисли, що виражають красу української землі, моральне здоров'я та незнищенність українського народу. Зокрема, чітко постає національне начало, в основному через зображення української землі, краси природи, живописних краєвидів та українського народу, який історично має потужний зв'язок із землею. У такий спосіб образ землі разом із зображенням народу набуває своєї повноти та цілісності. Отже, у кіноповістях О. Довженка відчувається любов і повага до українського народу.

Література

1. Довженко О. Зачарована Десна: Кіноповісті. Оповідання / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1969. – 581 с.
2. Корогодський Р. Довженко в полоні / Р. Корогодський. – К.: Гелікон, 2000. – 347 с.
3. Рудницький С. Українська справа зі становища політичної географії / С. Рудницький. – Берлін : Українське слово, 1923. – 282 с.
4. Тримбач С. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі / С. Тримбач. – Вінниця: Глобус-Прес, 2007. – 800 с.

А. О. Пода,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Т. В. Клейменова,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

СПЕЦИФІКА РОЗКРИТТЯ ТЕМИ ЕМІГРАЦІЇ В ПРОЗІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Переселенський рух українського селянства на межі ХІХ – ХХ ст. вплинув на появу у вітчизняній літературі теми еміграції, представленої, зокрема, у прозі (Камінний хрест» В. Стефаніка, «Ось куди ми підемо, небого!», «Бузьки», «Іван Бразілієць» Т. Бордуляка, «Туга», «Гість з Канади», «Залісся» О. Маковея, «На чужину» Степана Васильченка та ін.). Аналіз цих творів розкриває нові грані розуміння актуальної і нині проблеми еміграції українців, її художнє осмислення авторами.

Зацікавленість літературознавців еміграційною темою в прозі тогочасних митців підтверджують наукові розвідки О. Гнідан, Л. Горболіс, І. Денисюка, Н. Осьмак, Ф. Погребенника, у яких акцентовано увагу на оригінальності поетики окремих творів, виділено складні системи образів та символів, засоби психологізму. Однак специфіка художнього відображення причин, процесу й наслідків переселенського руху потребує детальнішого розгляду.

Мета роботи – розкрити особливості художньої інтерпретації теми еміграції в прозі українських митців кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Своєрідну трилогію про еміграцію галицького селянства склали твори «Ось куди ми підемо, небого!...», «Бузьки», «Іван Бразілієць» Т. Бордуляка, у яких автор яскравими художніми образами й деталями, контрастними картинами, засобами психологізму передав відчай селян, змушених виїжджати за кордон через нестерпні умови життя (безземелля, великі податки, неврожаї тощо). Л. Горболіс, аналізуючи перше оповідання умовної трилогії Т. Бордуляка «Ось куди ми підемо, небого!», слушно зазначає: «У цій прозовій картці-монолозі Т. Бордуляк художньо задокументував зубожіння селянина, панорамно відтворив внутрішні почуття, переживання героя, котрого соціальні негаразди женуть у чужі світи, в якого руйнується вибудувана на засадах любові та взаєморозуміння родина» [1, с. 84]. Трагічні наслідки переселення,

ілюзорність сподівань на покращення долі на чужині Т. Бордуляк розкрив у наступних оповіданнях: «Бузьки» та «Іван Бразілієць».

Трагедію персонажа-емігранта яскраво проілюстровано й у прозових творах «Туга», «Гість з Канади», «Залісся» О. Маковей. У повісті «Залісся», відтворивши життя клерикальної інтелігенції, автор порушив і низку болючих проблем тогочасного галицького селянства: економічні труднощі, неосвіченість тощо, акцентував увагу й на причинах еміграції галичан («В селі з причини злиднів приймалися дуже радо занесені з торгів вісті про еміграцію до Бразилії і до Росії...» [3, с. 472]) та її трагічних наслідках для деяких селянських родин.

У пройнятому ліризмом психологічному оповіданні «Туга» письменник у монолозі персонажа глибоко розкрив почуття й переживання літнього селянина, діти якого (син зі своєю родиною) емігрували до Канади. Натомість у творі «Гість з Канади» О. Маковей застосував гумористичні засоби для розкриття пов'язаних із еміграцією проблем, актуальних, на жаль, і нині (руйнування родин, сварки між подружжями, змушеними жити нарізно, розлучатися, шукаючи заробіток за кордоном).

«Камінний хрест» – єдина новела В. Стефаника, присвячена темі еміграції. Усі епізоди (прощання селянина Івана Дідуха з односельцями, сповідь головного персонажа, жалібний спів, танець Івана з жінкою) підпорядковані розкриттю теми людського горя й марних сподівань на краще майбутнє. За О. Гнідан, камінний хрест у новелі, який ставить на успадкованому пагорбі головний персонаж, «символізує нестерпні муки і терпіння не лише Івана Дідуха, а й усього народу, що хилиться під кам'яною вагою гніту, але не падає» [2, с. 442]. Це – символ трагедії всіх емігрантів, розлучених внаслідок складних обставин із рідною землею.

Ідейно-художньою довершеністю вирізняється оповідання про еміграцію «На чужину» Степана Васильченка. Подібно до Т. Бордуляка й В. Стефаника, автор розкрив складний внутрішній світ людей, які тяжко переживають вимушений розрив із батьківщиною.

Таким чином, серед творів про селянство особливим трагізмом вирізняються ті, у яких зображено, як доведені до повного зубожіння люди змушені залишати рідні місця, марно сподіваючись на краще життя на чужині. Проза кінця XIX – початку XX ст. на тему еміграції пройнята ліризмом, психологічно наснажена, містить драматичні, напружені епізоди, яскраві образи і символіку.

Література

1. Горболіс Л. М. Чужина: коди інтерпретації: монографія / Л. М. Горболіс. – Суми: ВВП «Мрія», 2016. – 176 с.
2. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст.: підруч. для студ. вищ. навч. закл.: у 2 кн. / О. Д. Гнідан, Г. Ф. Семенюк, Н. М. Гаєвська та ін.; за ред. О. Д. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – 624 с.
3. Маковей О. Твори в двох томах. – К.: Дніпро, 1990. Том I: Поетичні твори. Повісті; передм. Ф. П. Погребенника. Упоряд. та авт. приміт. О. В. Мишанич. – 719 с.

М. А. Хижняк,

студентка групи 21-У
факультету філології та історії
Науковий керівник –

Н. В. Троша,

кандидат філологічних наук, старший викладач
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ДОМІНАНТНІ ВЕКТОРИ Й ТЕНДЕНЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Літературна творчість видатного письменника й кінорежисера Олександра Довженка не втрачає своєї актуальності й у наші дні. Автор глибоко переживає перемоги й радощі, біль та страждання рідного народу, осмислюючи найважливіші віхи нашої історії (кіноповісті «Арсенал», «Земля», «Щорс», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна»; оповідання «Мати», «Сій, смерть, зупинись», «Воля до життя», «Перемога», «На колючому дроті»; драматична поема «Потомки запорожців»; «Щоденникові записи» тощо).

У неповторних образах своєрідного художнього світу проявляється активна життєва позиція митця, що, своєю чергою, зумовлює постійний науковий інтерес до його літературної спадщини. З-поміж авторитетних дослідників, які мають вагомий внесок у вивчення О. Довженка, варто назвати О. Безручка, С. Кобу, І. Кошелівця, М. Куценка, С. Плачнду, І. Рачука, В. Пригоровського, Р. Корогодського, В. Марочка, С. Мащенко, С. Тримбача та інших. Останнім часом сучасні дослідники (А. Новиков, Н. Троша, С. Максимчук-Макаренко та ін.) дедалі частіше звертаються до аналізу світоглядних позицій О. Довженка, філософських поглядів, естетичних уподобань, відображених у його творчості.

Метою нашої статті є дослідження домінантних векторів і тенденцій літературної творчості О. Довженка.

О. Довженко був геніальним режисером-новатором, самобутнім прозаїком і драматургом, публіцистом, художником, громадським діячем, одним із фундаторів радянської та світової кінематографії. Мистецтвознавці, письменники наголошують на винятковій ролі автора «України в огні» в кінодраматургії – новому різновиді художньої літератури, хоча митець був і неперевершеним письменником. Він написав дванадцять кіноповістей, його перу належить до двох десятків оповідань, дві оригінальні п'єси, велика кількість публіцистичних статей, творчих виступів, лекцій.

Як зауважують автори монографії «Літературні пріоритети Олександра Довженка», у результаті аналізу літературного доробку майстра стає

очевидним, що «домінують у ньому переважно вічні антиподи, котрі постійно присутні в нашому житті – добро і зло» [3, с. 207]. Непереборна сила добра, на думку письменника, спирається на духовні джерела, його історичну пам'ять.

У художній реалізації власних світоглядних уявлень Олександр Довженко спирався на потужні пласти міфологічної свідомості. Використання традиційних міфологічних символів води, землі, вогню досить виразно простежується в його творчій спадщині. Про це свідчать вже самі назви його творів «Земля», «Україна в огні», «Зачарована Десна».

Проблема життя та смерті належить до фундаментальних засад світоглядної орієнтації людини, оскільки торкається граничних підставин її буття. Пронизуючи в найрізноманітніших виявах творчість Олександра Довженка, екзистенціальні питання життя й смерті є важливими смисловими елементами його образів та персонажів.

Його поетика та ставлення до краси, здатність дивитися на все з погляду вічності, близькість його творчості до душевно-ментальних рис українців, мислення загальнолюдськими категоріями в космічному масштабі – усе це складає домінантні риси творчості Олександра Довженка та обумовлює його безперечну самотність як видатного митця світового рівня [3, с. 127].

Основою ідейно-естетичної, художньо-психологічної концепції творів О. Довженка є особистість, її багатогранні внутрішні почуття й переживання, якими мотивуються поведінка, вчинки й дії героїв. Цим же пояснюється їх соціальна активність, спрямована на усунення перешкод на шляху до свободи, утвердження себе як націєтворчої сили. Піднявшись на висоту громадського звинувачення радянського тоталітаризму, письменник утвердив думку про цінність особистості, конкретного людського життя, свободи й моралі, добра та блага як основи національного життя, піднісши її до ідеї історичної цінності нації, вільного вибору нею власної життєвої долі. Постановка й розв'язання складних проблем національного буття йшла по шляху вираження загальнолюдського у творчості О. Довженка.

Літературна творчість письменника, що сформувалася під впливом усної народної та класичної традиції, уособленої насамперед Т. Шевченком і М. Гоголем, гідно представила новий рівень історизму й громадського мислення, сприяла пробудженню національної ідентифікації та історичної самосвідомості.

Література

1. Довженко О. П. Твори: В 5-ти т. / О. П. Довженко; передм. О. Гончара, приміт. К. Волинського, упоряд. Ю. Солнцева і Т. Дерев'янка. – К.: Дніпро, 1983. – Т. 1. – 439 с.
2. Літературні пріоритети Олександра Довженка / А. Новиков, С. Максимчук-Макаренко, Н. Троша. – Суми: Видавництво Вінниченка М. Д., 2016. – 212 с.
3. Довженко Олександр Петрович // Шаров І. 100 видатних імен України. – К.: Вид. дім «Альтернатива», 1999. – С. 127 – 131.

Б. І. Рождественська,

студентка II курсу юридичного факультету

Науковий керівник –

З. Є. Шумейко,

кандидат педагогічних наук, доцент

(Академія Державної пенітенціарної служби України, м. Чернігів)

ЕТНОГРАФІЧНО-ХУДОЖНІЙ НАРИС МАТВІЯ НОМИСА «РІЗДВЯНІ СВЯТКИ» В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Розвій романтизму в українській літературі припадає на 30-ті – поч. 40-х років XIX ст. Як зазначав Д. Чижевський, він сприяв «пробудженню» молодих або відірваних від новішої європейської культури народів. Зокрема, визначну роль відіграла романтика в пробудженні або відродженні слов'янських народів [1]. Так, ідея популяризації української культури, розвитку науки й освіти об'єднала українських письменників і громадських діячів (В. Білозерського, М. Костомарова, П. Куліша, Т. Шевченка, О. Стороженка) навколо журналу «Основа» (1861 – 1862) у Петербурзі. У цій плеяді важливе місце посідав Матвій Номис – український педагог, етнограф, мовознавець, фольклорист, автор низки художніх творів.

Метою публікації є дослідження етнографічно-художнього нариса Матвія Номиса «Різдвяні святки» в контексті українського романтизму.

Радянські дослідники вважали Матвія Номиса представником етнографічно-побутової школи, до якої належали письменники (Семен Нос, Ганна Барвінок, Марко Вовчок), що «слідували висунутим П. Кулішем естетично-методологічним принципам так званої етнографічної достовірності й виступали переважно в «Основі» та газеті «Чернігівський листок» [2, с. 188]. Вони критикували художні твори Матвія Номиса за відсутність глибоких внутрішніх психологічних конфліктів у головних героїв. На нашу думку, дослідники досить однобічно тлумачили ідейний зміст оповідань письменника. Матвій Номис, працюючи в руслі романтизму, прагнув дистанціюватися від сучасної йому економічної й соціальної ситуації, вважаючи її негідною людської особистості. Він ставив за мету відтворення гармонійного, праведного, одухотвореного життя попередніх поколінь, які жили відповідно до християнських і традиційних народних ідеалів.

У процесі дослідження взято до уваги художні особливості романтизму, визначені О. Бандурою, а саме: розуміння ества нації як цілісного організму, життя якого впливає з одного джерела – людського серця, вираження прагнень до національного відродження; відстоювання права українців на свою літературну мову й культуру; викриття й осуд пороків соціального устрою, протест

проти гноблення людини людиною, відстоювання права кожного громадянина на особисту свободу, вільний розвиток; зображення виняткових героїв у незвичайних обставинах; розробка тем переважно з вітчизняної історії, відтворення національно-визвольних рухів; інтенсивне використання фольклорних тем, сюжетів, образів, жанрів, фантастика; урочистість та елегійність викладу художнього матеріалу; підвищена емоційність і напруженість подій, ситуацій, обставин, характерів; мова народна, близька до уснопоетичної; екзотичні пейзажі [3, с. 15].

У центрі нашої уваги – етнографічно-художній нарис «Різдвяні святки» [4], який Р. Міщук назвав однією з перших документальних спроб представити читачам українське село та звичаї його жителів [5, с. 116]. Цей твір складається з трьох частин («Готування до Різдвяних Святко», «Багата Кутя» і «Святий Вечір»), він написаний у формі листів: то створеного дитячою уявою, то описаного з точки зору дбайливого ошадливого господаря, що вміє рахувати кожную копійчину. Відповідно до ідейних принципів романтизму Матвій Номис стверджує, що селяни зберегли й предківські звичаї, і відчуття власної незалежності, і дух вільної людини.

Цікавими є спостереження письменника за характером односельчан. Серед характерних для них моральних рис Матвій Номис назвав працелюбність, доброту, повагу до старших («старше покоління у нас користується такою повагою, що навіть панська дитина рідко дозволить собі без поваги поводитись із старшими віком. І не лише зі сторонніми людьми, а навіть з кріпаками свого батька» [4]), охайність і побожність.

Серед найкращих моральних рис українського народу він називає дівочу цнотливість, подружню вірність, чесність у веденні домашніх справ – вони були невід'ємною складовою національного характеру українців і були доведені ними до найвищого рівня [4]. Охайність і ошадливість виявляється в українців насамперед у ставленні до свого зовнішнього вигляду, перш за все, до одягу [4].

Отже, одним із представників українського романтизму був Матвій Номис, який у своєму етнографічно-художньому нарисі «Різдвяні святки» звернувся до фольклору й побуту українського народу з метою дослідження особливостей народного духу, доведення унікальності й окремішності українців.

Література

1. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський – Нью-Йорк, 1956. – 511 с.
2. Історія української літератури ХІХ ст.: навч. посіб.: У 3 кн. / За ред. М. Т. Яценка – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – 384 с.
3. Бандура О. Літературний процес: структуровані категорії [навч.-довід. посіб.] / О. Бандура. – Кіровоград, 2006.
4. Номис М. Різдвяні святки / М. Номис // Основа. – 1861. – Январь. – С. 267 – 281; Май. – С. 49 – 72; Іюнь. – С. 21 – 38.
5. Міщук Р. С. Українська оповідна проза 50 – 60-х рр. ХІХ ст. / Р. С. Міщук. – К.: Наук. думка, 1978. – 256 с.

І. С. Піщалюк,

студентка I курсу магістратури
факультету української філології
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. В. Романишина,

доктор педагогічних наук, професор

(Рівненський державний гуманітарний університет)

РОЛЬ ДЕРЖАВИ В РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ

У світовій практиці прийнято, що держава бере активну роль у розвитку освіти. За державою Україна також закріплені функції врегулювання діяльності навчання й виховання: розроблення й затвердження керівництва освітніх стандартів, контроль за їх виконанням, ліцензування закладів освіти, фінансування й організація навчання в загальноосвітніх школах та інших державних освітніх установах тощо.

Мета статті – простежити, на прикладі аналізу нормативних державних документів, шляхи, способи, умови підвищення ефективності навчання української літератури, ймовірного експорту якісної літературної освіти.

Щодо навчання української літератури важливими принципами державної політики в Україні є проголошення гуманістичного характеру освіти в цілому, визнання пріоритету загальнолюдських цінностей і захист цінностей національної культури.

Держава визначає характер реформ у освітній галузі. Наприклад, новий зміст літературної освіти спрямований на формування компетентностей (загальнокультурна, літературна, читацька, вільне володіння державною мовою тощо), критичного мислення, навчання через діяльність; зміниться роль вчителя літератури – замість уособлення єдиного джерела знань він стане партнером у вихованні особистості, викладатиме на сучасному рівні, застосовуючи оновлені методичні та дидактичні матеріали, електронні енциклопедії, мультимедійні підручники, інші інтерактивні онлайн-ресурси тощо.

Як зауважила Н. Волошина, «стан літературної освіти й завдання його поліпшення сьогодні вимагає проводити роботу в цій галузі у зв'язку з тими нормативними документами, які вироблені за останні роки. Це Концепція літературної освіти, Державні освітні стандарти з української й зарубіжної літератур, "Національна Доктрина розвитку освіти", "Державна національна програма "Освіта" (Україна в ХХІ ст.), концепції "Національне виховання" та ін.» [4].

Однак представники влади не завжди діють в інтересах держави та її громадян. За очільника Міністерства освіти і науки України Д. Табачника суспільство ледве не втратило й так незначну кількість годин на викладання української літератури. Концепція літературної освіти (2011 р.), декларуючи спрямованість на «збереження національної ідентичності», приховано легалізувала інтеграцію в загальний курс літературу українську, російську, світову. Як писав В. Панченко, прийняття цього документа має характер політичної кон'юнктури: українська література в цій концепції трактується як носій етнографічної інформації, українська література як плебейська, маргінальна, вторинна безпардонно протиставляється російській, високій, аристократичній, якій відводиться в шкільництві «особлива роль» [2]. Наслідком чого мало стати зникнення шкільного курсу української літератури, розчинення в інтегрованому курсі «Література», із відведенням на неї в програмі 3 % (5 % або 10 %) навчального часу.

Отже, у дипломній роботі плануємо проаналізувати основні стратегії, концепції, програми держави Україна в аспекті політики в галузі літературної освіти, які сфери суспільного життя, напрями розвитку і діяльності країни вона зачіпає, чи приділяли свого часу увагу національній літературній спадщині президенти незалежної України тощо.

Проблеми, які зацікавили у написанні магістерського дослідження: як на стані сучасної літературної освіти позначиться тенденція реформ у країнах із розвиненою економікою – держава в ролі замовника й покупця освітніх послуг; наслідки приватизації державних шкіл, училищ, технікумів, ЗВО; держава, яка створює умови для конкуренції на ринку освітніх послуг; залежність темпів розвитку економіки від підвищення інтелектуального рівня громадян тощо.

Література

1. Житарюк І. Держава та освіта: шляхи взаємодії. enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/3336. – Назва з екрану.
2. Концепція літературної освіти від Табачника. <https://www.radiosvoboda.org/a/2294523.html>. – Назва з екрану.
3. Концепція літературної освіти в 11-річній загальноосвітній школі.
4. Волошина Н. Проблеми літературної освіти dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31884/36-Voloshina.pdf? – Назва з екрану.
5. Якою має бути концепція літературної освіти в Україні? education-ua.org. – Назва з екрану.

А. С. Безкровна,
студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

А. О. Новиков,
доктор філологічних наук, професор
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Спадщина видатного українського кінорежисера й письменника Олександра Довженка свідчить про те, що козацька тема в його житті й творчості була однією з домінуючих. І це цілком природно, оскільки його рід мав міцне козацьке коріння, а сам він народився й зростав на Сіверщині, де завжди пам'ятали про давні козацькі традиції. У своїй «Автобіографії» митець писав, що народився він «в родині хлібороба Петра Семеновича Довженка, який належав до козацького, як на ті часи, стану» [1, с. 11]. Ніколи не забували в Сосниці, на малій батьківщині метра, і про своїх легендарних земляків – козацьких ватажків полковника Якова Скидана й сотника Нужного. Про їхню військову звитягу під час національно-визвольних змагань у XVII столітті «ходили легенди по всій Україні» [4, с. 143]. Усе це згодом знайшло відбиток у літературному доробку письменника.

Мета розвідки – висвітлити козацькі традиції в літературній спадщині Олександра Довженка.

Проблема козацьких традицій у творчості О. Довженка порушувалася В. Гриневичем («Про “затемнені” та маловідомі сторінки з життя Олександра Довженка»), І. Кошелівцем («Олександр Довженко: Спроба творчої біографії»), А. Новиковим («Концепти “добро” і “зло” в художньому світі Олександра Довженка»), Н. Трошею («Концепт історії у літературній творчості Олександра Довженка») та ін.

Першим літературним твором, де О. Довженко звертається до козацької теми, є кіноповість «Щорс» (1936). Саме тут у досить колоритній формі відтворюються порядки, що панували в козацьку добу. Гарною ілюстрацією до цього є образ одного із сподвижників «українського Чапаєва» командира

Тарашанського полку Василя Боженка, якому автор надає рис гоголівського Тараса Бульби. Це справжній козацький ватажок, який за боягузтво може оперіщити підлеглого нагайкою, але тут же й піднесе потерпілому чарку – «запити». Бійці поважають командира за справедливість та військову звитягу. Щобільше, за давньою козацькою традицією вони називають його батьком. «Саме на таких засадах – патріархальності, поваги до старшого за віком і чином і будувалися у свій час стосунки на Січі» [3, с. 104], – зазначає Н. Троша.

Відомо, що заповітною мрією Довженка було екранізувати Гоголеву повість «Тарас Бульба». Навесні 1941 року митець завершив однойменну кіноповість за твором свого геніального попередника й став готуватися до зйомок кінострічки, проте нацистська агресія завадила здійсненню цього його задуму.

Під час Другої світової війни О. Довженко створює кіноповість «Україна в огні» (1943), де в центрі уваги пересічна козацька родина із символічним прізвищем – Запорожці. У глави сім'ї Лавріна п'ять синів. Усі вони, як і належить нащадкам легендарних запорожців, у перші дні війни пішли захищати Батьківщину від чужоземних загарбників.

Лавріна письменник зображує справжнім билинним богатирем, який «ввібрав у себе непереборну силу своїх героїчних пращурів», яка в критичний момент вирвалась із нього, аби він зміг «виконати велику місію – підняти співвітчизників на боротьбу з ворогами, що прийшли на його рясно политу кров'ю землю» [2, с. 199].

Літературна творчість О. Довженка, у якій наскрізною є козацька тема, – невичерпне джерело для виховання патріотизму й національної свідомості студентської та учнівської молоді. Особливої ваги вона набирає в наші буремні дні, коли українці мають знову зі зброєю в руках захищати Україну від зовнішнього ворога.

Подані тези можуть бути використані науковцями в процесі дослідження літературного доробку О. Довженка, а також учителями загальноосвітньої школи в їхній виховній роботі.

Література

1. Довженко О. Автобіографія. Олександр Довженко. Довженко О. Твори в трьох томах. К. Державне видавництво художньої літератури, 1958. Т. 1. С. 11.

2. Новиков А. Концепти «добро і «зло» в художньому світі Олександра Довженка. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. № 2 (16). 2015. С. 197 – 202.

3. Новиков А. Троша Н., Максимчук-Макаренко С. Літературні пріоритети Олександра Довженка: монографія / за ред. проф. А. О. Новикова. Суми, 2016. 212 с.

4. Троша Н. В. Концепт історії у літературній творчості Олександра Довженка : дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Глухів, 2015. 203 с.

СЕКЦІЯ 2. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

УДК 811.161.2'373

А. С. Андрущенко,

студентка II курсу магістратури

філологічного факультету

спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література)

Науковий керівник –

А. М. Кайдаш,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТИЛІСТИЧНО ЗНИЖЕНИЙ КОМПОНЕНТ ФЕМІНІТИВІВ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ЛЮКО ДАШВАР

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки актуалізувалося вчення про номінації на позначення осіб жіночої статі – фемінітиви. Такі лексеми ефективно переходять із пасивного словникового складу до активного, а також фемінна система української мови поповнюється новотворами за традиційними моделями конструювання фемінних назв. Тому комплексне дослідження фемінітивів є надзвичайно актуальним у сучасній лінгвістиці. Процес залучення номінацій на позначення жінок до повсякденного мовлення носіїв мови активно відтворює художнє мовлення. Зокрема, у романах сучасної української письменниці Ірини Чернової (Люко Дашвар) такі найменування представлені досить широко. У своєму дослідженні ми спробували проаналізувати фемінні назви, які містять негативне забарвлення.

Стилістично знижений компонент фемінітивів, уживаних у романах Люко Дашвар, реалізує такі значення: 1) характеристика героїнь: На підфарбований фасад глянеш – чисто стара *повія* на заробіток налаштувалася (3, с. 15); А вона ж – *босота!* (4, с. 218); У п'ятдесят два політик Володимир Сердюк мав за дружину гладку *скандалістку* Євгенію, дочку Федора Федоровича Перепечая, єдиного сина Максима, пристойний офіційний статок і непристойно великі неофіційні доходи, бо політичні посади як були, так і лишилися прибутковішими за будь-який бізнес (3, с. 66); Як божевільна *жебрачка!* (1, с. 17); *Брехуха! Брехуха!* – верещить Ничипориха (4, с. 141); Кареніна – *егоїстка*, не здатна вгамувати чужий біль... (1, с. 41); 2) самохарактеристики персонажа: Прости мене, Боже, *дурену* грішну! (1, с. 79); осудливе ставлення до героїнь інших персонажів: – Катька! Ти *відьма*... (4, с. 259); А що як вона *крадійка*? Чи просто *нехлюйка*?.. (4, с. 205); Звісно, гидке пузате *стерво*, а п'ятдесят баксів за

один прихід справно платить (3, с. 27); Це дуже дивно, що до тебе, такої... інтелігентної людини, запросто приходять якісь *волоцюжки* (4, с. 197).

Значна частина вживаних письменницею в художніх творах фемінітивів містять стилістично знижений компонент, оскільки передають негативні риси людини, наприклад: Тамарка заскочила на подвір'я старої *п'янички* баби Нюсі (4, с. 185); – От *спекулянтка!* – Микола вихопив п'ятірку й кинув Катерині заколки (4, с. 50); А що як вона *крадійка?* (4, с. 205).

Яскраво виражений знижений стилістичний компонент передають ті фемінні номінації, які можна зарахувати до лайливої лексики. Ідіолект Люко Дашвар містить такі назви в контекстах: Може, ця *сволота* ще не все розпродала... (4, с. 218); Я б тій Тамарці-бізнесменці всі патли повискубувала. *Зараза...* (4, с. 7); Ти, *холера*, можеш собі хоч опудалом прикидатися... (1, с. 89).

Окрему групу негативно забарвлених назв на позначення осіб жіночої статі утворюють зооніми, що вживаються в переносному значенні, наприклад: – Яка ще Катя, дурна ти *корово!* (4, с. 254); – Придушу малу *гадюку!* – заверещав (4, с. 255); – Ну що мені з тобою робити, *теля* вперте? (2, с. 21).

У художніх контекстах трапляються випадки іронічного зіставлення – стилістичної фігури, побудованої на основі антонімії, яка міститься в самій лексемі. Так, фемінітив «сусідонька» поза контекстом сприймається з позитивним маркуванням, що забезпечується вживанням демінутивного суфікса, але в контексті набуває негативного забарвлення: А скажи-но, *сусідонько*, за віщо ти мого друзяку Ромчика зі світу зжити хочеш, паскудна твоя натура?! (4, с. 41).

Отже, проаналізовані нами фемінітиви, дібрані з романів Люко Дашвар, засвідчують значну кількість назв зі стилістично зниженим компонентом. Вони відтворюють особливості спілкування, соціальні умови, риси характеру сучасних людей, тому й набувають у художніх контекстах яскраво вираженого стилістичного забарвлення та вирізняють ідіолект української письменниці.

Література

1. Дашвар Люко. Мати все / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 336 с.
2. Дашвар Люко. Молоко з кров'ю / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – 272 с.
3. Дашвар Люко. РАЙ. Центр / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2009. – 272 с.
4. Дашвар Люко. Село не люди / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. – 270 с.

А. В. Ілленко,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. А. Каліш,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ *ПОЕТ* В ІДІОСТИЛІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Посилена увага до вивчення концептів в індивідуальній мовній картині світу митців слова, у тому числі й концепту *ПОЕТ*, зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета цієї лінгвістичної розвідки – структурувати лексико-семантичне поле як репрезентанта концепту *ПОЕТ* в ідіостилі Л. Костенко.

Проблеми художнього концепту знайшли різноаспектне висвітлення у працях авторитетних і молодих учених зарубіжного й вітчизняного мовознавства, серед яких варто назвати К. Голобородька, В. Григор'єва, Л. Зубову, Ю. Караулова, Н. Ковтунову, Н. Кожевнікову, Н. Кузьміну, Б. Ларіна, Н. Ніколіну, Л. Новикова, С. Преображенського та ін.

Основним вербалізатором концепту *ПОЕТ* в ідіостилі Ліни Костенко є лексико-семантичне поле як сукупність усіх лексичних засобів, об'єднаних на основі парадигматичних зв'язків, що підпорядковані відповідній архісеміномінанту – *поет*. Лексико-семантичне поле *ПОЕТ*, вербалізоване й актуалізоване в мово-мисленні поетеси, безпосередньо пов'язане з функціонуванням загальноновживаних лексем, семантичне наповнення яких відповідає синонімічному тлумаченню архісеми. Це передусім слова типу *митець, співець, геній, майстер* та інші, які утворюють ядро концепту.

В основі семантики конкретної лексики лежить предметний референт. Зауважимо, що лексема-номінант концепту *ПОЕТ* у мовопросторі Ліни Костенко функціонує у своєму прямому значенні, лексико-семантичні варіанти якої закріплені в національній мові. Проте в контексті вона часто набуває нового смислу відповідно до фреймової структури концепту, наприклад: *Поспішайте писати, / щоб і влад, і впаад. / Є вакантні посади: / поет-автомат. / Вкинуть в тебе монету, / от і булькай, годи* [1, с. 159]; *Великі поети не вміють писати віршів. / Клював їх орел в печінку і сумнів сні випасав* [1, с. 175]; *І приходять якісь безпардонні прогнози. / Потираючи руки, беруться*

за все. / *Поки геній стоїть, витираючи сльози, / метушлива бездарність отари свої пасе* [4, с. 196].

Актуалізацію семи *поет* простежуємо й у численних лексемах приядерної або периферійної зони.

1. Приядерна зона охоплює значну кількість лексем, що відносяться до процесу написання віршів, зокрема: *слово, вірш, строфа, літера, рядок, рима, муза, ритм, поезія* та ін. До неї віднесемо й лексеми, які вербалізують когнітивні компоненти концепту. Це передусім: **іменники:** *поезія, муза, перо, слово, рядок, вірш, строфа, літера (буква), рима, ритм, мистецтво, цензура, пусто-слів'я* та ін.; **прикметники:** *метушливий, трагічний, безсмертний, непосильний, прикрий, шалений, страшний, безсмертний, печальний* та ін.; **дієслова:** *мовчати, шукати, зітхати, стояти, боліти, губити, конати, виводити, оживати, горіти, борсатись* тощо.

2. Ближня периферія передусім представлена власними назвами, іменами світових та українських митців слова і героїв їх творів, використаних у поезії Ліни Костенко: *Тарас Шевченко, Куліш, Косинка, Курбас, Мікеланджело, Данте, Уїтмен, Франсуа Війон, Вольфганг Гете, Віктор Гюго, Григорій Сковорода, Гомер, Рембо, Гамсун, Шекспір* тощо. Наведемо приклади з поезій: *Передсмертно лаявся Косинка. / Божеволів у тюрмі Куліш. / Курбас ліг у ту промерзлу землю!* [4, с. 115]; *Розбійником був Франсуа Війон, / а Гете, Вольфганг, сановником* [4, с. 316]; *Не треба заздрити Шекспіру, / він жив у дуже темний час* [1, с. 535]; *Ох, я не Фауст. Я тільки жінка* [4, с. 57] та ін.

3. Дальню периферію ЛСП структурують усі лексеми, словесні вирази, які в контексті поетичного доробку Ліни Костенко виконують основну художньо-виражальну функцію. Іншими словам, до авторського ЛСП ПОЕТ віднесемо усі художньо-стилістичні засоби, які імпліцитно вербалізують досліджуваний концепт.

Аналіз мовотворчості Ліни Костенко дозволяє відзначити надзвичайну місткість кожного слова, лаконічність і значущість фрази, небуденність художніх тропів, особливо метафори, епітетів, порівняння, персоніфікації, контрасту, лексичних повторів тощо. Крім того, до ЛСП віднесемо й інші засоби, що виконують стилістичну функцію, зокрема, експресиви, афористичні вислови, різні синтаксичні стилістично виразні одиниці.

Література

1. Костенко Л. В. Вибране. К.: Дніпро, 1989. 559 с.
2. Костенко Л. В. Мадонна Перехресть. К.: Либідь, 2011. 112 с.
3. Костенко Л. В. Річка Геракліта: поезії. К.: Либідь, 2011. 289 с.
4. Костенко Л. В. Триста поезій. Вибрані вірші. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 416 с.

І. О. Дука,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Г. М. Вакуленко,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

НЕРОЗКЛАДНІ СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ У ФУНКЦІЇ ОБСТАВИНИ МІСЦЯ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Останніми роками підвищився інтерес учених до проблем теорії синтаксичної зв'язаності та до вивчення цілісних словосполучень як складової частини цієї теорії зокрема (І. Вихованець, А. Загнітко, Н. Іваницька, Г. Козачук, М. Богдан, М. Балко, І. Родіонова, І. Москаленко, Г. Вакуленко та інші дослідники) [1, с. 23].

Як відомо, ці утворення є стійкими лише в плані своєї граматичної організації та вільно наповнюються лексичним матеріалом. Загальне значення всієї синтаксично зв'язаної конструкції не складається з простої суми значень її складників, а закріплюється за всією структурною схемою [1, с. 33].

Художнє мовлення Володимира Винниченка в плані аналізу нерозкладних словосполучень у функції обставин ще не було предметом окремого дослідження, що й робить тему нашого наукового пошуку **актуальною**.

Мета нашого дослідження – проаналізувати семантичний і синтаксичний склад нерозкладних обставинних словосполучень, ужитих в ідіолекті Володимира Винниченка.

Аналіз художнього мовлення Володимира Винниченка засвідчує, що в семантичному аспекті обставини місця по-різному характеризують дію, стан, подію на позначення локально-просторових відношень. Саме за семантикою виділяємо два різновиди обставин місця:

1. Власне обставини місця. Наприклад: *Недалечко одної купки полтавців хтось розіслав огонь (3, с. 505); По доріжках саду, регочучись і голосно балакаючи з приводу «непредвіденного обстоятельства», купчилась публіка і збиралась додому (3, с. 195); У першого на вузькій та довгій голові – бриль, у другого – на короткій і круглій – картуз(3, с. 170);*

2. Обставини напрямку дії, руху:

- вихідний пункт руху, як-от: *Коли він виїхав з галасливого села, йому стало якось сумно... (4, с. 96);*

- кінцевий пункт руху. Наприклад: *Я повернувся до рідного села (4, с. 102);*

- на позначення шляху переміщення: *Він постійно переїжджав з одного міста до іншого (4, с. 121).*

Ці обидва різновиди обставин місця мають переважно синтетичні форми вираження.

Аналіз ідіолекту письменника дозволяє зазначити, що в розглядуваних текстах продуктивними є обставини місця, які виражені сполученням займенникових прислівників чи іменника в певній відмінковій формі. Наприклад: *З поля бігли двором корови, телята, задравши хвости, вибрикували коні, мекали вівці, ревли воли, чувся **десь за клунею** голос Петра – пастуха, чогось гукала куховарка Гапка, реготались строкові хлопці коло діжки з водою, з села неслася пісня, **десь за садом** хтось ахикав, галас, регіт, турбота* (4, с. 81).

У прозових творах Володимира Винниченка знаходимо й обставини місця, які виражені синтаксично нерозкладними словосполученнями. Основними конститuentами цих моделей виступають іменники локативної семантики (типу сторона, бік, край, місто, город, село, дім, хата, дорога, купа, річка тощо), а залежними – прикметники та займенники (різний, цей, самий, той, інший): *А тим часом гомін потроху стих, зайшло сонце, з **другого боку** вплив місяць, заморгали далекі зорі, забіліли нагорі млини, мов сріблом покриті, зашелестів щось очерет понад ставом, зашепотіли верби, нагинаючись одна до одної й тихо-тихо стало* (4, с. 84).

Дослідження художнього мовлення митця показало, що Володимир Винниченко активно використовує й інший різновид обставин місця, виражених нерозкладними словосполученнями – речення, що передають напрям, у якому передбачається реалізація дії або стану. Наприклад: *Вийдеш **на головну вулицю**, що гін на троє тягнеться з одного кінця міста до другого, подивившись праворуч – тин, дерева й нікого нема* (4, с. 99).

На підставі аналізу конкретного фактичного матеріалу можна констатувати, що всупереч поширеному твердженню про неконструктивний статус обставинних поширювачів, аналізовані в магістерській роботі власне обставини місця здебільшого виявляють активну тенденцію до обов'язкового входження в реченнєву структуру.

Література

1. Балко М. В. Семантико-синтаксичні і структурні аспекти цілісних словосполучень сучасної української мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. В. Балко. – Запоріжжя, 2004. – 20 с.

2. Вакуленко Г. М. Експлікація обов'язкової вокативної синтаксеми прийменниково – відмінковою формою знахідного / Г. М. Вакуленко, Н. І. Клипа // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки / Відп. ред. Г. В. Самойленко. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – Кн. 2. – С. 23 – 25.

3. Винниченко В. К. Оповідання: для ст. шк. віку / В. К. Винниченко. – О.: Два Слони, 137. – 64 с.

4. Винниченко В. К. Твори: Кооперативне видавництво «РУХ», 1930. – Т. 1.

Я. В. Кулібова,

студентка IV курсу
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

І. В. Холявко,

кандидат філологічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ТИПОВІ ПОМИЛКИ У ВЖИВАННІ ДІЄСЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ НАУКОВОГО СТИЛЮ)

Культура мови має велике національне й соціальне значення, забезпечуючи високий рівень мовленнєвого спілкування та ефективне здійснення всіх функцій мови, сприяючи підвищенню загальної культури особистості та суспільства в цілому. Саме тому вивчення проблем впливу на мовну культуру певних типових для сучасного українського мовлення недоцільних і неправильних моделей є актуальним. Помилки як ненормативні лінгвоутворення виникають у результаті невмотивованого порушення літературної норми [1, с. 7].

Попри вагомий дослідження останніх десятиліть у царині наукової української мови в аспекті її нормативності (розвідки І. Мамчич, В. Радчука, Н. Руденко, П. Селігея, О. Семенов, Т. Шульги, С. Яреми та ін.), проблематика, пов'язана з вивченням наукового твору з позицій девіатології, залишається актуальною і спрямована на ґрунтовне студіювання феномену помилки в межах наукового функціонального стилю [4, с. 10].

Мета розвідки полягає у виділенні найбільш типових помилок у вживанні морфологічної категорії дієслова в науковому тексті, з'ясуванні причин їх появи та шляхів подолання.

Варто зазначити, що традиційно вважають, що «у науковому стилі розширені функції іменників і прикметників за рахунок дещо звуженого використання дієслова» [2, с. 256]. Проаналізувавши випадки анормативного вживання дієслів у текстах статей різних сфер наукового знання, ми дійшли висновку, що основними причинами появи ненормативних одиниць на рівні лексико-граматичного класу дієслів є незнання норм сучасної літературної мови та потужний вплив російської мови.

Зібраний і узагальнений нами емпіричний матеріал дає підставу стверджувати, що частотними є помилки, спричинені нерозрізненням значень дієслів-паронімів, зокрема, таких: *випливати* – *витікати*, *допускати* – *припускати*,

забезпечити – убезпечити, зумовлювати – обумовлювати, познайомитися – ознайомитися, приводити – наводити, приводити – призводити тощо. Наприклад, дієслово *обумовлювати* має значення «встановлювати певні умови, строки, показники в договорах, угодах і т. д.», а *зумовлювати* – «спричиняти, викликати що-небудь». Нерозрізнення лексичного значення цих дієслів спричинило помилки в реченнях: *Зумовлені* (нормативно – *обумовлені*) *в договорах строки не було порушено*; *Охолодження організму обумовлює* (нормативно – *зумовлює*) *захворювання*. Сплутування семантики паронімів спричинено, по-перше, структурною та фонетичною подібністю таких лексем, що, однак, не допускає повного або часткового ототожнення лексичних значень; по-друге, незнанням семантики одного чи обох компонентів паронімічної пари.

Помилконебезпечним місцем наукового тексту є інтерфедеми та росіянізми, що з'являються в лексико-семантичній системі мови внаслідок мовного контактування. Наприклад, ненормативними є такі словосполучення з дієсловами: *виключити зі списку* (нормативно – *вилучити зі списку*), *включити прилад* (нормативно – *ввімкнути прилад*), *включити до складу комісії* (нормативно – *увести до складу комісії*). Ненормативні утворення, що виникли внаслідок інтерференції, не лише свідчать про недостатню мовну компетентність автора, але й нівелюють мовну національну своєрідність.

Отже, створюючи науковий текст, потрібно ретельно перевіряти лексичні значення використовуваних слів, щоб уникнути двозначності, викривлення інформації та досягти максимальної однозначності, лаконічності, правильності висловлення. Труднощі у вживанні деяких дієслів і дієслівних сполук у науковому мовленні переважно пов'язані з неточним розмежуванням значень слів. Інтерфедеми та росіянізми не стають фактом мови, оскільки функціонують як паралельні, але не синонімічні до наявних засоби словесного вираження.

Література

1. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.08 «Журналістика» / Т. Г. Бондаренко. – К., 2003. – 20 с.
2. Галузинська Л. І. Українська мова (за професійним спрямуванням): навч. посіб. / Л. І. Галузинська, Н. В. Науменко, В. О. Колосюк. – К.: Знання, 2008. – 403 с.
3. Семенов О. М. Культура наукової української мови: навчальний посібник / О. М. Семенов. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 216 с.

І. О. Голубова,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 035 Філологія
(Українська мова та література)
Науковий керівник –

Н. І. Бойко,

доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ВИКОРИСТАННЯ ЕКСПРЕСИВНИХ ЗАСОБІВ У СОЦІАЛЬНІЙ РЕКЛАМІ

Реклама з моменту своєї появи мала значний вплив на свідомість аудиторії, який на сучасному етапі набув глобального значення. Агентства, що створюють та розповсюджують рекламу, завдяки досягненням прогресу, можуть використовувати величезний арсенал засобів як технічних, так і екстралінгвістичних, мовних. Варто зупинитися на суспільно-корисному різновиді реклами – соціальній. Тема є актуальною, оскільки вивчення застосування експресивних засобів у соціальній рекламі допоможе в майбутньому створювати більш дієву рекламу, яка в повній мірі виконуватиме свою функцію.

Метою дослідження є аналіз дієвості експресивних засобів у соціальній рекламі.

Категорію експресивності вербалізують елементи всієї мовної структури. Її досліджували багато науковців, серед яких С. Єрмоленко, Н. Бойко, Л. Мацько, Р. Гладкова, Б. Коваленко, М. Кравченко, Т. Крисанова, К. Мустафаєва, М. Пилинський, Н. Романова, К. Святчик, В. Чабаненко та ін. Вплив експресивних засобів у рекламі досліджували такі українські та зарубіжні вчені, як Л. Бове, Ф. Аренс, В. Ворошилов, Е. Доценко, М. Кохтєв, В. Лейчик, М. Желтухіна, Д. Болінджер, В. Березін, Е. Сердобінцева, Е. Тарасов [5]. Однак проблема використання експресивних засобів саме в соціальній рекламі досліджувалася мало.

Психологія людини в сучасному світі сформована таким чином, що *страх* стимулює сильніше, аніж *милювання*. Лише в соціальній рекламі прийнятними є маніпуляції на таких емоційних станах, як *страх* та *жаль*. Без застосування різноманітних засобів експресивності уявити дієву рекламу важко. Тож було проаналізовано, як різноманітні засоби експресивності впливають на запам'ятовування соціальної реклами, враження від неї.

Було проведено опитування, під час якого реципієнтам продемонстрували соціальну рекламу «*Не жени до мене!*», розроблену в 2016 році Міністерством інфраструктури України в партнерстві з EGIS Ukraine. У цій рекламі

рятувальник (Рис. 1), медик (Рис. 2) і трунар (Рис. 3) закликають не поспішати на дорозі та бути уважними. Вона є яскравим прикладом використання засобів експресивності в текстах соціальної реклами.



Рисунок 1

Рисунок 2

Рисунок 3

Реципієнтів просили вказати рекламу, яка їх найбільше вразила. Ураховуючи вікові, професійні та соціальні особливості опитуваних, було зроблено висновок, що вибір найбільш вражаючого тексту багато в чому залежав саме від власного досвіду. Рекламу «Житимеш зі мною за спиною» обрав лікар, рекламу з трунарем «Тебе ховати не шкода. Дитину навіщо вбив?» вважали найбільш почуттєвою саме жінки та один чоловік, у якого є діти. Реклама з рятувальником вражала найбільше, оскільки містила найбільшу кількість експресивних оцінних слів: «вирізати», «знепритомніти». У контексті речення з використанням особового займенника «тебе» експресивність підсилюється. Ще більш афективною робить таку рекламу зображення рятувальника. Через два тижні після початку опитування реципієнтів попросили згадати, рекламу чого вони бачили. Усі опитані відразу відповіли на це запитання, до того ж, кожен згадав першою саме ту рекламу, на яку вказував два тижні тому. Тобто можна зробити висновок, що подібна шокуюча реклама з використанням негативно забарвлених засобів експресивності добре запам'ятовується.

Аналіз рекламних текстів показав, що всі вони містять різнорівневі експресивні засоби. І найбільш дієвими були ті, що використовували не лише інгерентну експресивність, але й адгерентну. Вона мала негативний характер, стимулюючи такі емоційні стани, як шок, страх, жаль. Були використані прості конструкції, що є характерним для такого виду реклами. Перспективами подальших досліджень є вивчення впливу експресивних засобів, що мають позитивний характер, та аналіз дієвості їхнього впливу на аудиторію в порівнянні з негативно забарвленими експресивними засобами.

Література

1. Бойко Н. І. Семантична основа лексичної експресивності // Лінгвостилістичні студії : наук. журн. / [редкол. : С. К. Богдан (голов. ред.) та ін.]. – Вип. 4. – Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. – С. 39 – 54.
2. Коваль Т. Л. Експресивність та засоби її творення в сучасному дискурсі преси / Т. Л. Коваль // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; [наук. ред. А. П. Загнітко]. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – Вип. 24. – 287 с.

3. Павлюк Л. Аксіологічні і структурні характеристики дискурсу реклами у мас-медіа / Л. Павлюк // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. Журналістика. – 2006. – Вип. 29. – С. 281 – 288.

4. Сидоріна І. Чому соціальна реклама за кордоном дієвіша, ніж в Україні? [Електронний ресурс] / І. Сидоріна // Українська правда. – [Режим доступу] : <https://life.pravda.com.ua/health/2017/09/5/226249/> (дата звернення: 14.10.2018). – Назва з екрана.

5. Телетов О. С. Особливості мовленнєвого впливу в рекламних текстах / О. С. Телетов, С. Г. Телетова // Маркетинг і менеджмент інновацій. – 2015. – № 4. – С. 49 – 58. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mimi_2015_4_7.

УДК 372.881

Т. С. Кладько,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 01401 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

С. В. Цінько,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ З МЕТОЮ РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ

Актуальність дослідження. Використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій у навчально-виховному процесі є надзвичайно актуальним питанням для вчителя-словесника, адже під час модернізації сучасної освіти застосування комп'ютерів на уроках стало вимогою часу, однією з умов підвищення його ефективності. Застосування ІКТ сприяє засвоєнню знань, підвищенню мотивації учнів, а також надають уроку ознак комунікативної спрямованості, наочності, індивідуальності, формують особистість «учня-мислителя», здатного виконувати складні завдання, спираючись на новітні досягнення науки та техніки.

Мета розвідки. Метою цієї статті є обґрунтування необхідності застосування сучасних інформаційно-комунікаційних технологій на уроках української мови з метою розвитку критичного мислення школярів.

Виклад основного матеріалу. Головною перевагою використання інформаційно-комунікаційних технологій є інформатизація навчального процесу

відповідно до сучасних вимог. Організована робота із застосуванням ІКТ сприяє оптимальній для учнів послідовності, швидкості сприйняття інформації, заощадження їхнього часу, можливості самоконтролю, формування навичок аналітичної та дослідницької діяльності. До основних напрямів використання ІКТ на уроках української мови належать: мережа Інтернет; мультимедійні можливості комп'ютера, що слугують наочними посібниками [3, с. 105].

Завдяки використанню Інтернету на уроках української мови можна вирішувати такі дидактичні завдання: формування навичок самостійного пошуку інформації під час використання матеріалів глобальної мережі, поповнення словникового запасу учнів, формування мотивації до навчання, розвиток критичного мислення під час розв'язання пізнавальних завдань. Для цього школярі можуть виконувати тести, брати участь в онлайн-конкурсах, чатах, мовознавчих іграх тощо. Мультимедіа – це апаратні та програмні засоби, що використовуються комплексно та дозволяють поєднувати текст, звук, графіку, анімацію, відео та застосовувати їх з комп'ютером. У науково-педагогічній літературі виділяють різноманітні мультимедійні жанри, які доцільно застосовувати на уроках української мови: блок-теми, медіа-уроки, самодиктанти, тестові завдання, медіапроекти, твори-слайди, творчі презентації тощо [1, с. 78].

Структура уроку характеризується використанням інформаційно-комунікаційних технологій на певних етапах. На першій стадії (виклик) доцільно застосовувати ІКТ. Наприклад, під час актуалізації опорних знань можна використати мультимедійну презентацію, на слайдах якої розташувати кросворди, тести, питання, на які учні повинні дати відповідь. Ця робота дозволяє в цікавій формі повторити вивчений матеріал, згадати інформацію, необхідну для вивчення нової теми. Мотивація навчальної діяльності й оголошення теми та мети уроку також передбачають використання мультимедійної презентації. Наприклад, на слайді можна розмістити запитання: «Що я очікую від сьогоднішнього уроку?».

Друга стадія – сприйняття навчального матеріалу, формування умінь та навичок, закріплення отриманих знань – характеризується використанням різноманітних видів інформаційно-комунікативних технологій. Відповідно до теми уроку, можна використовувати презентацію, на слайдах якої розташовані тексти, правила, схеми, таблиці, які передбачають дослідницьку діяльність учнів щодо ознайомлення з новим матеріалом чи є наочним доповненням до слів учителя. Доцільно використовувати на таких уроках короткі відео. Для закріплення отриманих знань пропонуються вправи відповідно до вивченого правила: заповнення пропусків, уживання розділових знаків, редагування текстів.

Третя стадія – підбиття підсумків уроку – охоплює рефлексію почуттів, способів діяльності учнів та відтворення школярами основних понять уроку. Таким чином, на мультимедійній презентації знову можна розташувати запитання та завдання [2, с. 54].

Висновки. ІКТ забезпечують підвищення якісного рівня використання наочного матеріалу, роблять урок продуктивним, цікавим та сучасним,

сприяють реалізації міжпредметних зв'язків, створюють умови для логічного та послідовного подання матеріалу. Відповідно, використання комп'ютера на уроках має сприяти розвитку творчих здібностей учнів, критичного мислення, підвищення інтелектуального та культурного рівня на основі індивідуалізації та диференціації навчання.

Література

1. Білоусова Л. І. Гуманізація навчального процесу в основній школі засобами інформаційно-комунікаційних технологій (на прикладі української мови та літератури) / Л. І. Білоусова, Г. А. Дегтярьова. – Харків: Факт, 2010. – 276 с.

2. Дегтярьова Г. А. Підготовка вчителя до проведення сучасного уроку в умовах інформатизації освіти / Г. А. Дегтярьова, Т. В. Папернова. – Харків: Харківська академія неперервної освіти, 2011. – 220 с.

3. Інноваційні технології навчання української мови і літератури / Укладач О. І. Когут. – Тернопіль: Астон, 2005. – 204 с.

УДК 811.161.2'373.23'42.09

Н. О. Івахно,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. І. Бойко,

доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРИТОРІАЛЬНИХ АНТРОПОНІМІВ У ТВОРЧОСТІ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА

Літературна ономастика виокремилася як окрема галузь порівняно недавно. Вона репрезентує літературно-художню антропоніміку, яка вивчає художнє використання власних імен у творах літератури. Антропонімну лексику таких відомих письменників, як І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Винниченко, Л. Костенко та інших досліджують дуже активно. Проте наразі мовознавці ще не вивчили антропонімікон українського письменника-реаліста Степана Васильченка (справжнє прізвище – Панасенко).

Актуальність роботи полягає в спробі ґрунтовного аналізу літературно-художніх антропонімів, уживаних у творчості Степана Васильченка. Мета дослідження – вивчити особливості функціонування територіальних антропонімів у творчості Степана Васильченка.

Проза Степана Васильченка тісно пов'язана з його малою батьківщиною – Ічнянщиною. Народився письменник у містечку Ічня, тому й найменування персонажів відповідають місцевості, у якій митець провів дитинство. Відповідно герої його творів – селяни з власне українськими прізвищами із суфіксом -енк-. Серед досліджуваних антропонімів села Бурімки Ічнянського району у творчості Степана Васильченка вживаються такі: *Кириченко, Коваленко, Мартиненко, Марченко, Музиченко, Петренко, Савченко, Ярошенко*. Є також утворені лексико-семантичним способом – *Жук, Мороз* та із суфіксом -ець – *Семенець*. Ці найменування зібрані шляхом загальної вибірки з таких творів автора: оповідань «Під школою» (1910), «На чужину» (1910), «Циганка» (З шкільного життя) (1910), «Чарівний млин» (1911), «Спасенник» (1911), «Волоцюги» (1920); новел «Лісова новела» (1928), «Чайка» (1930) та повісті «Олив'яний перстень» (1928).

Літературно-художнім прізвищем *Мороз* у «Лісовій новелі» письменник наділив сім'ю лісника з-під містечка на Чернігівщині: *«На подвір'ї я побачив самого лісника – чорнобородого, похмурого красеня, його дочку, теж сувору красуню-дівку, і його другу жінку – кирпатеньку, живу молодичку з веселими розумними очима... Морозиха одразу виявила себе привітною і веселою господинею»* [1, Т. 2, с. 325]. Цікаво, що носій прізвища в селі Бурімка теж часто буває в лісі, допомагає людям із заготівлею дров на зиму, а його матір односельці так і називають – Морозиха.

Літературне прізвище *Савченко* належить надзирателю в'язниці (оповідання «Спасенник»): *«... за столом завжди зустрічав їх там, збивши на потилицю кашкета, веселий надзиратель Савченко, що порядкував випускою»* [1, Т. 1, с. 202]. Антропонім *Савченко*, утворений від імені Сава (Савка), що з арамейської мови означає «старий», «дід» [3, с. 96], є найчисельнішим серед жителів Бурімки. У творі він виконує лише номінативну функцію, адже вік цього другорядного героя письменник не вказує.

Отже, Степан Васильченко, іменуючи персонажів у своїх творах, не завжди враховує їх соціальний статус, сімейний стан, професію тощо. Наприклад, носії прізвищ *Коваленко* (сини Коваленки, новела «Чайка»), *Музиченко* (Грицько Музиченко, оповідання «Циганка») не є ковалями чи музикантами. До того ж більшість літературно-художніх найменувань героїв виконують лише номінативні функції, ніяк не характеризуючи своїх носіїв.

Література

1. Васильченко С. Твори в 4-х т. // за заг. ред. О. І. Білецького. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1959 – 1960. – Т. 1. – 1959. – 423 с.; Т. 2. – 1959. – 611 с.
2. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. С. 34 – 40.
3. Скрипник Л. Г, Дзятківська Н. П. Власні імена людей: Словник-довідник. – К.: Наукова думка, 2005. – 335 с.

А. А. Гребенюк,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. А. Каліш,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

КОНФЕСІЙНА ЛЕКСИКА В СУЧАСНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Лексика, пов'язана з релігією, утворює значний пласт людської культури і, з огляду на «відносну стійкість і фіксованість» релігійної свідомості й «канонічний характер текстів», найбільш показово відображає її прояв у житті суспільства [1].

Особливості функціонування конфесійної лексики в художніх творах досліджували Н. Бойко, Л. Бондаренко, І. Грималовський, К. Гриньків, Н. Журавльова, Д. Загула, Н. Каторож, Ю. Стежка та ін.

Метою нашого дослідження є семантико-функціональні особливості конфесійної лексики в сучасному поетичному мовленні, зокрема у творчості Л. Костенко, І. Жиленко, С. Сапеляка, В. Вовк, В. Стуса.

У поетичному дискурсі зазначених письменників виділено такі лексико-семантичні групи: 1) лексеми на позначення божественних та вищих істот; 2) назви просторових сакральних і антисакральних понять; 3) назви біблійних істот та осіб; 4) назви релігійних свят, богослужінь, явищ; 5) назви абстрактних духовних понять; 6) назви, пов'язані з церквою та її обладнанням; 7) назви релігійних книг, творів; 8) найменування служителів церковно-релігійного культу та осіб, пов'язаних із ними.

Широку палітру синонімів у першій лексико-семантичній групі складають назви на позначення Бога, причому більшість із них християнські (*Бог, Господь, Господь-Володар, Предвічний, Владика, Творець, Всевишній, Отець, Саваоф, Князь світла, Богоцвіт*), хоч трапляються номінації божеств із інших релігій (*Будда, Аллах*).

У творчості досліджуваних поетів засвідчено чимало лексем (*Голгофа; Мекка; рай, Едем; Єрусалим; Віфлеєм; Вавилон; Содом і Гомора; пекло*), якими християни послуговуються на позначення сакрального простору.

Аналіз творів В. Стуса, Л. Костенко, С. Жадана, С. Сапеляк, В. Вовк, І. Жиленко засвідчує, що в їхній поезії значну частину складають біблійні

антропоніми, причому біблійні особи можуть бути як текстовими, так і під-текстовими персонажами, що зумовлено об'єктивними й суб'єктивними, історико-культурологічними та індивідуально-авторськими причинами. До цієї групи належать: *Адам і Єва; Ной; Даліла і Самсон; Голіаф; цар Давид; Соломон; жінка Лота; ангел, архангел, херувим, серафим, пророк; сатана, дідько, біс, чорт, нечиста сила, лукавий, люцифер, Мефістофель; апостол; Хома; Іуда (Юда); Пілат.*

Як відомо, найбільшими святами українських церков є Великдень (або Воскресіння Христове) та група дванадцятьох свят: *Різдво Христове, Водохреща, Стрітіння, Благовіщення, Вхід Господній до Єрусалиму (або Вербна неділя), Вознесіння, Зелені Свята, Преображення, Успіння Пресвятої Богородиці, Різдво Пресвятої Богородиці, Воздвиження Чесного Хреста, Введення Богородиці в храм.* Чимало з них представлені в поетичному дискурсі письменників В. Стуса, Л. Костенко, С. Жадана, С. Сапеляк, В. Вовк, І. Жиленко.

Одну з найбільших груп складають лексичні одиниці, що позначають абстрактні поняття, адже релігійне стосується насамперед не матеріального. У творчості аналізованих письменників ми виокремили такі лексеми: *благодать; віра; надія; любов; вічність; гордіня; гріх, огріх; добро; зло; духовність; душа; істина, правда; мука, митарство; омана; покута; прощення; скверна; серце; совість.*

До назв, пов'язаних із церквою та її обладнанням, ми віднесли такі найменування: *церква, собор, храм, монастир; вівтар; іконостас; амвон; дзвіниця; церковний дзвін; каплиця; цвинтар, кладовище; канун; ікона, образок; фреска; вітраж; божник; кадило; хоругов; ладан; чаша; хрест; свіча, свічка; епітрахиль; стихар; омофор; риза; ідол, бовван.*

Група назв релігійних книг, творів охоплює такі поширені у творчості аналізованих письменників лексеми: *Святе Письмо; Новий Завіт; Євангеліє; Псалтир; Коран; псалом; часослов; молитовник.*

Лексико-семантична група найменувань служителів церковно-релігійного культу та осіб, пов'язаних із ними, є у творчості сучасних митців нечисленною. До неї відносимо лексеми *апостол; монах, чернець; пастор; абат; палігрим, прочанин; мормони; дзвонар, інквізитор.*

Використовуючи конфесійну лексику, поети не тільки розкривають перед читачами свій внутрішній світ, духовні переживання, а й переживання за долю свого народу, його духовний та моральний розвиток.

Література

1. Успенский Б. А. Из истории русских канонических имен (История ударения в канонических именах собственных в их отношении к русским литературным и разговорным формам). Москва, 1969. 334 с.

В. В. Теплуха,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Г. М. Вакуленко,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СКЛАДНОПІДРЯДНІ РЕЧЕННЯ ПРИСЛІВНОГО ТИПУ З ПІДРЯДНОЮ З'ЯСУВАЛЬНОЮ ЧАСТИНОЮ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Серед складнопідрядних речень із прислівним зв'язком у художньому мовленні Є. Гуцала продуктивно заявлені конструкції із з'ясувальними підрядними частинами. Це речення, залежний компонент яких компенсує, завершує зміст повідомлюваного в структурно або/і семантично неповній головній частині й характеризує її в з'ясувальному плані [3, с. 268; 5, с. 385; 6, с. 274].

Вагомий внесок у розгляд проблеми семантико-синтаксичних особливостей складнопідрядних речень зробили І. Вихованець, А. Грищенко, Н. Гуйванюк, А. Загнітко, А. Кващук, О. Козицька, М. Кобилянська, В. Кононенко, О. Кузьмич, В. Орехов, І. Слинько, І. Хилько, Т. Шкарбан, К. Шульжук, Н. Морозова, М. Богдан, Л. Пономарьова, Г. Маргітич та багато інших учених.

Як відомо, прислівний зв'язок підрядних з'ясувальних частин визначається лексико-семантичними й семантико-синтаксичними характеристиками опорних компонентів [4, с. 717]. Так, опорними словами – носіями активної валентності (за А. Загнітком) у художньому мовленні Є. Гуцала є переважно дієслова різної семантики. Виділяємо такі **тематичні групи опорних дієслів**:

1) дієслова мовлення (говорити, казати, мовити, розповідати, кричати, бідкатися, брехати, просити, пояснювати, повідомляти, оголошувати, заявляти, питати, стверджувати, розпитувати, цікавитися тощо), напр.: *Хотіла сказати, що посварилася з Харитею, що не пускала її сьогодні мимо своєї хати* (2, с. 168);

2) дієслова мислення, розумової діяльності (знати, відати, думати, гадати, вважати, міркувати, розмірковувати, збагнути, уявляти, пам'ятати, пригадувати, згадувати, припускати, сподіватися), напр.: *Людина, котра мріє про самотність, не відає, що чинити зі своєю самотністю, коли її – вволю!* (2, с. 353);

3) дієслова сприймання, одержання інформації (бачити, дивитися, чути, слухати, помічати, вловлювати, спостерігати, стежити), напр.: *А потім я бачу, як між тополями йде Ліда – без хустини, боса* (2, с. 22);

4) дієслова волевиявлення, спонукання до дії (хотіти, бажати; просити, вимагати, наказувати, наполягати, забороняти), напр.: *Добре було Балкові, так би йшов – і не хотілося б, щоб той Збараж хоч трохи наближався, й не хотілось, щоб ця ніч минала* (1, с. 150);

5) дієслова, що називають внутрішній стан особи, її переконання, оцінки й почуття (вірити, надіятися, сподіватися, чекати, очікувати, підозрювати, відчувати, здаватися, дивуватися, боятись, переживати, дбати, турбуватися, клопотати, піклуватися, шанувати), напр.: *Вечорами сиділа в своїй півтемній хаті й чекала, щоб хтось заглянув до неї* (2, с. 179);

6) дієслова буття, існування чогось (трапитися, виявитися, виходити, бувати), скажімо: *Хіба не часто трапляється, що батько-мати чорняві, а маля в них руде народиться...* (1, с. 153).

Отже, з-поміж складнопідрядних структур із прислівним синтаксичним зв'язком продуктивну модель у художньому мовленні Є. Гуцала становлять речення з підрядними суб'єктними й об'єктними з'ясувальними частинами. Найбільш показові конструкції з опорними дієсловами із семантикою мовлення, мислення, сприйняття та внутрішнього стану особи. За допомогою семантичних та асемантичних сполучних засобів письменник доповнює з'ясувальну семантику іншими семантико-синтаксичними відтінками, що пов'язано з комунікативною потребою та особливостями індивідуально-авторського синтаксичного моделювання дійсності.

Література

1. Гуцало Євген. Твори: в 5 т. / Євген Гуцало; ред.-упоряд. М. Н. Москаленко. – К.: Дніпро, 1996. Т. 2: Повісті. – 460 с.

2. Гуцало Євген. Твори: в 5 т. / Євген Гуцало; ред.-упоряд. М. Н. Москаленко. – К.: Дніпро, 1996. Т. 1: Оповідання. Новели. – 454 с.

3. Дудик П. С. Синтаксис української мови: підруч. / П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук. – К.: Видавничий центр «Академія», 2010. – 385 с.

4. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови: Синтаксис: монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.

5. Сучасна українська мова : підруч. / за ред. О. Д. Пономарева. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.

6. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підруч. / К. Ф. Шульжук. – К.: Видавничий центр «Академія», 2010. – 407 с.

К. В. Запорожець,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

С. В. Зінченко,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ АНТРОПОНІМНОЇ ЛЕКСИКИ У ТВОРАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Актуальність роботи визначається тим, що в мовознавстві відсутні окремі праці монографічного характеру, які спеціально були б присвячені аналізу функціонального аспекту власних назв в ідіостилі Сергія Жадана.

Метою даного дослідження є спроба дослідити функціональний аспект власних назв в ідіостилі Сергія Жадана.

У ході реалізації мети було виконано такі завдання:

- описано теоретико-методологічні засади дослідження;
- дано характеристику ідіостилію Сергія Жадана;
- проаналізовано функціональний аспект власних назв у літературному процесі;
- досліджено функціональне навантаження власних назв в ідіостилі Сергія Жадана.

У теоретичних дослідженнях, присвячених літературно-художній антропонімії, часто наголошують на особливостях семантики й функціях власних назв на рівнях мови і мовлення, зокрема дослідники звертають увагу на проблему полісемантичності та поліфункціональності власних назв персонажів. Мовна майстерність письменника безпосередньо пов'язана зі стратегією вдало обраних власних назв у творі.

У лексиці обстежених текстів оповідань С. Жадана особливе місце посідають власні назви, які допомагають авторові втілити його ідейний задум, передати особливості його авторського таланту [3, с. 72]. Тому різнобічне вивчення всіх типів антропонімів, зокрема власних найменувань персонажів твору, з'ясування їх ролі у творах різних родів та жанрів належить до актуальних проблем сучасної літературної ономастики.

Творчість Сергія Жадана становить невід'ємну складову як літературознавчого, так і мовознавчого процесу і, закономірно, привертає увагу не тільки критиків, а й фахівців у галузі літературознавства та мовознавства. Зауважуємо, що творчість Сергія Жадана досліджувалася в наукових розвідках М. Бриниха,

І. Бондаря-Терещенка, Л. Березовчук, М. Сулими, О. Різниченко, І. Римарука, Ю. Андруховича, М. Кіяновської, А. Бражкіної, А. Білої, Л. Ганжі, Є. Барана, І. Андруссяка, О. Ірванця, В. Моренця, І. Старовойт, А. Кокотюхи та ін. Але на сьогодні доробок письменника все ж залишається ще не достатньо вивченим, зокрема потребує опрацювання тема функціонального аспекту власних назв в ідіостилі Сергія Жадана.

Наше дослідження індивідуально-авторського стилю Сергія Жадана в лінгвістичному аспекті дає право стверджувати, що при першому знайомстві читача з персонажем автор використовує антропомодель прізвище+ім'я (ім'я + прізвисько) або лише ім'я: друг тут один – Вася Комуніст; ... живе Ваха».

Твори Сергія Жадана характеризуються використанням автором надзвичайно великої кількості власних назв, зокрема антропонімів. Вони можуть фігурувати в різних варіаціях, виконуючи різнопланові функції: номінативну, інформативну, функцію емоційного впливу на читача, функцію експресивності та ін.

Серед засобів індивідуально-авторського стилю прозових творів Сергія Жадана окремо варто звернути увагу на фразеологізми, вони номінують велику кількість значеннєвих відтінків, потрібних авторові для відображення психологічних особливостей портретів дійових осіб. Тому найбільшу групу стійких сполучень слів складають ті, що позначають психологічний стан людини, фізичні й психологічні дії, подають якісну характеристику поведінки персонажів художніх творів. Оказіональний фраземікон Сергія Жадана позначений активізацією варіантів узуських стійких сполучень слів, а також уживанням модифікативів і трансформ.

Одержані нами результати наукового дослідження можуть стати поштовхом до майбутніх лінгвістичних досліджень творчого доробку Сергія Жадана, оскільки розширюють уявлення про мовну проблематику його творчості. Практичне значення дослідження полягає в можливості використання роботи в процесі вивчення сучасної української літературної мови в закладах освіти, під час написання рефератів, курсових робіт тощо.

Література

1. Белей Л. Власні імена українців на порозі III тисячоліття / Л. Белей // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (Збірник наукових праць) / Відп. ред. І. В. Сабадош. – Випуск 13. – Ужгород, 2009. – С. 6 – 11.
2. Белей Л. Українські імена колись і тепер / Л. Белей. – Київ: Темпора, 2010. – 128 с.
3. Вегеш А. Ономастична територія Сергія Жадана / А. Вегеш // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Випуск 16. – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. – С. 74 – 78.
4. Жадан С. Месопотамія: збірка оповідань і віршів / Сергій Жадан; передм. В. Неборака; фотографії Гамлета. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 368 с.
5. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2012. – Т. 1. – 402 с.

В. П. Гончарова,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 035 Філологія
(035.03 слов'янські мови та літератури
(переклад включно))

Науковий керівник –

О. М. Петрик,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОПУЩЕННЯ ЯК ОДИН ІЗ ПРИЙОМІВ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Проблеми, що існують під час перекладу поетичних текстів, викликані передусім специфікою віршованого твору: високою концентрацією образності, надзвичайно великим семантико-стилістичним навантаженням на кожне слово, підвищеною увагою до форми. До того ж переклад поезії є складнішим за переклад прози через труднощі одночасного збереження змісту та розміру й рими. Відповідники в іншій мові зазвичай мають іншу складову структуру й наголошування. Тому перекладач, працюючи над текстом, вирішує зазначені проблеми, застосовуючи різні прийоми перекладу.

Система будь-якої мови в цілому й конкретні мовні твори мають, як відомо, певну кількість «зайвих» слів, що створює «змогу породжувати ті чи інші опущення в процесі перекладу» [1, с. 226].

Опущення – це «різновид семантичної трансформації, що полягає в опущенні в тексті перекладу семантичних компонентів, що мають експліцитне вираження в тексті оригіналу» [3, с. 75].

Дослідження проводилося на матеріалі поетичної збірки І. Буніна «Троица» та її перекладу «Зелені свята», виконаного Р. Ладикою.

За результатами роботи було виявлено дві групи трансформацій, що репрезентують опущення.

Перша група налічує *контекстуально виправдані* опущення – слова чи словосполучення, які є семантично «зайвими», тобто виражають значення, які можуть бути відновлені з тексту твору без їхньої допомоги, напр.: *Ищу я в этом мире сочетанья... // Шукаю в цьому світі поєднання...* Пропущений компонент *я* легко відновлюється з контексту речення. Проте в основному в цій групі наявні такі опущення, які спричинені збереженням віршового розміру чи попереднім контекстом.

У прикладі *В сухом лесу стреляет длинный кнут // Стріляє у сухім ліску батіг* перекладач не зберіг прикметника *длинный* у прямому його значенні

через незначущість лексеми, вона не формує ознаки ключового образу, а використана для створення розміру поетичного рядка – п'ятистопного ямба.

Друга група містить *контекстуально невиправдані* опущення – пропуски інформації чи образних засобів. Вони не можуть бути контекстуально виправданими й завжди призводять або до смислових, або до образних змін.

Втрата інформації наявна в прикладі

*Дым смешан с холодом воды
Он пахнет медом и ванилью,
И вами, белые сады, ...*

*І дим із холодом води
Змішався, медом пахне й вами,
В цвітінні білому сади...*

Пропущений елемент *ваниль* (*тропическое растение, содержащее ароматические вещества*) позбавляє читача перекладу відчутти запахи Стамбула, намалювати у своїй уяві турецьку кав'ярню під каштаном, базар спецій тощо.

Смислові зміни представлено й у такому перекладі:

*Настанет день – исчезну я,
А в этой комнате **пустой**
Всё то же будет: стол, скамья
Да образ, древний и простой.*

*Настане день – піду з життя,
В кімнаті буде все без змін:
Ікона на стіні проста,
Благенький столик і ослін.*

Головна думка поезії – життя людини минуще, швидкоплинне, на відміну від речей; життя людини – мить, усе інше – вічність. Ідею допомагає розкрити протиставлення, на якому побудована поезія. Засобом його вираження є сурядний протиставний сполучник *а*, що оформляє відношення в складному реченні. В оригіналі він виступає ключовою одиницею, яка обов'язково повинна бути перекладеною. Перекладач не зберіг сполучника, а відтак дещо змінив смисл поезії: підкреслив циклічність життя в природі. Ідею протиставлення в оригіналі підсилює ще й пропущений у перекладі прикметник *пустая*. Коли ліричний герой живе, то й кімната жива, гомінка, радіє разом із ним; коли герой відійде у вічність – кімната відразу стане пусткою без господаря, хоча в ній і будуть знаходитися ті ж *столик, ослін*.

Невиправдані опущення в межах цієї групи в основному представлені втратою зображально-виражального засобу (метафор, епітетів, порівнянь). Так, пропуски епітетів призводять до збіднення образності й до смислових втрат, напр.: *...мрак...плывет... Немой заре во след // ...тьма плыве... Зірниці навздогін; або Слепо срубы в сумерках чернеют // Лиш хатини в сутінках чорніють; чи Лес, опустевий и больной // Ліс, опустілий на очах. Нівелювання художнього*

означення робить переклад незавершеним. Втрачаючи ключову ознаку для автора першотвору (*заря немая, чернеют слепо, лес больной*), образ не розкривається повністю в друготворі, він позбавляється характеристики олюднення, що властиво для поетичного мовлення І. Буніна. Переклад віддаляється від оригіналу, оскільки його експресивність знижується. Втрачені художні засоби не дозволяють читачеві друготвору сформулювати уявлення про індивідуальний авторський стиль.

Отже, опущення – особливий прийом перекладацької діяльності, де один чи декілька компонентів речення опускаються. Серед опущень виявлені контекстуально зумовлені (значення компонентів випливає з контексту) і незумовлені контекстом, ті, що ведуть до втрати інформації, до семантичних чи образних змін у тексті, до образних втрат. Опущення зображально-виражальних засобів завжди є контекстуально незумовленим.

Література

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Бунін Іван. Зелені свята: Поезії / Упорядник Р. Ладика. – Російською мовою з паралельним українським перекладом / Іван Бунін. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 192 с.
3. Семенов А. Л. Основные положения общей теории перевода: Учебное пособие / А. Л. Семенов. – М. : Изд-во РУДН, 2004. – 99 с.

УДК 37.01

А. Б. Біловол,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. М. Голуб,

кандидат педагогічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЗНАЧЕННЯ ПЕРЕКАЗІВ ІЗ ТВОРЧИМ ЗАВДАННЯМ У ФОРМУВАННІ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ УЧНІВ 10 – 11 КЛАСІВ

В умовах реформування сучасної школи важливого значення набувають підходи до формування вмінь та навичок, якими має оволодіти випускник загальноосвітнього навчального закладу. В основу концепції Нової української школи покладено компетентнісне навчання, яке передбачає формування

ключових компетентностей, необхідних майбутньому випускникові для успішної реалізації в навчанні, житті й праці [2, с. 14]. Формування комунікативних умінь є необхідною передумовою розвитку мовної особистості. Аби повноцінно функціонувати в суспільстві, людина повинна навчитися сприймати інформацію, виділяти головне, відтворювати почуте та висловлювати власне ставлення до нього. На це спрямовані уроки мовленнєвого розвитку, серед яких специфічне місце лінгводидакти відводять переказу з творчим завданням.

Грунтовні дослідження переказу як засобу формування комунікативних умінь учнів здійснювали Т. Донченко, Н. Голуб, Г. Шелехова, Т. Балик та ін.

Метою нашої розвідки є обґрунтування значення переказів із творчим завданням у формуванні комунікативних умінь учнів старших класів.

Чинні програми з української мови мають на меті сформувати національно-мовну особистість, яка володіє комунікативними вміннями та навичками. Як зазначають лінгводидакти, комунікативні вміння – це спосіб розв'язання комунікативних завдань. Найважливішими комунікативними вміннями є здатність сприймати, відтворювати та доповнювати інформацію, створювати власне висловлювання [4, с. 4]. Найвищим рівнем зазначених умінь є продукування власного висловлювання [3, с. 191]. Це можливо завдяки різним видам діяльності: написанню творів, роботі над різними видами переказів. Уважаємо, що переказ із творчим завданням, окрім продуктивного компонента креативності (створення власного висловлювання), одночасно формує й усі інші зазначені комунікативні вміння. Процес їх засвоєння відповідає різним етапам роботи над переказом. Так, під час слухання тексту розвивається здатність до сприймання інформації, запам'ятовування деталей та фактів, що були почуті. Під час складання плану прослуханого актуалізуються вміння частково відтворювати сприйняту інформацію, створювати певні смислові відношення між елементами почутого. На етапі власне переказування відбувається розвиток вміння відтворювати текст із використанням лексико-стилістичних та художніх засобів.

Важливою рисою переказу з творчим завданням, на відміну від інших видів переказів, є високий рівень продуктивності, адже виконання цього виду діяльності передбачає не лише повтор почутого, а й висловлення власного ставлення до подій та явищ, учнівську оцінку персонажів, різні варіанти вирішення піднятих у тексті проблем тощо [1, с. 67]. Таким чином, відбувається продукування учнями власного тексту, що ілюструє їхні особисті погляди на проблему, яка була порушена в тексті, на основі доречно дібраних учителем мовленнєвих зразків, згідно з соціокультурним компонентом програми.

Отже, переказ є важливим видом роботи над текстом на уроках української мови. Він дає можливість працювати над вдосконаленням різних видів мисленнєвої діяльності (аналіз, синтез, узагальнення, порівняння тощо), сприяє формуванню комунікативних умінь учнів старшої школи.

Література

1. Балик Т. М. Формування комунікативних умінь учнів основної школи у процесі роботи над переказами з уведенням додаткових мікротем: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Тетяна Михайлівна Балик; Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2016. – 218 с.
2. Концепція нова українська школа / Л. Гриневич та ін. URL: [https:// www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf](https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf) (дата звернення 20.11.2018 р.).
3. Кучеренко А. І. Типи і структура розвитку комунікативних умінь і навичок у лінгводидактиці. *Наукові записки*. 2012. №3. С. 189 – 194.
4. Соснова К. Розвиток комунікативних здібностей учнів на уроках української мови. *Дивослово*. 2012. №7. С. 2 – 9.

УДК 811.1/9

Ю. М. Бережна,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

С. В. Цінько,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ОДНОСКЛАДНІ ТА НЕПОВНІ РЕЧЕННЯ В ІДІОСТИЛІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Актуальність дослідження. Дослідженню односкладних синтаксичних конструкцій у лінгвістиці присвячено чимало праць та статей, у яких учені висвітлювали свої погляди щодо утворення, походження, розвитку й місця зазначеного типу граматичних утворень у системі простих речень, їх структури та семантики, комунікативної ролі та стилістичного спрямування тощо.

Односкладні й неповні речення – це невід’ємний елемент структури художнього тексту. Обсяг навантаження, яке несуть односкладні й неповні речення в художніх текстах, частотність їх уживання в ідіостилі відомого українського письменника Олександра Довженка досі не були об’єктом пильної уваги дослідників, тому розгляд цих речень у такому аспекті постає досить актуальним.

Мета розвідки. Мета цієї статті полягає в з’ясуванні частотності уживання односкладних і неповних речень та їх ролі в текстах творів Олександра Довженка.

Виклад основного матеріалу. Використовуючи традиційну класифікацію односкладних і неповних речень, ми простежили частотність уживання цих типів речень у творчості Олександра Довженка.

Матеріал для аналізу ми брали з таких творів: «Зачарована Десна», «Ніч перед боєм», «На колючому дроті». Незначна кількість проаналізованих творів і значна кількість виписаних прикладів односкладних і неповних речень (усього 302 картки) свідчать про високу частоту вживання автором названих типів речень.

Спочатку проаналізуємо частотність уживання односкладних і неповних речень у цілому. Нами проаналізовано 302 синтаксичні одиниці, із яких односкладних речень – 235 (78 %), неповних речень – 67 (22 %). Отже, односкладних речень в аналізованих творах Олександра Довженка втричі більше, ніж неповних.

Найбільш частотними серед аналізованих односкладних речень є означено-особові – 96 із 235 (41 %) і безособові речення – 53 (22, 5 %), меншою мірою вживаються інфінітивні: 37 із 235 (16 %), неозначено-особові: 30 із 235 (13 %), номінативні: 9 із 235 (4 %) та узагальнено-особові речення: 6 із 235 (2,5 %).

Наведено приклади односкладних речень:

означено-особові: *Після моркви висмоктував мед з тютюнових квітів і з квітів гарбузових, що росли попід тином, пробував зелені калачики і білий, ще в молоці, мак, покуштував вишневого клею з вишень, понадкушував на яблуні з десяток зелених кислих яблук і хотів уже йти до хати [1, с. 231]. В тяжкому розпачі прудко дременує додому [1, с. 239]. Поволі затулив очі і вже почав рости [1, с. 241].*

Неозначено-особові: *Хай тоді шукають, хай плачуть наді мною, приплакують, хай жаліють, який я був ловкий хлопчик, свята душечка [1, с. 233]. Тому хоч й думали інколи про рай, все-таки більше сподівалися на некло внизу картини [1, с. 234].*

Узагальнено-особові: *Ні в танку не сховаєшся, ні в печі не замажешся [1, с. 288]. Крикни – не докрикнеш, свисни – не досвиснеш [1, с. 287].*

Безособові: *До чого ж гарно і весело було в нашому городі! [1, с. 227]. Там було темно навіть удень [1, с. 228]. Може, мені тут повикручувало руки й ноги [1, с. 233]. В мене захолонуло в середині [1, с. 233].*

Інфінітивні: *Ото як вийти з сіней та подивитись навколо [1, с. 227]. Йї можна було по три дні не давати їсти [1, с. 232]. Де ж його найти людину для пошани?[1, с. 238].*

Номінативні: *І перші радощі, і вболівання, і чари перших захоплень дитячих... [1, с. 227]. Ну лялечка! [1, с. 245]. Баби, дівки, діди, чоловіки, діти! [1, с. 253].*

Найбільш частотними серед аналізованих неповних речень є еліптичні – 35 із 67 (52 %) і контекстуальні речення – 30 із 67 (45 %), меншою мірою вживаються ситуативні: 2 із 67 (3 %).

Наведено приклади неповних речень:

контекстуальні: *Довгі роки розлуки з землею батьків* [1, с. 227]. *І жаб'яче ніжно-журливе кумкання в болоті* [1, с. 240].

Еліптичні: *А соняшника, а маку, буряків, лободи, укropу, моркви!* [1, с. 227]. *Ото мені радість* [1, с. 227]. *А малини – красної, білої!* [1, с. 228].

Ситуативні:

– *Де?*

– *У калюжі!* [1, с. 248].

Висновки. Отже, найбільш частотними серед аналізованих односкладних речень є означено-особові – 96 із 235 (41 %) і безособові речення – 53 (22, 5 %), меншою мірою вживаються інфінітивні: 37 із 235 (16 %), неозначено-особові: 30 із 235 (13 %), номінативні: 9 із 235 (4 %) та узагальнено-особові речення: 6 із 235 (2,5 %); найбільш частотними серед аналізованих неповних речень є еліптичні – 35 із 67 (52 %) і контекстуальні речення – 30 із 67 (45 %), меншою мірою вживаються ситуативні: 2 із 67 (3 %);

Література

1. Довженко О. Твори / О. Довженко. – К. : Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1967. – 322 с.

УДК 811.161.2'367.623

Т. В. Кашуба,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Л. Б. Давиденко,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АНТРОПОЦЕНТРИЧНІ ВИЯВИ ОКАЗІОНАЛЬНИХ ПРИКМЕТНИКІВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Мовотворчість Євгена Гуцала є невичерпним джерелом для дослідження okazіональних утворень, тому актуальним і перспективним є вивчення особливостей функціонування таких мовних одиниць у контексті його творів.

Метою роботи є виявлення лексико-семантичних груп та словотвірної будови okazіональних прикметників на позначення властивостей людини, а також специфіки їх актуалізації в художньому мовленні. Завдяки комплексному дослідженню цих одиниць можна глибше проникнути в ідіостиль письменника та осмислити ідейний задум його творів, адже okazіоналізми створюються

спеціально в певному контексті і несуть особливе стилістичне навантаження, яскраво відображаючи авторську позицію.

Дослідженням okazіоналізмів у різних аспектах займалися вчені: Г. Вокальчук, О. Габінська, В. Герман, О. Земська, М. Калніязов, Л. Кравчук, О. Ликов, В. Лопатін, Л. Павленко, О. Стишов, О. Турчак, Н. Фельдман, Е. Ханпіра, В. Чабаненко, Т. Юрченко та ін.

Л. Кравчук до okazіоналізмів зараховує незвичні, здебільшого експресивно забарвлені слова, утворені на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи мовної норми, що існує лише в певному контексті, у якому воно виникло [2, с. 6].

Прикметникові новотвори, які є об'єктом нашого дослідження, – це «одиниці вторинної лексичної номінації, що віддзеркалюють найсуттєвіші ознаки зображуваного. В основу такої номінації автор зазвичай кладе ті ознаки, на які прагне звернути увагу читача» [3, с. 315].

Антропоцентричність прикметникових okazіоналізмів виявляється в тому, що вони створюються письменником на позначення різноманітних якостей та властивостей, безпосередньо пов'язаних зі світом людини. Основними лексико-семантичними групами таких прикметників є наступні:

1) зовнішній вигляд, портретна характеристика, наприклад: *орлинобровна няня, ховрашкуватий з лиця, пухнасто-мітелчасті брови;*

2) внутрішній стан людини (риси характеру, психічний стан): *тужливо-безпросвітна думка, безпорадно-жалісливий погляд, похмуро-урочистий настрій;*

3) звукова характеристика голосу: *клично-медовий голос, пахучо-дзвінкий голос;*

4) колір та інтенсивність його вияву (позначення кольору очей, волосся, шкіри людини): *попелясто-брудні коси; пшенично-колосисте волосся; сиво-сяйливі сльози.*

Індивідуально-авторські лексичні новотвори, як правило, мають прозору семантичну та дериваційну структуру. Переважну більшість із них утворено від узуальних слів за словотвірними моделями, властивими сучасній українській мові.

У творенні однокомпонентних okazіональних авторських прикметників домінує суфіксальний спосіб творення. Тут найпоширенішим словотвірним засобом є суфікс *-уват-* (*-к-уват-*), наприклад: *шершнювате лице, репяшкуваті очі, глестуватий дядько*. Приклади з контексту: *Дівчинка тримала в руках сапку й світила гострими, шершнюватими очима* (т. 4, с. 419). Більшість індивідуально-авторських утворень на позначення властивостей людини становлять складні слова, що утворюються переважно основоскладанням на основі підрядних словосполучень. Це підтверджує думку про те, що для okazіоналізмів характерне семантичне згущення. Найпоширенішими моделями творення таких композитів є: *П + -о- + І + Ø + (-ий)* (*вишневощока Шулячиха*); *П + -Ø- + -о- + П + -лив- + (-ий)* (*сиво-сяйливі сльози*); *П + -лив- + -о- + П + -Ø- + (-ий)* (*кокетливо-млосний погляд*); *П + -уват- + -о- + П + -Ø- + (-ий)*

(дивувато-жваві очі). У художньому мовленні Є. Гуцала переважає осново-складання звичайних слів у незвичному поєднанні, наприклад: *похмуро-урочистий Хома, лоскїтливо-дитячий сміх, безпорадно-жалісливий погляд*. Отже, такі оказіональні прикметники мають високий ступінь експресивності, виражають авторську позицію, є маркерами його ідіостилю.

Література

1. Гуцало Є. Твори. У 5 т. Т. 4. Романи / Євген Гуцало. – К. : Дніпро, 1997. – 686 с.
2. Кравчук Л. В. Семантико-функціональний потенціал оказіоналізмів у текстах засобів масової інформації початку ХХІ століття: Автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Людмила Вікторівна Кравчук. – К., 2016. – 19 с.
3. Поліщук О. Художньо-виражальні функції індивідуально-авторських прикметників в українській поезії ХХ століття. Наукові записки. Серія «Філологічна». – 2010. – Вип. 17. – С. 315 – 320.

УДК 811.161.2'38:659.1

С. М. Хрущ,

студентка ІІ курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. М. Бойко,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ

Сучасне суспільство – динамічне; воно активно розвивається й прогресує в усіх сферах людської діяльності. Реклама – один із невід’ємних елементів розвитку комунікативної системи – виступає найбільш ефективним способом донесення інформації до людини. Особливо активно реклама почала розвиватися в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. як складне й багатогранне явище, динамічна сфера людської діяльності. Сьогодні вона набуває статусу соціального інституту.

Ефективність рекламного тексту значною мірою залежить від його мовного оформлення, оскільки саме багатство мовних засобів дозволяє суттєво маніпулювати свідомістю й поведінкою людини. Актуальність дослідження полягає в спробі аналізу деяких мовностилістичних особливостей рекламних текстів.

Мета роботи – виділити й проаналізувати найтипівіші мовностилістичні особливості українських рекламних текстів.

Рекламний текст – це «закінчене висловлення з визначеною формальною і змістовою структурою, що виконує роль комунікативного повідомлення з інформацією про предмет реклами, з позитивною прагматичною настановою спонукати адресата до активної дії – придбати цей товар» [2, с. 326]. Для дослідження із засобів масової інформації (журналів, газет, телебачення, інтернету) було відібрано 100 українських рекламних текстів. Серед мовних засобів, які використовуються в них для увиразнення, варто виділити такі найтипівіші: повтори, антонімія, стилістично марковані слова, okazіональна лексика.

Повтори слів або їх частин посилюють емоційність та впливовість рекламного тексту на аудиторію, наприклад: *«10 років METRO: Мегасвято! Мегазнижки! Мегаподарунки!»*; *«Хочеш працювати у команді суперпрофесіоналів? СОМFY розшукує суперперсонал!»*.

Поширеним є прийом використання в рекламі слів із протилежними відтінками значень. Зокрема мова йде про контекстуальні антоніми, наприклад: *«VlaBlaCar. Об'єднуємо водіїв і пасажирів, яким по дорозі»*; *«Siebert». Німецька якість – українська ціна*. «Саме ці лексичні одиниці роблять вислів багатшим, допомагають краще передати авторський задум тощо» [4, с. 18].

Серед стилістично маркованих слів у рекламному тексті популярністю користується професійно-виробнича й термінологічна лексика, за допомогою якої копірайтерам вдається набагато точніше передати зміст, суть, призначення рекламованого товару, наприклад: *«Медіамережа: 3D візуалізація, а також створення сайтів, графічний дизайн»*; *«Крем для обличчя. L'Oreal Revitalift. Денний ліфтинг-догляд»*.

Із метою привернення уваги реципієнтів у рекламних текстах можуть уживатися okazіональні слова. Особливість рекламних okazіоналізмів полягає в тому, що вони, як правило, творяться від назви товару, що рекламується [1, с. 2]. *«Розжуй іскру нового Dirol Мандарин, і твоя голова заіскрить смаком мандаринових ідей, намандаринених вражень та відмандаринених пригод! Dirol – розжуй іскру!»*; *«Jacobs Monarch» – сила аромоксамиту»*; *«Кольоруй свій світ олівцями «Marko» – яскраві зразки okazіональної лексики в рекламі*.

Отже, проаналізувавши найтипівіші мовностилістичні особливості українських рекламних текстів, можна зробити висновок, що мовні засоби увиразнюють, емоційно насичують рекламу й зрештою привертають увагу покупців до товару.

Література

1. Дядечко Л. А. Okazіоналізми в сучасних рекламних текстах: когнітивно-прагматичний і соціофункціональний аспекти /Л. А. Дядечко // *Studia linguistica*, 2009. Вип. 3. – С. 76 – 83.

2. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Знання, 2008. – 423 с.

3. Краснопера О. О. Мовні особливості реклами (на матеріалі преси Івано-Франківська). – VIII Международная научно-практическая Интернет-конференция [Электронный ресурс] / О. О. Краснопера // «Альянс наук: ученый – ученому» (28 – 29 марта 2013 г.) – Режим доступа: www.confcontact.com/2013-alyans-nauk/fl4_krasnoper.htm.

4. Полюга Л. М. Словник антонімів української мови; за ред. Л. С. Паламарчука. – 2-е вид., доп. і випр. – К. : Довіра, 2004. – 275 с.

УДК 811.161.2'367.333

Т. Є. Шабовта,
студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Г. М. Вакуленко,
кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЗНАХІДНИЙ ВІДМІНОК ЯК ОСНОВНИЙ ВАРІАНТ ВИРАЖЕННЯ ОБ'ЄКТНОЇ СИНТАКСЕМИ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Синтаксична категорія об'єктності має спеціалізовані морфологічні засоби вираження – відмінкові та прийменниково-відмінкові форми. З-поміж усіх варіантів об'єктних синтаксем основним виступає знахідний відмінок. Він в об'єктній парадигмі виконує роль домінанти, всі інші варіанти об'єктної синтаксеми підпорядковуються знахідному, становлячи його лексико-комбінаторні еквіваленти [1, с. 43].

Для з'ясування специфіки морфологічного вираження об'єкта знахідним відмінком у художньому мовленні Ліни Костенко було розглянуто предикати, з якими валентно пов'язана об'єктна синтаксема, ураховано формально-синтаксичні позиції керованих іменників щодо предикатів, виявлено лексичне наповнення іменників в об'єктній позиції.

Знахідний об'єкта і суб'єкта не може залежати від прикметників та іменників, сполучуваність лише з дієсловами є його характерною властивістю. Цей зв'язок синтаксичний, оскільки дієслово реалізує морфологічну валентність через обов'язкове приєднання словоформи з об'єктною функцією.

Опорні дієслова становлять широку, але із семантико-граматичного боку не всеохоплюючу групу, тоді як залежні іменники в усій своїй сукупності не виявляють лексичних обмежень [6, с. 85].

Ми помітили, що в художньому мовленні Ліни Костенко предикати, які вимагають знахідного відмінка об'єкта, становлять надзвичайно широку групу. Можна виділити такі основні підгрупи дієслів-предикатів, які вживає письменниця:

1) дієслова-предикати конкретної фізичної дії на позначення творення та окремих видів діяльності (*убивати, ламати, косити, робити*): *Сади, омити музикою згадок, ковтають пил міжселіщних доріг* (2, с. 112); *Іван косив траву* (2, с. 37); *Шукаєм глоду, пасемо корову, у гилки граєм, в цурного квача* (4, с. 32).

2) дієслова-предикати переміщення в просторі (*везти, вести, посилати, нести, сунути та ін.*): *Десь вітер гонить куряву руду* (4, с. 29); *Тут треба чітко провести межу* (4, с. 7); *Несе хтось яблука в приполі, несе хтось груші в картузі* (2, с. 123).

3) дієслова-предикати розумової діяльності (*розв'язувати, знати, пам'ятати та ін.*): *Дурман складну розв'язує проблему* (2, с. 202); *Я пригадала матір молодю* (4, с. 36); *Забуваю свій голос* (2, с. 198).

4) дієслова-предикати чуттєвого сприймання (*бачити, спостерігати, слухати та ін.*): *Цю дівчину разів, мабуть, із вісім коло млина вночі я спостеріг* (4, с. 6); *І довго-довго буде наслухати оту раптову тишу хуторів* (4, с. 67).

5) дієслова-предикати емоційно-оцінного ставлення (*любити, ненавидіти, радувати*): *Люблю свою працю* (2, с. 401); *Він шанував і хату, і город* (4, с. 11); *Люблю чернігівську дорогу – весною, влітку, восени* (2, с. 123).

6) дієслова-предикати на позначення володіння (*мати, належати*): *Я мала, люди, сина не розпусника* (4, с. 11); *Пора кебету мати на плечах* (4, с. 11).

Отже, знахідний відмінок як основний репрезентант значення об'єктності виразно й продуктивно представлений у художньому мовленні Ліни Костенко. Ми виявили, що найбільш поширеною підгрупою в ідіолекті письменниці є дієслова-предикати конкретної фізичної дії. Дослідження показало, що акузативу властива цілісність стосовно семантичного наповнення та семантичного функціонування.

Література

1. Вихованець І. Р. Синтаксис знахідного відмінка в сучасній українській літературній мові / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1971. – 120 с.
2. Костенко Л. В. Вибране / Л. В. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Костенко Л. В. Маруся Чурай: історичний роман у віршах. – К., 1982. – 112 с.

4. Плющ М. Я. Категорії суб'єкта і об'єкта в структурі простого речення / М. Я. Плющ. – К.: Вища школа, 1986. – 175 с.

5. Русанівський В. М. Структура українського дієслова / В. М. Русанівський. – К.: Наук. думка, 1971. – 315 с.

УДК 373

М. О. Заболотна,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 01401 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

С. В. Цінько,

кандидат педагогічних наук, доцент

*(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)*

АНАЛІЗ ДОСВІДУ ВИКОРИСТАННЯ ІКТ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В СТАРШІЙ ШКОЛІ

Актуальність дослідження. Національна доктрина розвитку освіти в Україні в XXI столітті визначає, що впровадження у всі ланки освітньої галузі сучасних інформаційно-комунікаційних технологій є одним із пріоритетних напрямів її розвитку.

Під час використання мультимедійних технологій знання набуваються різними каналами сприйняття, відтак краще засвоюються, запам'ятовуються. Інтеграція ІКТ та сучасних педагогічних технологій, створюючи умови для мотивації до вивчення предметів, стимулює пізнавальний інтерес до української мови, сприяє підвищенню ефективності навчання і самонавчання, підвищенню якості освіти [4, 5].

Мета статті. Метою статті є аналіз досвіду роботи вчителів з використання ІКТ на уроках української мови в старшій школі; застосовуваних ними методів, прийомів та засобів освітнього процесу, що сприяють підвищенню пізнавального інтересу та творчої активності учнів, дозволяють здійснювати особистісний підхід тощо.

Виклад основного матеріалу. Ми ознайомилися з педагогічним досвідом учителів-новаторів Жовнір Марини Іванівни [2], Козлової Людмили Іванівни [1] та Полешко Олени Георгіївни [3].

Матеріали досвіду Жовнір Марини Іванівни свідчать про вміння вчителя створювати максимально сприятливі умови розвитку творчої особистості учня,

позитивної мотивації, атмосфери співпраці дітей з учителем з урахуванням індивідуальних особливостей учнів у процесі використання комп'ютера, інформаційних технологій та мультимедійних засобів у навчально-пізнавальній та творчій діяльності школярів.

У практичній діяльності вчитель систематично та цілеспрямовано використовує великий арсенал комп'ютерно-орієнтованих засобів навчання з відповідним наочним, методичним та дидактичним забезпеченням на уроках української мови та літератури.

Учитель проводить нестандартні уроки (урок-подорож, урок-суд, урок-дослідження, урок-портрет) [2].

Козлова Людмила Василівна для формування життєвих компетентностей учнів практикує традиційні та інноваційні технології організації навчальної педагогічної діяльності. Але більша частина системи роботи педагога ґрунтується на сучасних педагогічних технологіях, головна мета яких – зробити процес навчання творчим, особистісно зорієнтованим.

У роботі надає перевагу урокам із використанням мультимедійного супроводу (анімація, графічне зображення, музика, анімаційна графіка) [1].

Досвід Полешко Олени Георгіївни передбачає підвищення ефективності та якості навчального процесу, інтенсифікацію навчання мови й активності пізнавальної діяльності, поглиблення знань учнів із предмета, розвиток креативного мислення, комунікативних умінь, мовленнєвої компетенції, формування вмій адаптуватися до будь-якої ситуації спілкування [3].

Висновки. Отже, сучасний урок української мови не можна уявити без використання комп'ютерних технологій. Вони допомагають формувати мовну, мовленнєву та орфографічну компетенції учнів. Тому ми вважаємо, що використання інформаційних та комунікаційних технологій (ІКТ) у навчальному процесі є актуальною проблемою сучасної шкільної освіти.

Саме це забезпечує подальше вдосконалення навчально-виховного процесу, підвищення якості, доступності та ефективності освіти, вироблення в підростаючого покоління умінь і навичок, необхідних для практичного використання в сучасному інформаційному середовищі.

Література

1. Блок учителя української мови та літератури Козлової Людмили Василівни [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://ludmila1900.blogspot.com/p/blog-page_1.html

2. Блок учителя української мови та літератури Жовнір М. І [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://blogvhitelajovnr.blogspot.com/p/blog-page_7.html

3. Харківський ліцей № 89. Офіційний сайт. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://lyceum89.edu.kh.ua/>

4. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти./Постанова кабінету міністрів України від 23.11.2011р №1392/.-Київ

5. Закон України «Про освіту» // Режим доступу: <http://vnz.org.ua/zakonodavstvo/110-zakon-ukrayiny-pro-osvitu>

А. В. Голуб,

студентка III курсу
факультету іноземних мов
групи АН 31/1

Науковий керівник –

Н. М. Голуб,

кандидат педагогічних наук, доцент

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЧИТАННЯ ЯК СКЛАДОВА ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ

Актуальність дослідження. На сучасному етапі розбудови демократичного суспільства помітно зростає роль іншомовної освіти у формуванні мовної особистості школяра. Процес навчання іноземної мови як засіб пізнання нової культури передбачає оволодіння читанням як рецептивним видом мовленнєвої діяльності. Оволодіння навичками читання іноземною мовою дає можливість розширювати коло спілкування. Так, читаючи тексти іноземною мовою, учні збагачують словниковий запас, формують фонетичні, граматичні та орфографічні вміння та навички тощо. Тому проблема оволодіння читанням як видом мовленнєвої діяльності є актуальною.

Аналіз сучасних публікацій свідчить про те, що це питання було довгий час у полі зору багатьох методистів, зокрема А. Старкова, З. Кличнікової, Р. Мартинової, Н. Скляренко, К. Онищенко, Г. Матюхи та ін. [1; 2].

Мета статті. Метою розвідки є розкриття основних труднощів в оволодінні навичками читання на уроках англійської мови в середніх класах загальноосвітньої школи.

Виклад основного матеріалу. Читання – це рецептивний вид мовленнєвої діяльності на уроках англійської мови, який виконує багато функцій: слугує засобом засвоєння мови й іноземної культури, збагачує словник учнів, сприяє пізнавальному розвитку мовної особистості, вихованню морально-етичних цінностей тощо. Існує кілька підходів до класифікації видів читання, зокрема Л. Панова, І. Андрійко, С. Тезікова та ін. розрізняють такі: вголос і про себе, з перекладом і без перекладу, зі словником і без словника [2]. Залежно від завдань, які ставлять перед учнями під час оволодіння читанням, виділяють такі його види: аналітичне, синтетичне, вибіркове [2, с. 174].

Серед труднощів, які виникають в учнів основної школи під час вивчення англійської мови, – формування навичок техніки читання. На думку науковців (Л. Панова, І. Андрійко, С. Тезікова), показником рівня сформованості навичок техніки читання є швидкість виконання операцій зорового

сприймання та ідентифікації графічних образів слів зі звуковими образами, які містяться в довготривалій пам'яті учня-читача [2, с. 176]. Оволодіння технікою читання – це першооснова читання як виду мовленнєвої діяльності і, як наголошують науковці, позитивно впливає в цілому на оволодіння іноземною мовою [2, с. 176].

Для оволодіння методикою навчання цього виду мовленнєвої діяльності майбутнім фахівцям з іноземної мови варто враховувати труднощі, які виникають в учнів під час читання. Так, В. Плахотник, І. Андрійко, С. Тезікова, Г. Матюха, М. Ступак та ін. виділяють три групи труднощів [1; 2; 3]. До першої вони відносять внутрішньомовну інтерференцію (розбіжності між звуковою та графемною системами іноземної мови), які виникають під час розпізнавання графічних знаків та артикуляції. Друга група труднощів – акцентні помилки, що виникають у різних типах слів під час читання вголос. Третя група – труднощі, що виникають під час інтонування, членування на синтагми та логічного наголосу в процесі читання речень. Причиною цієї групи труднощів, на думку науковців, є невідповідність правил словесного наголосу й порядку слів у реченні між рідною та іноземною мовами (міжмовна інтерференція) [1; 2].

Висновки. Отже, урахування труднощів в оволодінні читанням як видом мовленнєвої діяльності на уроках англійської мови допомагає правильно організувати процес формування навичок техніки читання в учнів основної школи, сприяє вдосконаленню процесу навчання іноземної мови в сучасній школі.

Література

1. Матюха Г. В., Ступак М. В. Навчання техніки читання англійською мовою. *Наука і освіта*. 2013. №6. С. 162 – 166. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NiO_2013_6_38 (дата звернення 28.11.2018 р.)
2. Методика навчання іноземних мов у загальноосвітніх навчальних закладах: підручник для студентів вищих навчальних закладів /Л. С. Панова, І. Ф. Андрійко, С. В. Тезікова [та ін.]. К.: ВЦ «Академія», 2010. 328 с.
3. Плахотник В.М. Обучение орфографии трудных слов в английском языке. *Иностр. яз. в шк.* 1978. № 1. С. 90 – 92.

А. А. Сухомлін,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 035 Філологія
(035.03 слов'янські мови та літератури
(переклад включно))

Науковий керівник –

О. М. Петрик,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ АД'ЕКТИВІВ У ТВОРАХ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

Естетична функція ад'єктивів є основною в поетичних текстах. Досягається вона за рахунок вживання прикметників як зображально-виражальних засобів. Завдяки авторському відбору, індивідуальному вживанню, новим формам вираження створюється образ конкретної мовної особистості, що «стоїть» за текстом, передається специфіка сприйняття автором навколишнього світу, визначається сфера його провідних мотивів.

Забезпечуючи естетичну функцію поетичному текстові, зі стилістичного боку прикметники у творах Б.-І. Антонича формують okazіоналізми, епітети та є складовими оксюморонів і порівнянь.

Диференційними характеристиками okazіональних слів вважаються належність до сфери мовлення, ненормативність, функціональна одноразовість, експресивність, словотвірна похідність, індивідуальна належність. На думку О. Г. Ликова, функціональна специфіка okazіоналізму – це «запрограмована неочікуваність» його появи в тексті.

Істотною ознакою кожного okazіоналізму Б.-І. Антонича є його виразна семантика. Вони зрозумілі без будь-якого контексту, оскільки творяться на основі загальноживаних коренів. Найтипівіший спосіб словотворення – морфологічний, складання. Інколи він може ускладнюватися додатковою суфіксацією, напр.: *...коли обрії головокружні / приманливо розкриють глибінь...* Саме контекст становить необхідну умову гнучкого поєднання основ для створення незвичних семантичних сполук, що поряд із означуваним словом формує художній образ, напр.: *О, відкрий нам свої таємниці, / дивний місяцю мідяногорий!*

Із функціонально-змістового боку okazіоналізми-складні прикметники є самодостатнішими й більш незалежними від контексту, ніж okazіоналізми-прості слова. Вони являють собою мінімальний контекст, у якому відбуваються певні семантичні процеси, бо в них закладене не лише значення складових

компонентів, але й їхні власні, «автономні» значення, які й визначають зображально-виражальні властивості новотвору.

Оксюморон, як засіб створення експресії, у поезіях Б.-І. Антонича функціонує для відтінення чи увиразнення взаємозіставлюваних, протилежних за змістом понять. Засобом вираження виступає поєднання іменника з прикметником. Такі сполучення зорієнтовані на акцентування станів та відчуттів ліричного героя, причому як із позитивною, так і з негативною оцінкою, напр.: *Окремо в бурях пристрасті й знемоги /п'ємо життя печальну насолоду* або *Яка ж страшна оцього світу врода, /що отруїла дні мої*.

Інший приклад представляє значення «приємний стан, зумовлений очікуванням невідомого чи душевними переживаннями», напр.: *Мов ртуть, підноситься солодкий жах / до горла і до мізку, /аж струни-нерви задривають*. Стилістичний парадокс полягає в тому, що *жах* (почуття, стан дуже великого переляку, страху, що охоплює кого-небудь) не є зіставним із прикметником *солодкий* (який дає відчуття приємності або виражає задоволення, радість, насолоду (про думки, почуття, стан людини)). Усе те, що очікується як почуття сильного душевного болю, безвихідності, розпачу (*Хоч тьмяні очі знову, знову / обіцяють солодкий / одчай...*), може виявитись задоволенням, радістю й насолодою.

У різних жанрах художньої літератури порівняння використовують насамперед для розкриття ознак одного предмета через зіставлення його з іншим. Прикметники, що є складниками порівнянь у творах Б.-І. Антонича, уточнюють образ, можуть називати ту ознаку, яка покладена в основу порівняння. Примітною рисою для порівнянь у поезіях Богдана-Ігоря Антонича є характеристика одного й того ж об'єкта дійсності – сонця, оскільки воно – головне джерело світла й тепла, символ зрячості, нескінченності, вічності; воно символізує захист від небезпеки. Його вважають найсильнішим оберегом предків, це взаємодія небесного й земного, чоловічого та жіночого. Для порівняння автор використовує різні образи, напр.: *І сонце, мов горючий птах; Почалось так: жарким тюльпаном / горіло сонце юним снам; Ранок блиснув. Сонце, мов червона цегла...* та ін.

В аналізованій збірці «Три перстені» переважна більшість прикметників виконує функцію епітетів, причому майже всі представляють видільну та яскраву ознаку зовнішнього світу – світу природи. Це є прогнозованим і зрозумілим, оскільки Богдан-Ігор Антонич представляє течію вітаїзму початку ХХ ст. – учення про життєву силу, про якісні відмінності живої й неживої природи. Автор ототожнює себе із природою, вважає себе частинкою її; людина для нього – це біологічна істота. Прикметники у функції епітета представлено трьома групами: ознаки неживої природи (характеристика природних явищ, небесних світил, предметів), напр.: *Крилатий вітер, дужий вітер, Квітчасте сонце спить в криниці, Крилата скрипка на стіні*; ознаки живої природи (характеристика рослинного світу), напр.: *ліричні яблуні у ньому[саду]*; ознаки абстрактних понять, напр.: *Нестримна мріє і химерна*. Крім того, виявлено

випадки, де для образу використовується не одна видільна ознака, названа епітетом, а цілий ряд ознак, які вміщують у собі різні характеристики, але направлені на формування цілісного сприйняття об'єкта, напр.: *Немов малина, спіє мрія / солодка, пристрасна й п'янка*. В епітетах відбито особистий поетичний світ митця, його симпатії й антипатії, виявлено ідейно-естетичну позицію автора.

Отже, прикметники, що функціонують у поезії Б.-І. Антонича, не тільки називають певну ознаку об'єкта, стають носіями реальної прикмети, але й виступають засобами вираження емоційної ознаки, тобто суб'єктивно забарвленими індивідуальними образами предметів, явищ, думок, почуттів.

Література

1. Антонич Богдан-Ігор. Вибрані поезії = Избранные стихи: пер. с укр. / Богдан-Ігор Антонич ; Упоряд., вступ. ст. Алевтина Олександрівна Левицька ; Пер. Зигмунт Юзефович Левицький. – Львів: Каменяр, 2008. – 317 с.
2. Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово) / А. Г. Лыков. – М.: Высшая школа, 1976. – 120 с.

УДК 811.161.2'367.3

К. В. Маценко,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Г. М. Вакуленко,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

БАГАТОКОМПОНЕНТНІ СКЛАДНОПІДРЯДНІ РЕЧЕННЯ З ОДНОРІДНОЮ СУПІДРЯДНІСТЮ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

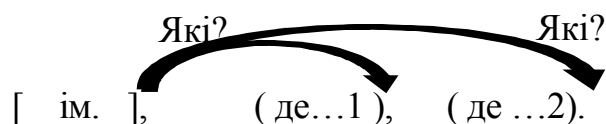
Дослідження багатокомпонентних речень у вітчизняному мовознавстві розпочалося в 50-х роках минулого століття. Вагомий внесок у вивчення формально-синтаксичних, семантико-синтаксичних особливостей багатокомпонентних складнопідрядних речень зробили Іван Вихованець, Ніна Гуйванюк, Петро Дудик, Анатолій Загнітко, Анатолій Кващук, Марія Кобилянська, Борис Кулик, Іван Кучеренко, Каленик Шульжук.

Незважаючи на значну кількість лінгвістичних розвідок із теорії багатокомпонентних складнопідрядних речень, ця багатогранна тема не вичерпана

остаточно. Складнопідрядні речення з однорідною супідрядністю в художньому мовленні Василя Шкляра потребують особливої уваги з семантико-синтаксичного погляду, що й робить тему нашого дослідження **актуальною**.

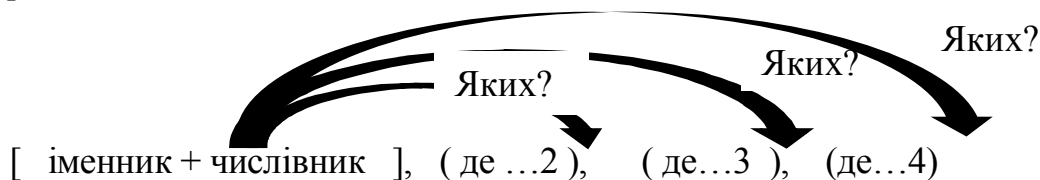
Мета роботи – проаналізувати структурно-семантичні та функційно-стилістичні особливості багатокомпонентних складнопідрядних речень з однорідною супідрядністю в художньому мовленні Василя Шкляра.

Аналізуючи багатокомпонентні складнопідрядні речення в романах письменника з погляду частотності їх уживання, ми помітили тяжіння автора до активного використання моделей з однорідною супідрядністю. Наприклад: *У краї темні, краї холодні, де звони не звонять, де люди не ходять...* [2, с. 110].



У цьому реченні обидві підрядні частини стосуються підмета головної частини, вираженого іменником чоловічого роду у формі Зн. в. множини, пояснюють його в атрибутивному плані, приєднуються сполучним словом *де*, відповідають на запитання *які?* і є підрядними власне означальними, що виконують атрибутивно-приєднувальну функцію. Підрядні частини стоять у постпозиції щодо головної, порядок частин фіксований.

Складнопідрядні речення з підрядними означальними частинами як одна із синтаксичних моделей побудови висловлення є необхідною складовою тексту будь-якого стилю. У белетристиці актуалізація таких структур, поряд із вживанням означень, пов'язана з потребою мовця відобразити різні відтінки атрибутивної семантики, схарактеризувати або уточнити ознаку предмета мовлення, виділити вагомі з погляду логіки й оцінки компоненти, розгорнути інформацію, комунікативно почленувати її [1, с. 147]. Наприклад: *Однак повернімося до «Трьох поросят», де стоїть крута пахоц підсмаженої кави і хмільний туман, де в тютюновому диму висить сокира і тирлюються люди, сновигають від столів до бару, від бару до інших столів, де перегукуються завсідники...* [3, с. 69]. Схема:

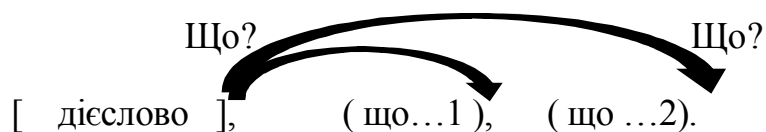


Художньо багата палітра мовлення Василя Шкляра, його розлогі, деталізовані й психологізовані розповіді, роздуми, намагання глибоко відтворити світ і враження про нього неможливі без залучення таких синтаксичних конструкцій.

У багатокомпонентних складнопідрядних реченнях із прислівним зв'язком залежні частини компенсують, завершують зміст повідомлюваного в структурно й семантично неповній головній частині й характеризують її в з'ясувальному плані [4, с. 274].

Для індивідуального художнього стилю письменника показове вживання однорідних підрядних з'ясувальних частин. Продуктивну модель аналізованих

текстів становлять речення з підрядними об'єктними з'ясувальними частинами. Наприклад: *Ворон досі не міг собі пояснити, що то було, що їх водило тієї темної осінньої ночі* [2, с. 132].



Висока частотність уживання синтаксичних конструкцій із однорідною супідрядністю зумовлена потребою автора конкретизувати певні думки, нагнітати потрібний настрій, створювати переконливий перелік документів. Тож аналізовані моделі функційно навантажені й формують специфіку ідіостилю письменника.

Література

1. Пасік Н. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: хрестоматія / Н. М. Пасік ; Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. - Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – 319 с
2. Шкляр В. М. Залишенець. Чорний Ворон / В. М. Шкляр. - Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. – 384 с.
3. Шкляр Василь. Ключ: роман / Василь Шкляр. – Львів: Кальварія, 2001. – 207 с.
4. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови / К. Ф. Шульжук. – К.: Академія, 2004. – С. 274

УДК 81'38:27-31

А. В. Чорнобай,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. А. Каліш,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

КОНЦЕПТ ЖИТТЯ В ІДІОСТИЛІ ЛІНИ КОСТЕНКО

У науковій літературі останніх десятиліть (Н. Арутюнова, Л. Бабенко, В. Белянін, Н. Болотнова, С. Жаботинська, В. Жайворонок, А. Залевська, Ю. Казарін, Ю. Караулов, В. Кононенко, О. Кубрякова, Л. Лисиченко, В. Маслова,

В. Пищальникова, О. Селіванова, О. Снітко, Н. Слухай, Ю. Сорокін, Н. Черемісіна та ін.) одержали поширення різні інтерпретації *концепту* як одиниці, що поєднує універсальну й національну специфіку впорядкування світу, тобто створення його *концептуальної картини*.

Мета нашої розвідки – окреслити когнітивну структуру індивідуально-авторського концепту **ЖИТТЯ** в поетичному доробку Ліни Костенко й виявити мовні засоби його репрезентації.

Концепт **ЖИТТЯ** в ідіостилі Ліни Костенко – загальнонаціональний, соціокультурний, складний, художній, індивідуально-авторський; це вербалізована засобами національної мови та індивідуально-авторськими одиницями категорія, що охоплює поняття про існування всього живого на Землі, у Всесвіті, життя суспільства, існування індивіда в соціумі, його тісний зв'язок з природою, його діяльність, особисте життя, репрезентоване через суб'єктивний досвід поетеси, її світобачення, філософське й емоційне сприйняття довкілля.

За академічним тлумачним Словником української мови [1, с. 535] лексема *життя* є полісемічною й представлена десятьма лексико-семантичними варіантами, об'єднаними спільними когнітивними семами – існування об'єктів реальної дійсності й самої дійсності.

У результаті дослідження встановлено, що ядро концепту **ЖИТТЯ** в індивідуальній мовній картині світу представлено такими основними складниками, як існування Всесвіту, життя конкретної людини, її діяльність, здобутки, життя суспільства й людини в суспільстві.

Варто також зазначити, що концепт **ЖИТТЯ** в ідіостилі Ліни Костенко безпосередньо пов'язаний із поняттями *простору і часу*. Локальні й темпоральні складники концепту тісно переплітаються із загальним номінантом та його конкретизаторами й утворюють приядерну зону.

До периферійної зони в когнітивній структурі концепту **ЖИТТЯ** відносимо авторські асоціації життя з *коханням, долею, природою, народом, Україною*.

Ураховуючи компоненти концепту **ЖИТТЯ**, структуруємо його вербалізатори як лексико-семантичне поле.

Основною архісемою, що об'єднує всі мовні засоби (лексеми, словосполучення, речення, художні засоби) постає слово *життя*. У поетичних творах Ліни Костенко відзначаємо велику кількість випадків слововживання іменника *життя* та дієслова *жити* і прикметника *живий*.

Темпоральні лексеми представлені такими підгрупами: 1) **вимірювання часу**: *день, ніч, рік, місяць, тиждень, вік, століття, мить, ера, вічність, безвість*; 2) **позначення періодів життя людини**: *дитинство, молодість, старість*; 3) **субстантивовані та адвербіальні темпоральні назви**: *минуле, майбутнє, вчора, сьогодні, колись, навік*; 4) **назви міфологічних героїв, відомих людей минулого, географічних назв, давніх подій**: *Констанція, Моцарт, Нефертіті, Прометей, Рамзес, Каліостро, Енн-Амбор, Великий Пото тощо.*;

Локативними є лексеми, які передають безмір Всесвіту, життя Галактики (макросвіт): *Кассіопея, Альдебаран, сузір'я Гончих Павуків, Сатурн, Оріон,*

Діва, Нептун тощо. Мікросвіт людини створюється відносинами в особистій сфері буття. У Ліни Костенко він охоплює такі номінації, як *місто, вулиця, будинок, квартира, кімната, хата, двір, сад, ліс тощо*. Окрім того, досліджуваний концепт вербалізується за допомогою низки лексем типу: *буття, безсмертя, безмежність, безвість, дорога, доля, душа*.

Периферію лексико-семантичного поля «життя» утворюють художньо-виразові засоби, що вербалізують усі когнітивні складники концепту через призму авторського світосприйняття.

Отже, досліджувана концептуальна категорія постає в індивідуальній мовній картині світу Ліни Костенко як складний феномен, представлений біологічним, соціальним і духовним життям. Контекстуальний аналіз поезій Ліни Костенко дозволив виокремити мовно-художні засоби, які вербалізують концепт **ЖИТТЯ** в індивідуально-авторській мовній картині світу, і змоделювати лексико-семантичне поле як основний репрезентант означеного концепту в мовній системі.

Література

1. Словник української мови: в 11-ти томах / АН УРСР. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1971. – Т. 2 – С. 535.

УДК 811.161.2'366

Г. О. Калініченко,
студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. М. Бойко,
кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФУНКЦІЙНА ТРАНСПОЗИЦІЯ У СИСТЕМІ СЛУЖБОВИХ ЧАСТИН МОВИ

Незважаючи на тривалу історію і значну кількість досліджень частиномовних переходів у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві, ряд питань із цієї проблеми належить до складних, неоднозначно витлумачених у лінгвістичній науці. З'ясовано, що частини мови наділені неоднаковими транспозиційними можливостями. У зв'язку з цим вважаємо необхідним і актуальним дослідження функційної транспозиції в межах прийменника та сполучника, виконаного на матеріалі художніх творів сучасних українських письменників – Марії Матіос, Сергія Жадана, Юрія Покальчука, Юрія Андруховича, Ірен Роздобудько та ін.

Мета – схарактеризувати вторинні прийменники та сполучники, утворені морфолого-синтаксичним способом.

Висока частота контекстного функціонування в художніх творах сучасних українських письменників похідних прийменників і сполучників є свідченням того, що система службових частин мови має відкритий динамічний характер, постійно поповнюється елементами інших класів слів, зокрема повнозначних, втрачаючи в цьому процесі ознаки вихідного слова й набуваючи особливостей службових частин мови. Більшою мірою це твердження стосується класу прийменників, межі якого постійно розширюються, передусім за рахунок аналітичних конструкцій. Цей процес (як і домінування аналітичних тенденцій у граматичному ладі сучасної української мови загалом) пояснюють активним розвитком суспільства, інтелектуалізацією мовлення та іншими екстралінгвальними чинниками.

Так, найбільше прийменників, які утворилися в результаті функційної транспозиції прислівників із просторовою семантикою, наприклад: назустріч, близько, спереду, поперек, посеред, довкола, праворуч, навколо і под.; дещо менша кількість відприслівникових часових (темпоральних) прийменників: впродовж, напередодні, наприкінці, близько та ін. Значно рідше трапляються прийменники, що є результатом препозиціоналізації іменників та дієслів, наприклад: кінець, коло, край, круг, протягом, ціною; враховуючи, виходячи з, зважаючи на, незважаючи на та ін.

Звичайно, транспозицію слів повнозначних частин мови у сферу прийменника можна виявити лише на синтаксичному рівні, у зв'язному тексті (реченні), де під час такого процесу спостерігаємо нівелювання, відмирання окремих властивостей повнозначного слова та одночасне накопичення в ньому нових ознак службового.

Найпродуктивнішою групою з-поміж вторинних сполучників виявилися слова, омонімічні з частками: хай, нехай, бо, аж, ніби, нібито, наче, начеб, начебто, неначе, мовби, наприклад: ...реготнув Семен, завзято тручи долоні, мовби надіявся добути з них вогню (В. Дрозд); Паша просто вчитель, просто вчитель, повторював він, мовби вибачаючись за це все, просто вчитель, все інше його мало цікавить (С. Жадан) – у першому реченні слово мовби – сполучник, у другому – частка. Семантична спорідненість та функціональне зближення дає підстави дослідникам об'єднувати їх у межах одного синкретичного класу – «часток-сполучників» (аналогічно виділяються «частки-прислівники», «частки-вигуки», «частки-модальні слова») [1, с. 12]. Помічено загальну тенденцію стосовно омонімічних часток-сполучників на зразок мовби, ніби і под. частіше вживатися у функції фразової модальної частки, ніж підрядного порівняльного сполучника.

Порівняно небагато вторинних сполучників є наслідком транспозиції (кон'юнкціоналізації) прислівників: ледве, щойно, тільки, дарма; займенникових прислівників: де, коли, поки, доки, як; іменників: правда, раз; дієслів (часом деформованих): мов, немов, хоч, будь.

Варто зазначити, що вторинні прийменники й більшою мірою сполучники значно переважають кількістю первинні.

Більшість вторинних прийменників і сполучників – це складені (аналітичні) конструкції, що утворюються з двох-трьох компонентів на зразок: згідно з, незалежно від, у зв'язку з, з огляду на; тому що, через те що, для того щоб, після того як. Незважаючи на те, що в сучасній українській мові набагато більше вторинних прийменників, співвідносних із аналітичними комплексами, у художньому мовленні вони трапляються досить рідко, виявляючи таким чином виразне стилістичне обмеження.

Отже, ми зробили спробу висвітлити один із важливих аспектів вивчення прийменника й сполучника – проблему функційної транспозиції в межах цих службових частин мови. Як прийменникова, так і сполучникова системи охоплюють значну кількість похідних одиниць, мають низку лексико-граматичних ознак (що дає їм право бути повноправними частинами мови в загальній системі) і є важливим пластом словникового багатства української мови. Ці класи слів сучасної української мови постійно розвиваються; кількісне співвідношення, семантичне навантаження складових одиниць весь час змінюється, збагачується, а отже, перспективи дослідження в цій галузі невичерпні.

Література

1. Симонова К. С. Перехідні явища в системі частин мови і питання правопису // Наукові записки НаУКМА. – 2000. – Т. 18. Філологічні науки. – С. 6 – 14.

УДК 8.11.161.2'42

Ю. В. Юрчишина,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

А. М. Кайдаш,

кандидат філологічних наук, доцент

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЯ СЛОВООБРАЗУ ДІМ У МОВОСВІТІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО

В українській лінгвостилістиці вивчення мовомислення митців слова є надзвичайно важливим, адже розширює стилістичну парадигму художньої творчості. Мовосвіт Ірини Жиленко викликає зацікавленість і в літературознавців, і в

лінгвістів, адже поетичний доробок авторки є цікавим явищем української літератури середини ХХ – початку ХХІ ст.

Про особливу творчу манеру поетеси писали статті М. Жулинський, М. Коцюбинська, Д. Дроздовський, О. Никанорова, М. Павленко, Д. Чистяк, В. Сулима. Комплексний літературознавчий аналіз здійснила К. Сардарян. Однак ґрунтовного мовознавчого дослідження поезії Ірини Жиленко не представлено. Цим зумовлюється актуальність нашої наукової розвідки.

Ключовим образом мовосвіту української поетеси є дім. Цей словесно-художній образ внутрішньо організує метасемантику авторського тексту. Словообраз ДІМ є багатовимірним. Наше дослідження репрезентує один з аспектів лінгвостилістичної організації художнього твору – експресивізацію аналізованого образу. Мета розвідки зумовила розв’язання мовознавчої проблеми – визначення домінування експресивного модусу в художніх контекстах – позитивного чи негативного.

У поезії Ірини Жиленко переважають художні контексти з позитивним емоційно-почуттєвим настроєм, що передає образ дому, наприклад: Мій дім для мене – щоразу інший, інакше освітлений, таємна країна несподіваних радощів і чудес (3, с. 47); Таке неждане благовіщення Збувається у *домі* цім (4, с. 17); Як добре, що в моєму *домі* є стільки симпатичних див! (3, с. 78); Як гарно нам поїхатися з ним повз ці *будинки* з вежами казковими (3, с. 30).

Негативно забарвлені контексти опозиціонують внутрішньому світові ліричної героїні: Я встаю. Зітхаю ніжно. В *дім* іду. Там, де клопіт чуха голову руду. ... Тарілки немиті, діти, як мара (4, с. 11); А я взяла у *дім* свій цього року гірку мороку – ох, і дозволя! (2, с. 353). Негативна експресія посилюється вживанням іменників, які викликають негативні асоціації в читача: Найпершим у *домі* прокидався *Клонім* (2, с. 128); Ніхто на світі не повинен знати, що в цьому *домі*, повному *досад*, я не людина, я – вікно у сад (2, с. 47); Та і самі на поміч вже не звем, коли наш *дім* в *печалі* і *облозі*, і меч лежить на нашому порозі, і все непевно тут (2, с. 75).

Експресивізація аналізованого словообразу досягається також паралельним зображенням домівки та довкілля. Так, природа впливає на людську оселю, змінюючи її стан: А за вікном дощі, і в *домі* так темно (2, с. 455); Світає. Біла хвища замела наш *дім* цією нічю, чоловіче (2, с. 211). У деяких контекстах дім протистоїть явищам природи, як-от: Там сніжний ліс похмуро ворожив круг *домика*. А в *домику* світилось. Бо хтось там жив (1, с. 22).

Крім того, персоніфіковані явища природи навіть діють у хаті: *Вітер хату* замігає, *дощик* ниву засіває, *сонце* пироги пече, *річка хатою* тече (2, с. 184).

Здійснений аналіз поетичної творчості Ірини Жиленко засвідчив, що образ дому переважно маркований позитивно забарвленими стилістемами. Негативно конотовані контексти найчастіше підкреслюють емоційний стан ліричної героїні, увиразнюючи образ дому. Експресивні засоби створення словообразу ДІМ є одним з аспектів стилістичної парадигми ідіостилію Ірини Жиленко, що в комплексі з іншими формують цілісну картину світу поетеси.

Література

1. Жиленко Ірина. Вікно у сад: Поезії / Ірина Жиленко. – К.: Молодь, 1978. – 120 с.
2. Жиленко Ірина. Євангеліє від ластівки: Вибрані твори / Ірина Жиленко. – К.: Пульсари, 2006. – 488 с.
3. Жиленко Ірина. Збулося літо: Поезії / Ірина Жиленко. – К.: Дніпро, 1983. – 164 с.
4. Жиленко Ірина. Останній вуличний шарманщик: Вірші та поеми / Ірина Жиленко. – К.: Рад. письменник, 1985. – 143 с.

УДК 811.161.2'373.611

К. М. Гаврилюк,

студентка II курсу магістратури

філологічного факультету

спеціальності 035 Філологія (Українська мова та література)

Науковий керівник –

В. М. Бойко,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АБРЕВІАТУРИ-НЕОЛОГІЗМИ В ЕЛЕКТРОННИХ ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

У мові електронних засобів масової інформації, як і в сучасній українській мові загалом, у період активізації міжнародних зв'язків, значних соціально-політичних, економічних та культурних змін, упровадження нових інформаційних та комп'ютерних технологій в Україні відбувається інтенсивне творення, нагромадження і використання значного масиву складноскорочених новоутворень. Актуальність аббревіації пояснюється доступністю, оперативністю створення складноскорочених слів, раціональністю їхньої структури, що полягає в лаконічності, ергономічності, семантичній місткості, інформативності. Аббревіатури в мові загалом є засобом концентрації інформації, тому активне продукування й використання цих одиниць у мові інтернет-ЗМІ пояснюється активізацією тенденцій до раціоналізації та економії часу й місця.

Мета – з'ясувати особливості функціонування аббревіатур-неологізмів у мовному дискурсі електронних засобів масової інформації.

Незважаючи на численні, хоча здебільшого фрагментарні дослідження, присвячені проблемам аббревіації в сучасній українській мові, складноскорочені лексичні одиниці, залишаючись у багатьох аспектах загадкою в лінгвістичному плані, потребують лексикографічної фіксації, цілісної структурної класифікації і подальшого лінгвістичного опису.

В україністиці абрєвіатури досліджували К. Тронь, М. Сердюк, Р. Возна, Г. Віняр, І. Думчак, Н. Клименко, О. Стишов, А. Нелюба, Л. Кислюк, В. Бойко, М. Ландер, Л. Давиденко, І. Климович та ін. У їхніх працях існують і певні розбіжності в поглядах на абрєвіатуру як об'єкт дослідження (широкий і вузький підходи до поняття «абрєвіатура»), і різночитання щодо класифікацій складноскорочених слів.

Ми під абрєвіатурою розуміємо лексичну одиницю (іменник), створений шляхом скорочення (усічення) компонентів чи елементів твірної словосполуки до рівня звуків або букв, складів чи інших фрагментів слів, або частини слова й цілого слова.

Матеріалом для нашого дослідження слугували більше 300 абрєвіатур-неологізмів, дібраних з інформаційних повідомлень українських інтернет-видань «Українська правда», «Європейська правда», «Економічна правда» та ін.

Абрєвіатури виявилися неоднорідними за своїми параметрами. Кількісно переважають у досліджуваному матеріалі частковоскорочені та ініціальні. Найбільшою за обсягом виявилась група частковоскорочених (змішаних) двокомпонентних абрєвіатур (утворених із початкової частини й повного слова), оскільки саме така структура, на наш погляд, сприяє прозорості, а отже, розумінню їх значення: *автошопінг, екобезпека, європростір, Нацполіція, політбомонд*.

У межах ініціальних абрєвіатур переважають літерні, утворені на основі початкових букв слів складної номінації, що містять у своїй структурі від 2 до 4 компонентів, а серед них найпродуктивніші – трикомпонентні: **СП** – *спільне підприємство*, **ПП** – *приватний підприємець*, **МВФ** – *Міжнародний валютний фонд*, **СМС** – *англ. SMS short message service*, **МБРР** – *Міжнародний банк реконструкції та розвитку*. Досить активно використовуються в електронних ЗМІ також звукові абрєвіатури: **УДАР** – *Український Демократичний Альянс за Реформи*, **ОРДЛО** – *Окремі райони Донецької і Луганської областей*, **АУБ** – *Асоціація українських банків*, **СОТ** – *Світова організація торгівлі*.

За нашими спостереженнями, продуктивними також є складові абрєвіатури: **нардеп** – *народний депутат*, **держдеп** – *державний департамент*, **Мін'юст** – *Міністерство юстиції*, **Радбез** – *Рада безпеки*, **смартфон** – *англ. smartphone – розумний телефон*.

Абрєвіатури-неологізми, вживані в електронних ЗМІ, надзвичайно різноманітні за значенням. Наш фактичний матеріал дозволив виокремити 7 основних ЛСГ, найпродуктивнішими з яких є групи на позначення назв політичних партій та об'єднань, міжнародних організацій, назв адміністративно-політичного й територіального поділу, фінансових установ тощо.

Абрєвіація сприяє лексичному збагаченню мови, причому своєрідну апробацію на доцільність використання абрєвіатури проходять саме в мові ЗМІ. У результаті одні з них зникають, не витримують перевірки часом, інші залишаються й входять до літературної мови.

Отже, абрєвіатури в мові електронних засобів масової інформації слугують одним із засобів інформативної компресії, оптимізації мовного повідомлення,

ущільнення тексту. Висока частотність їхнього використання мотивується тенденцією до економії мовних ресурсів, уникнення тавтології, надлишкової інформації, упорядкованості та регламентації мовних засобів; активне продукування аббревіатур-неологізмів свідчить про те, що мова жива й функціонує як цілісний організм, якому властива змінність та оновлення.

УДК 811. 161. 2' 367

А. О. Мойсеєнко,
студентка II курсу
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. С. Медвідь,
кандидат філологічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

РЕЧЕННЯ З СЕМАНТИКОЮ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ В. ШЕВЧУКА

В українському мовознавстві синтаксичні конструкції із семантикою емоційного стану в художньому дискурсі, особливо в прозових творах В. Шевчука, не були предметом спеціального дослідження, чим і зумовлено вибір теми нашого дослідження та його актуальність.

На сучасному етапі розвитку науки про мову у зв'язку з уведенням до лінгвістичного розгляду «феномена життя, у центрі якого знаходиться людина з усіма її психічними «складниками» й станами, формами соціального існування та культурної діяльності» [1, с. 3], посилилась увага до вивчення специфічних способів і засобів, за допомогою яких мова репрезентує внутрішнє, у тому числі емоційне, життя особистості. Різні аспекти цієї проблеми розглянуто в працях Т. Алісової, В. Апресяна, Н. Арутюнової, А. Вежбицької, Л. Вітгенштейна, Л. Юрданської, Г. Фреге, В. Шаховського та ін.

Мета публікації – розкрити засоби вираження емоційного стану людини в ідіостилі В. Шевчука.

Матеріалом для дослідження слугували такі твори письменника: «Місто без квітів», «Освітлена сонцем кімната», «Сад житейський думок, трудів та почуттів», «Чотири сестри».

Одним із засобів репрезентації емоційного стану людини постають різні реченнєві конструкції, які реалізують емотивну функцію, при цьому емоційно-експресивні значення нашаровуються на основну інформацію і знаходять реалізацію в реченнях з емоційно-оцінними значеннями засобами експліцитного вираження.

Дослідники сходяться на тому, що речення з емоційно-оцінними значеннями від інших типів речень відрізняє особлива виразність, підвищений тон, особлива сила впливу на адресата. Науковці вказують на розмаїття таких речень, інтонація яких передає найрізноманітніші відтінки почуттів – жаль, захоплення, подив, обурення тощо (Рис.1.).



Рис. 1. Емоційно-оцінні модуси

Під час аналізу творів В. Шевчука помітили, що речень, які передають негативні емоції, більше, аніж тих, що передають позитивні.

У творах письменника представлені такі позитивні емоції, як: сміх, радість, захоплення, котрі виражаються різноманітними частинами мови. Емоція радості та сміху – переважно дієсловами та прислівниками: *розсміялися, засміялися, висміяв, весело, радісно, іменник-радість*. Наприклад, *Забирайся, забирайся! – каркнув Птах, ще й крилами **радісно** замахав* [3]; *А оскільки наснилося їм одне й те ж, то вони зирнули одна на одну й **розсміялися**. А нащо мені ваші гроші? – **засміялася** тихенько Мати трави* [2].

Досить велике коло негативних емоцій представлено у творах В. Шевчука, зокрема: відроза, смуток, розчарування, злість, сум, жаль, розпач. Найчастіше автор описує страх, виражений переважно дієсловами: *І зашумів той ліс їм назустріч, аж **злякалися** вони трохи, бо ж ніколи раніше дерев не бачили. Сутінно тут і стояла моторошна тиша, тільки чутно було шерхит – то перелітали з гілки на гілку пташки. Але дівчатка не могли знати, що то птахи, отож і **злякалися** трохи... Але як тільки це вчинили, **злякалися** й затремтіли, бо почули тупіт...* [2].

Отже, у творах В. Шевчука широко представлені речення з семантикою емоційного стану людини, які є засобом вираження позитивної чи негативної оцінки мовцем зображуваного.

Література

1. Арутюнова Н. Д. От редактора // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. – М.: Наука, 1989. – С. 3–4.
2. Шевчук В. Місто без квітів. URL: http://kazkar.info/ua/m_sto_bez_kv_t_v/ (дата звернення: 18.10.2018).
3. Шевчук В. Чотири сестри. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2833> (дата звернення: 18.10.2018).

УДК 37.01

К. В. Тригубенко,

студентка I курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. М. Голуб,

кандидат педагогічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ В ПРАЦЯХ ЛІНГВОДИДАКТІВ

Актуальність дослідження. На сучасному етапі розвитку українського суспільства постає гостра проблема відродження духовності. Один із способів її подолання – це навчання й виховання нації зі сформованою системою морально-етичних цінностей. Цей складний шлях розпочинається ще в родині, але найактивніший етап становлення припадає на шкільні роки, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета розвідки. Мета нашої розвідки – проаналізувати погляди Л. Скуратівського на проблему формування духовних вартостей особистості.

Виклад основного матеріалу. Л. Скуратівський – відомий український лінгводидакт, талановитий публіцист, у доробку якого близько 190 праць. До кола основних проблем, над якими працював науковець, належать питання визначення змісту навчання української мови в основній і старшій загально-освітній школі, розвивального навчання, визначення лінгводидактичних засад мовленнєвого розвитку учнів основної школи тощо [3]. Але однією з найважливіших, на думку методиста, є проблема духовного розвитку особистості.

Л. Скуратівський розглядав духовність як методичну та філософську проблему. Дослідник надавав їй першорядного значення серед інших глобальних питань освіти.

Лінгводидакт визначив першоджерела духовності, які сформувалися ще в первісні часи. Він зазначав, що, на відміну від Європи, де теоцентризм в епоху Відродження змінився на антропоцентризм, а в другій половині XIX ст. набув поширення матеріалістичний світогляд, під впливом якого посилювалася тенденція нехтування духовністю як проблемою, в українській філософії проблематика духовності є актуальною й сьогодні. На думку Л. Скуратівського, підтвердженням цього слугують твори Г. Сковороди, М. Гоголя, П. Куліша та П. Юркевича [2].

Методист наголошував, що найскладнішим шляхом духовного становлення особистості є прилучення до цінностей культури, яким обов'язково повинен керувати вчитель. Передусім це має бути ознайомлення з національними джерелами, адже самопізнання також є важливим для духовного розвитку й здійснюється в символічній формі (у мові, міфології, мистецтві, науці та релігії) [2, с. 17].

Серед основних завдань сучасної школи Л. Скуратівський вивіщував завдання формування духовної людини, потреб і навичок самостійності в усіх формах діяльності – у навчанні, праці, дозвіллі, життєвому плануванні, роздумах над життям і визначенням свого місця в ньому [1, с. 60]. Тому науковець наголошував на важливості інтегрованих уроків української мови, що сприяють реалізації соціокультурного підходу до навчання, дають змогу показати красу мови за допомогою музики та живопису, навчити самостійно знаходити та сприймати її.

Висновки. Отже, формування духовних цінностей є важливою ланкою в навчанні старшокласників. І головним завданням школи є створення відповідних умов для морального й естетичного зростання молоді, що здійснюється через поєднання загальнолюдських і національних цінностей, виховання самоусвідомлення та світосприйняття.

Література

1. Голуб Н. Проблема духовного розвитку особистості в лінгводидактичній спадщині Л. В. Скуратівського. *Українська мова і література в школі*. 2011. № 4. С. 58 – 61.

2. Скуратівський Л. Питання духовності як філософська і методична проблема // *Українська мова і література в школі*. 2011. № 4. С. 16 – 19.

3. Ті, кого ми пам'ятаємо:

<http://www.undip.org.ua/structure/laboratory/laborator-ya-learning-ukrainian-language/member.php> (дата звернення: 19.11.2018).

К. О. Тяжкороб,

студентка ІV курсу бакалаврату
факультету філології та історії
спеціальності 014.01 Середня
освіта (Українська мова і література)

Науковий керівник –

О. М. Корчова,

кандидат педагогічних наук, ст. викладач
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

**СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ВОКАТИВНИХ СИНТАКСЕМ
(НА МАТЕРІАЛІ КІНОПОВІСТІ
О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»)**

Актуальним напрямом лінгвістичних досліджень є всебічне вивчення вокативних синтаксем, що є складниками національного мовного етикету в мовній картині світу; позначають особу чи персоніфіковані предмети, явища, до яких звертається мовець; формують прості ускладнені синтаксичні структури.

На сьогодні граматичний аспект звертання є об'єктом наукового пошуку І. Вихованця, К. Городенської, А. Загнітка, М. Плющ та ін.; функційно-стилістичний – П. Дудика, Л. Мацько, О. Пономарева, С. Єрмоленко та інших учених.

Незважаючи на значний доробок, проблема мовного оформлення й соціокультурного вираження звертання, зумовлена поліфункціональністю та неоднорідною синтаксичною організацією, потребує уточнення, джерельною базою якого може бути художня література, що репрезентує соціально-культурне буття певної епохи.

Із огляду на це *метою* наукової розвідки є характеристика семантико-синтаксичних вокативних синтаксем у кіноповісті О. Довженка «Україна в огні».

Укладений картографічний матеріал дав змогу проаналізувати семантико-синтаксичну природу вокативних синтаксем, формальне вираження яких реалізує кличний відмінок, що вказує на адресата вольової дії мовця та суб'єкта потенційної дії. Покликаючись на дослідження І. Вихованця [1, с. 186 – 189] та К. Городенської [2, с. 47 – 49], виділяємо такі різновиди кличного відмінка: семантично складний кличний (кличний потенційного суб'єкта дії – адресата); семантично складний кличний акцентованого адресата й нейтралізованого суб'єкта; кличний ідентифікуючий полісемантичний, що дублює семантико-синтаксичну функцію граматично залежного займенника другої особи; кличний однокомпонентного речення як виразник суб'єктно-предикатної структури.

Аналіз джерельної бази засвідчує, що найуживанішими є вокативні синтаксеми з семантично складним кличним, що характеризуються адресатно-суб'єктивним значенням, а саме: вказують на адресата вольової дії мовця і суб'єкта вірогідної дії. У таких реченнях кличний відмінок координує з дієсловом наказового способу. Наприклад: «Кажі мені ще, *Василику*,...» [3, с. 13], «*Людвігу*, не вигукуй мені цієї дурниці,...» [3, с. 18], «Вішай, *кате!*...» [3, с. 19], «*Олесю*, людей забирають до Німеччини!» [3, с. 37], «Вір, *донечко*, як би тобі не було важко, вір, надійся, віруй, *дитинонько моя*» [3, с. 41]; «Шапку зніми, *невіглас!*...» [3, с. 56], «Отаке-то, *Сіроштане*,...» [3, с. 90], «Молітесь, *матері*, молітесь...» [3, с. 101] тощо.

Акцентуємо увагу на тому, що окреслені синтаксеми демонструють первинні функції вокатива, є семантичним інтенсіоналом кличного відмінка.

Другу групу за частотністю вживання складають вокативні синтаксеми, у яких займенник другої особи семантично дублює кличний відмінок: «Ні, я не забуду *тебе*, *Олесю*» [3, с. 14], «Ой, щоб же я, *мій синочку*, та на лавку *тебе* обмила...» [3, с. 15], «Не буду мити, хай *тебе* причина обмие, *безстидна скотина*... Тьфу!» [3, с. 15], «Ух *ти*, *убийбатько!*» [3, с. 25], «*Ти* хочеш старостою бути, *пес?*» [3, с. 28], «Гей, звідки *ти*, *шмара?*» [3, с. 37], «Ай, як я ненавиджу *тебе*, *слов'янська собака!*» [3, с. 42], «Звідки ви налетіли, *чорні круки?*» [3, с. 47], «Гей, звідки *ти*, *шмара?*» [3, с. 73], «А *ти* не нукай, *дурачок*» [3, с. 80] тощо.

Менш поширеними є синтаксеми з семантично невиразною супровідною функцією потенційного суб'єкта дії, що демонструють вторинні функції вокатива: «Роздвоїлися, *дурноголові!*» [3, с. 21], «Здрастуй, *поліціант!*» [3, с. 21], «*Товариш командир!* Партизани з-за Дніпра!» [3, с. 60], «А, *італійська сука!*» [3, с. 73] «А де ж воно, *людоньки?*» [3, с. 75] тощо.

Вокативними синтаксемами відносно обмеженого вжитку є еквіваленти речень із предикатно-суб'єктною структурою: «*Діточки мої!*» [3, с. 7], «Ой *тату*, *тату!*» [3, с. 7], «А *боже мій*, *боже мій!*» [3, с. 7], «*Моя дорога квіточко!*» [3, с. 23], «*Мамо*, *мамо!*» [3, с. 40], «*Тату*, *тату*, *голубоньку мій сивий!*...» [3, с. 58] тощо.

Отже, семантико-синтаксична характеристика вокативних синтаксем спонукає до висновку про функційну неоднорідність звертання та спонукає до подальших наукових пошуків у цьому напрямі.

Література

1. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наукова думка, 1992. – 224 с.
2. Городенська К. Г. Дери́вація синтаксичних одиниць / К. Г. Городенська. – К.: 1991. – 189 с.
3. Довженко О. П.: Сочинения в пяти томах / О. П. Довженко / [сост. Солнцева Ю. И.]. – [в 5 т.]. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1984. – 503 с.

В. П. Козловець,

студентка I курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. М. Пугач,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСОБЛИВОСТІ ПРАГМОНІМНОЇ НОМІНАЦІЇ ЗАСОБІВ ЗАХИСТУ РОСЛИН У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Власні назви серійних об'єктів матеріальної сфери – прагмоніми – в останні десятиріччя привертають увагу багатьох мовознавців, які заклали теоретичне підґрунтя їхнього системного вивчення (З. Комолова, О. Суперанська, С. Шестакова, М. Торчинський, О. Тепла та ін.). Дослідники пропріальних назв розглядають розширення онімного простору за рахунок функціонування прагмонімів не лише з погляду лінгвістики, а й маркетингології, психології, культурології, соціології тощо: А. Ісакова [1], О. Карпенко [2], М. Новічихіна [3] та ін.

Прагмоніми як периферійні онімні номінації формують численні тематично й кількісно лексико-семантичні групи, серед яких далеко не всі охоплені увагою мовознавців, оскільки сучасне суспільство консьюмеристів, зорієнтоване на споживання товарів, динамічно продукує такі номінації.

Метою нашого дослідження є лексико-семантичний аналіз прагмонімів на позначення засобів захисту рослин для боротьби з найнебезпечнішим шкідником картоплі – колорадським жуком.

Серед 52 прагмонімів, дібраних шляхом суцільного обстеження сайту [4], виявляємо таку закономірність: майже всі вторинні номінації інсектицидів є метафоричними: *Антижук, Біоцит, Броня, Імператор* тощо (орфографію назв збережено. – В. Козловець).

Звичайно ж, домінування метафори в номінаціях можна пояснити тим, що ці препарати популяризуються серед населення як засоби масової боротьби зі шкідником картоплі, що є надзвичайно популярною культурою в Україні. Метонімічна назва, на відміну від метафори, може давати більш об'єктивну, проте вузькофахову інформацію про складники протруйника. Інсектицидами масово послуговується населення, на яке діє експресія та магія метафоричної номінації, що асоціюється з високою надійністю та ефективністю засобу.

Можна вирізнити такі лексико-семантичні групи метафоричних назв на позначення інсектицидів: 1. Лексика війни, бою, насилля: *Броня, Наповал,*

Охотник, Палач Super, Кілер, Бомбардир, Маршал, Хищник, АТО Жук, Карате. Серед них вирізняємо назву *Оперкот* невідомої етимології; можливо, ідеться про аперкот – вид удару в боксі. 2. Оказіональна лексика: *Біоцит, Біорейд*, зокрема з розмовно-побутовими компонентами: *Антіжук, Антиколорад, Жукомор, Жукоїд*. 3. Лексика з історичним колоритом: *Імператор, Кардинал, Регент*; на цьому фоні вирізняється слов'янський антропонім *Ратибор*. 4. Варваризми: *Престо* – дуже швидкий (про темп виконання музичною твору); *Коннект* (від англ. connect – з'єднувати); *Актара* – продукт транснаціональної корпорації Syngenta AG; *Актор* (Аналог *Актари*) – упізнавана назва на паронімічному ґрунті; *Конфідор* (продукт міжнародної компанії «Байер»); *Дестрой* (від англ. destroy – руйнувати) та ін. 5. Міфонімна лексика: *Пандора, Еней, Каліпсо, Протеус* (Протей (Proteus) – морське божество; гнучка, багатогранна, здатна до швидких і несподіваних змін людина [5]). 6. Лексеми загальної позитивної рекламної конотації: *Фаворит, Блискавка, Ініціатор, Альфа-Супер, Мастак, Біо Люкс*. 7. Синтаґма зі структурою гасла: *Стоп Жук*.

Отже, прагмонімічні номінації в Україні на позначення засобів захисту картоплі від колорадського жука переважно мають метафоричну природу. Саме її сугестія, експресивність, розмаїтість лексико-семантичних груп, яких ми вирізнили сім видів, спонукає споживача активно купувати протруйники саме з метафоричними назвами, запропонованими виробниками, що зумовлено надзвичайною популярністю виробництва цієї культури для кожного сільського мешканця.

Література

1. Исакова А. А. Прагмонимы современного русского языка как составляющая рекламного дискурса: лингво-когнитивная, семантическая, структурно-прагматическая характеристика / 10.02.01 – «Русский язык» Автореф. диссерт. на соиск. уч. степ. доктора филолог. наук. – Челябинск, 2012 [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/pragmonimy-sovremennogo-russkogo-yazyka-kak-sostavlyayuschaya-reklamnogo-diskursa-lingvo-kognitivnaya-semanticheskaya-str#ixzz5VRtiloNc>.

2. Карпенко О. Троянські коні телереклами: мовні маніпуляції / О. Карпенко – К.: Смолоскип, 2007. – 114 с.

3. Новичихина М. Е. Теоретические проблемы исследования эффективности коммерческой номинации. / 10.02.19 – теория языка Автореф. диссерт. на соиск. уч. степ. доктора филолог. наук. – Воронеж, 2004 [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/teoreticheskie-problemy-issledovaniya-effektivnosti-kommercheskoi-nominatsii>.

4. Пестициды [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://superagronom.com/pesticidy-gerbicidi>.

5. Протеус [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Протей>.

Д. Ю. Дахно,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

М. В. Ольховик,

кандидат філософських наук, доцент

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

ПОШИРЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТЕКСТАХ ІЗ МОВОЮ НЕНАВИСТІ

Мовознавчий аспект відіграє значну роль у розгляді мови ненависті як такої. Це підтверджує як власне формулювання поняття, у якому наявна лексема «мова», так і засоби, за допомогою яких розпалюється ворожнеча в суспільстві, адже серед них найбільш використовуваними є саме мовні.

Мета роботи – визначити особливості поширення мовних засобів, зокрема фразеологізмів, у текстах із мовою ворожнечі.

Насамперед зазначимо, що вміння виявляти способи мовних маніпуляцій необхідні всім реципієнтам, а не лише філологам. Увага до лінгвістичних особливостей засобів масової інформації провокує кожного носія мови задуматися над інформацією, проаналізувати її вплив, угадати задум автора того чи іншого тексту.

Для цього ми дослідили чернігівські видання «SVOBODA.FM», «Сіверщина» і «Суспільний кореспондент» щодо функціонування мовних засобів у текстах із мовою ворожнечі й визначили, що найпоширенішими є лексичні групи слів, зокрема фразеологізми.

Фразеологізми – це одиниці мови, що складаються з двох або більшої кількості роздільно оформлених компонентів і характеризуються відтворюваністю, цілісністю значення, стійкістю лексичного складу та граматичної будови [2, с. 132].

Фразеологізми є готовими словосполученнями, які шаблонно відтворюються в мовленні: «якщо мовцеві необхідно вжити фразеологізм, то він його вилучає, як і слово, в готовому вигляді зі свого фразеологічного запасу, а не будує його заново» [1, с. 243].

У досліджуваних виданнях фразеологічні одиниці можуть мати позитивну чи нейтральну конотацію, наприклад:

«Я сказав, що розкольники, які відвідують Вселенську патріархію, як нам в Росії відомо, приїжджають не з порожніми руками» («Суспільний кореспондент» від 29.09.2018) (*Із порожніми руками* – 1) без нічого, не маючи нічого

в руках, нічого не принісши із собою; 2) без результатів, ні з чим [3, с. 766]), (не з порожніми руками – антонім));

«Нас називали розкольниками, а тепер вони самі стали розкольниками. Бачите, як Господь **выводить** усіх на правильну дорогу, виявляє, де правда, а де неправда?» («Сіверщина» від 20.06.2016) (*Виводити на правильний шлях/дорогу* – допомагати кому-небудь виробити правильну лінію поведінки, правильно вести себе [3, с. 83]);

«Фактично цим голосуванням вони дали сигнал російському окупанту: **приходь, ми чекаємо з хлібом-сіллю!**» («Сіверщина» від 08.09.2015) (*Зустрічатися з хлібом-сіллю* – виявляти дружні стосунки до кого-небудь, товаришувати [3, с. 142]);

Проте варто зазначити, що, незважаючи на позитивну чи нейтральну конотацію вжитих фразеологізмів, вони в контексті мають здебільшого негативне значення і передають сатирично-ворожий зміст.

Частіше в чернігівських медіа знаходимо стійкі словосполучення з негативним забарвленням, наприклад:

«**Скористалися гостинністю, а потім накивали п'ятами**» («SVOBODA.FM» від 16.12.2016) (*Накивати п'ятами* – утекти, виїхати куди-небудь, залишивши своє місце проживання [3, с. 525]);

«**Сьогодні, фактично під носом у громади, у Чернігові зібралися доморощені «сепари» з так званого «Суверенного Народу України»**» («SVOBODA.FM» від 26.05.2016) (*Під носом* – дуже близько [3, с. 787]);

«**На горіхи**» отримав і адвокат Палій, що просив не чіпати луганську і кримську мафію в погонах, бо її місце займе вінницька мафія із поліцейських...» («SVOBODA.FM» від 10.03.2016) (*Отримати на горіхи* – дістати покарання, постраждати від когось [3, с. 620]);

Указані фразеологізми вжиті в прямому значенні й у контексті вказують на ворожість, дискримінацію чи ненависть.

Отже, лінгвістичний аспект відіграє вагомий роль в аналізі особливостей мови ворожнечі. Ми визначили, що в текстах із мовою ненависті поширені лексичні групи слів, зокрема фразеологізми. Ці стійкі словосполучення можуть мати позитивну, нейтральну чи негативну конотацію, проте, незважаючи на значення фразеологізму, вони здебільшого вживаються в негативному контексті для посилення емоційного впливу на реципієнта й розпалювання ворожості.

Література

1. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. – К.: Видавничий центр «Академія», 2000.
2. Сучасна українська мова: Лексикологія. Фонетика: Підручник / А. К. Мойсієнко, О. В. Бас-Кононенко, В. В. Берковець та ін.; за ред. А. К. Мойсієнка; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К. : Знання, 2013. – 340 с.
3. Фразеологічний словник української мови / АН України, Ін-т укр. мови; [уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін.]. – Київ: Наук. думка, 1993.

М. В. Романова,

студентка I курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 035 Філологія
(035.03 слов'янські мови та літератури
(переклад включно))
Науковий керівник –

О. М. Петрик,

кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛОГІЧНІ ТИПИ ПОРІВНЯНЬ У ПОЕМІ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»

Основна функція художнього тексту полягає в естетичному впливові на читача. Автор прагне викликати в нього почуття, емоції, асоціації, і з цією метою саме в художньому тексті, як ні в жодному іншому, широко використовуються різні зображально-виражальні засоби мови. Одним із найяскравіших є порівняння. Це потужний засіб характеристики явищ, він значною мірою сприяє розкриттю задуму, позиції, світовідчуття автора, виявляючи суб'єктивно-оцінне ставлення письменника до фактів об'єктивної дійсності. Неослабний інтерес до порівняння різних галузей науки пояснюється тим, що пізнання людиною навколишнього світу відбувається за рахунок здатності до зіставлення понять про предмети чи явища. Розуміння специфіки порівняння – один із шляхів до пізнання особливостей художнього мовлення письменника.

У поемі «Демон» М. Лермонтов за допомогою порівнянь зображує саме ті деталі, які, крім яскравості свого вираження, найбільш точно відображають спостережене ним явище чи предмет, оскільки в порівнянні, поряд із звичайним уявленням, ставиться друге уявлення і вираження, менш звичайне, більш відчутне й наочне [3, с. 263].

Щоб сформувати цілісне уявлення про семантику порівнянь, необхідно виокремити їх логічні типи, що дасть змогу конкретно представити індивідуальну картину світу поета.

У сучасній лінгвістиці чітко виділено чотири логічних типи порівнянь: 1) живе порівнюється з живим; 2) неживе порівнюється з неживим; 3) живе порівнюється з неживим; 4) неживе порівнюється з живим. Найбільш уживаним у поемі є тип неживе – неживе.

Найчастотнішим суб'єктом порівняння в межах аналізованого логічного типу виступає абстрактне поняття (*любовь, звуки, мечты*), напр.: *И звуки те лились, лились, / Как слезы* або природа (*Дарьял, Казбек*), напр.: *И, глубоко внизу чернея, / Как трещина, жилище змея, / Вился излучистый Дарьял*. Об'єктом

порівняння зазвичай виступають природні явища (*водопады, камень*) чи абстрактні поняття (*жизнь, молодость*), напр.: *Обвалов сонные громады / С уступов, будто водопады, / Морозом схваченные вдруг.*

Другим за частотністю є логічний тип живе-неживе. Найуживанішим є семантичний тип людина (тварина, міфічна істота) – суб'єкт порівняння та конкретний предмет, природне явище – об'єкт порівняння (*ее черты / мрамор, он [демон] / вихорь шумный, молнии стрела, кинжал, туча*), напр.: *То не был ада дух ужасный, / Порочный мученик – о нет! / **Он** [демон] был похож на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!*

Демон у поемі – образ вільної й бунтівної особистості, що не залежить ні від Бога, ні від природи, ні від суспільства. Він самотній, розчарований у дійсності, що його оточує. Духовне обличчя його вирізняється витонченістю. Він наділений великою моральною силою, здатен до високих пристрастей, але ніколи не отримує щастя, не досягає внутрішньої гармонії. Стан його душі – почуття тужливої самотності й розчарування, відчуження й відокремлення себе від оточуючих. Мабуть, тому автор і обирає таке незвичне порівняння *вечер ясный*. Це й не день – символ повноти сил, активної діяльності, відповідальності. Удень багато світла, тому день – час розкриття таємниць, перемоги над брехнею, символ перемоги світла над тьмою. Але це й не ніч – символ фізичної смерті, вона наповнена життям духів. Це час тіней, привидів, відьом, вовкулак, магів. Вона страшна вивільненням неконтрольованої енергії хаосу. Вечір несе в собі печаль втоми від турбот і пильного погляду на труди свої, час підбиття підсумків. Саме цим порівнянням і підкреслюється сумний стан душі Демона – відчуття тужливої самотності й розчарування, відсторонення від оточення, що не здатне зрозуміти його душевних поривів. Таке серединне положення між добром і злом, небом і землею знайоме було й самому поетові.

Дуже часто в поемі зустрічаємо порівняння, структура яких представлена лише двома складовими: суб'єктом і об'єктом порівняння, напр.: *Скакун лихой, ты господина / Из боя вынес как стрела...* Третя складова – ознака чи підстава порівняння – наявна в прихованому вигляді. Так, у наведеному прикладі *скакун как стрела* порівняння відбувається на основі ознаки – швидкість. Ця сема імпліцитно представлена в об'єкті порівняння *стрела* «тонкий стержень с заострённым концом или с острым наконечником, употребляемый для стрельбы из лука» → *стрелой* «очень быстро (лететь, нестись, мчатся)».

У логічному типі живе – живе активністю вирізняється семантичний тип людина / тварина (божество) (*она / пери, князь / орел, Тамара / птица*). Інколи суб'єктом порівняння виступає *кінь* князя, напр.: *Несется **конь** быстрее лани*. Образ *лані* автором обраний не випадково. Це тварина, яка уособлює не тільки швидкість, а й граційність, красу, статечність, бо ж саме такими бачать горці своїх незамінних вірних супутників.

Найменш частотним виявився логічний тип неживе-живе. У його межах не визначено конкретного семантичного типу. Предметом для порівняння слугують різні поняття.

Отже, з'ясування семантики компонентів порівняння дало змогу представити специфічні особливості ідіостилю М. Лермонтова та нові грані творчої індивідуальності поета, виявити ті яскраві образи, за допомогою яких автор здійснює пізнання світу й інтерпретує інформацію, яка є частиною зображуваного.

Література

1. Лермонтов М. Ю. Стихотворения; Поэмы; Маскарад; Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. – Л.: Худож. лит., 1988. – 416 с.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: Азбуковник, 2000. – 940 с.
3. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М.: Учпедгиз, 1968. – Т. 3. – 536 с.

УДК 811.161.2

А. О. Куніцька,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. О. Баранник,

кандидат педагогічних наук, доцент

(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ДО ПИТАННЯ ПРО ХУДОЖНЄ ОЗНАЧЕННЯ

У сучасних лінгвістиці та літературознавстві серед проблем ідіостилю та ідіолекту письменника, художньої комунікації, граматики та поетики тексту, функціонування тропів та фігур мовлення в художньому дискурсі далеко не останнє місце посідає проблема розуміння художнього означення.

Мета роботи – з'ясувати сутність поняття «художнє означення» в науковій літературі.

Незважаючи на те, що природа епітета як художнього означення цікавила науковців ще з античності, зосібна Аристотеля [1, с. 76], варто сказати, що на сьогодні в науковій літературі відсутня як єдина термінологія, так і закінчена та загальноприйнята теорія художнього означення, необхідна для характеристики різних видів епітетів [2, с. 3].

У вітчизняній та зарубіжній науці про мову та в літературознавстві стильову роль епітета дослідили Л. Бельська, М. Мацюх, Г. Ойцевич, І. Шталь

та ін., розглядаючи епітет як лінгвістичне явище, як ментально-вербальне утворення, як твірний елемент художнього жанру, як когнітивну одиницю, як складник ідіостилю письменника.

Різні підходи до вивчення художнього означення доповнюють один одного, що сприяє об'єктивному та багатоаспектному погляду на це явище.

Вивчення літератури з досліджуваної проблеми засвідчує, що епітет є одним із найбільш уживаних засобів художньої мови. На відміну від логічного означення, художнє означення надає текстам емоційності, що дозволяє розглядати його в системі категорій художньої семантики.

Грамаічно художнє означення має ті самі формальні ознаки, які властиві будь-якому означенню, що ускладнює процес розрізнення епітетного означення від звичайного. Однак процес епітетизації мови поетів складний, особливо це стосується поетів-шістдесятників, які мали оригінальну творчу манеру й відрізнялися від письменників, що сповідували офіційний догматизм, культурний монізм, пріоритет класових цінностей над людськими. Як стверджують науковці, «шістдесятництво стало відтворенням, відбудовою саме елітарного шару української культури, українського історичного мислення, українського естетичного чуття» [3, с. 1]. Водночас це були часи, які стали точкою відліку багатьох діаметрально протилежних процесів. Тексти поетів-шістдесятників насичені прийомами актуалізації понять, серед яких центральне місце належить епітетові, адже він є тією словесною субстанцією, що народжується в муках творчості та вимагає від поета повної самовіддачі.

В останні роки різко зріс дослідницький інтерес до творчості та мови творців поетів-шістдесятників (студії Л. Невідомської, Н. Зборовської, Є. Сверстюка, В. Моренця, Л. Тарнашинської, М. Неверлого та ін.). Однак попри дослідницький інтерес лінгвістів до вивчення особливостей художніх тропів у творах, художнє означення у всьому його розмаїтті залишається недостатньо вивченим.

Аналіз підходів до визначення художнього означення та його типології дозволяє зробити висновок про те, що в епітетології є багато дискусійних питань не тільки щодо класифікації художніх означень, але й щодо меж самого поняття «епітет». Весь цей комплекс проблем відбивається в поверховому описі епітетів у науковій літературі, у відсутності спеціальних робіт, присвячених механізмам його утворення та образного потенціалу.

Часто епітети кваліфікують із урахуванням співвідношення їх із означуваним словом, тобто в рамках епіфрази – семантичної та структурної єдності означуваного слова та епітета.

Типологія епітетів передбачає врахування комплексу показників, що охоплюють різні аспекти художнього означення: характер номінації, семантику, структуру, ступінь засвоєння, ступінь стійкості компонентів епіфраз, стилістичне забарвлення, кількісні показники тощо.

Отже, вивчення різновидів епітетів, їхніх модифікацій, функційної ролі в художньому дискурсі забезпечить виявлення ідіостилю і характерних його ознак.

Література

1. Аристотель. Поетика. Київ, 1967. 134 с.
2. Горбачевич К. С., Хабло Е. Н. Словарь эпитетов русского литературного языка. Москва, 1979. 567 с.
3. Лук'янова О. С. Творчість Роберта Третьякова у контексті естетико-філософських шукань шістдесятників: автореф. ... канд. філол. наук. Харків, 2010. 20 с.

УДК 37.01

М. С. Жуковська,

студентка I курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. М. Голуб,

кандидат педагогічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРОБЛЕМА КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ ДО НАВЧАННЯ В ПРАЦЯХ ПЕДАГОГІВ

Актуальність дослідження. Проблема застосування компетентнісного підходу в навчальному процесі стала предметом дослідження багатьох вітчизняних і зарубіжних учених. Стан сучасної освіти, тенденції до реформування, створення Нової української школи не залишилися поза увагою дидактів. Теорія компетентнісного підходу була представлена в працях зарубіжних учених Г. Селевка, О. Жука, В. Серікова, Б. Оскарсона та інших. Особливості впровадження компетентнісного підходу в сучасній освіті України було проаналізовано в працях учених О. Часнікової, Л. Хоружої, Н. Бібік, Л. Ващенко, О. Овчарук, Л. Парашенко, О. Пометун, С. Трубачева та ін.

Мета розвідки. Метою цієї розвідки є аналіз праць дидактів щодо реалізації проблеми компетентнісного підходу.

Виклад основного матеріалу. Дослідники переважно зосереджують увагу на теоретико-методологічних засадах, історичних та соціокультурних аспектах.

Так, О. Часнікова досліджує сутність, функції та особливості реалізації компетентнісного підходу, здійснює теоретичний аналіз наукових джерел із метою дослідження історії виникнення, особливостей реалізації цього підходу в практиці освіти. Автор при цьому надає великого значення здобуткам та напрацюванням відомих педагогів В. Сухомлинського та А. Макаренка [7].

Одним з основних напрямів модернізації освіти вважає компетентнісний підхід В. Серіков. На думку вченого, реалізація змісту освіти має концентруватися не навколо знаннєвого компонента, а залучати учнів до вирішення життєвих проблем, виконання функцій та ролей у суспільстві. Компетентнісний підхід – це насамперед здатність діяти в складних ситуаціях [1].

Г. Селевко поділяє думку В. Серікова та поглиблює її. Компетентнісний підхід, на його погляд, це насамперед поступова перебудова освітньої системи з переважаючої трансляції знань на оволодіння компетенціями, які допоможуть випускникові вижити в сучасному світі [5].

О. Овчарук проаналізувала тенденції розвитку освіти в зарубіжних країнах і дійшла висновку, що за кордоном також переважає компетентнісно орієнтований підхід. У наш час освітні цілі формуються не на рівні держав, а на міждержавному, міжнаціональному рівнях. Перспективи розвитку окреслюються в міжнародних конвенціях та документах, а освітня політика в межах держав спрямована на її інтеграцію в міжнародну спільноту [3].

Серед зарубіжних учених переважає думка про необхідність визначення та відбору обмеженої кількості ключових компетенцій. На думку науковців, ними є такі, що важливі для багатьох сфер життя та допомагають особистості стати успішною. Зокрема, О. Жук зазначає, що варто зважати на функції компетентнісного підходу в освіті: операціональну, діяльнісно-технологічну, виховну та діагностичну [2].

О. Савченко акцентує на динамічній структурі компетентностей, які, на думку науковця, залежать від пріоритетів, цілей, особливостей освіти [4]. Л. Хоружа звертає увагу на те, що поняття ключових компетентностей знаходиться перш за все в площині формування в учнів навичок у соціальній сфері суспільства [6].

Висновки. Проаналізувавши поняття компетентнісного підходу в науковій літературі, доходимо висновку, що теоретичний аспект проблеми представлено досить повно. На нашу думку, потребують дослідження шляхи реалізації компетентнісного підходу на уроках української мови в середній школі.

Література

1. Болотов В. А. Компетентностная модель: от идеи к образовательной парадигме / В. А. Болотов, В. В. Сериков // Педагогика. – 2003. – № 10. – С. 7 – 13.
2. Жук О. Л. Беларусь: компетентностный подход в педагогической подготовке / О. Л. Жук // Педагогика. – 2008. – № 3. – С. 99 – 105.
3. Овчарук О. В. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: Світовий досвід та українські перспективи / за заг. ред. О. В. Овчарук // К. І. С. – 2004. – 112 с.
4. Савченко О. Я. Уміння вчитися як ключова компетентність загальної середньої освіти / О. Я. Савченко // Компетентнісний підхід у сучасній освіті : світовий досвід та українські перспективи. Бібліотека з освітньої політики / за заг. ред. О. В. Овчарук. – К.: К. І. С., 2004. – С. 34 – 52.

5. Селевко Г. Компетентности и их классификация / Г. Селевко // Народное образование. – 2004. – № 4. – С. 138 – 143.

6. Хоружа Л. Л. Компетентнісний підхід в освіті: ретроспективний погляд на розвиток ідеї / Л. Л. Хоружа // Педагогічна освіта : теорія і практика : збірник наукових праць – К.: КМПУ імені Б.Д. Грінченка, 2007. – № 7. – (Серія «Психологія. Педагогіка»). – 202 с.

7. Часнікова О. В. Компетентнісний підхід в освіті як основа її реформування [Електронний ресурс] / О. В. Часнікова – Режим доступу: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=2607.

УДК 811.161

І. В. Скега,

студентка IV курсу
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

І. О. Кухарчук,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ЗАПОЗИЧЕНА ЛЕКСИКА У ТВОРІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

Постійний і безперервний розвиток лексичного складу мови, його кількісні та якісні зміни особливо активізуються в періоди докорінних змін у суспільстві. В українській мові ці процеси активно відбувалися і на початку, і в кінці ХХ ст., тривають модифікації національного лексикону й нині, адже лексико-семантична система зазнала впливу екстралінгвальних чинників – перетворень у соціально-політичному, економічному, науково-технічному, культурному житті суспільства.

Актуальність теми зумовлена відсутністю ґрунтовних досліджень запозиченої лексики в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», зокрема потребою дослідити аспекти функціонування іншомовних слів в ідіостилі письменниці.

Питання контактів різних мов та запозичень порушували у своїх дослідженнях такі лінгвісти, як В. Аристова, С. Бережан, І. Белікова, В. Караулов, Л. Крисін, Д. Лотте, М. Мартинюк, Е. Хауген, Л. Щерба, І. Яценко (на матеріалі російської мови); І. Акулов, О. Булика, А. Станкевич (на матеріалі білоруської мови); Л. Чернишова (на матеріалі російської та білоруської мов); М. Бروفман

(на матеріалі англійської). Сучасні мовознавці Б. Ажнюк, Я. Битківська, А. Ломцева вивчають запозичення з англійської мови – англіцизми. Проблемою використання іншомовних слів у художній літературі займалися В. Кондратенко, І. Дегтярьова.

У прозовому творі «Записки українського самашедшого» Ліна Костенко активно використовує запозичену лексику з різних мов. У романі широко представлена політична термінологія: *демократія, амністія, ідеологія, фемінізм, суверенітет, бюрократ, імпичмент, мітинг*. Наприклад: «Словом спасибі **демократії**» [1, с. 114].

Наступну групу становить економічна термінологія: *акція, інвестор, економіка*: «Країна нестабільна **інвестор** не хоче ризикувати» [1, с. 111].

Значною за кількісним складом лексем є тематична група, яка охоплює медичну, біологічну, психологічну термінологію: *агресія, неврастенія, апатія, астенія, патологія, конкуренція, тонус, інфаркт, адреналін, мутагени, експертиза, реципієнт, депресія*. Лексеми цієї групи характеризують емоційні настрої та психічні стани громадян України: «Вона ж таки справді стоїть на **агресії** і владі, на силі, часто тупій і брутальній» [1, с. 142]. Деякі з іншомовних запозичень вживаються в переносному значенні: *інерція, патологія, біологія, ремісія*: «Твоя скромність – це вже **патологія**» [1, с. 151].

У процесі дослідження було виокремлено терміни на позначення суспільно-побутового життя: *катастрофа, експлуатація, каста, еліта, рекорд, дизайн, емблема, феєрверк, рундук, адекватний, колектив, націоналіст, ляпсус, фатальний, консенсус*.

Оскільки письменниця прагне викрити всі особливості переходу України в нову епоху на суспільному тлі, то не оминає використання суспільно-побутової запозиченої лексики. Значну частину тематичної групи становлять лексеми на позначення людей, їх характеристики: «Нова **каста** з'явилася у нашій незалежній країні – Ті кого охороняють» [1, с. 16].

Сюжетні особливості – основна причина використання юридичної термінології, яку Ліна Костенко вживає для змалювання всіх катастроф, замахів, убивств. Запозичення вживаються переважно в прямому значенні без будь-яких експресивних відтінків: «І поки генпрокуратура **інкримінує** їй туманно сформульовані злочини, намагаючись якнайдовше протримати в ізоляції» [1, с. 91].

У роботі було виокремлено лексику з різних галузей мистецтва: *епос, баритон, метафора, цинізм, барельєф, реклама, репортаж, мемуари, резюме, рефрен, сюжет, інтонація, композитор*.

Незначну за кількістю лексем становить військова лексика: *інспірація, бумеранг, полігон, секорт, тероризм, батальйон, фірд*. Застосування військової термінології визначається особливостями описуваних подій: «То вже інша річ, що спонукало майора, з погляду **інспірацій** і стимулів, – тут уже дружина цитує іншого майора» [1, с. 31].

У процесі аналізу роману «Записки українського самашедшого» було встановлено, що в романі Ліна Костенко використовує запозичення з різних

мов. Можемо виділити нові запозичення з англійської (14%), з німецької (16%), з французької (23%) мов і давні: з грецької (31%) та латинської (16%) мов. Такі запозичення зумовлені жанровою специфікою роману.

Література

1. Костенко Ліна Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017, ВИД. 23-ТС. – 416 с.

УДК 811.161.2'373.7

Д. П. Донська,

студентка I курсу магістратури філологічного факультету спеціальності 035 Філологія (Українська мова та література)

Науковий керівник –

Н. М. Пасік,

кандидат філологічних наук, доцент

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЇ ГНІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Характерною реакцією людини на різні події, зовнішні обставини та вчинки є відчуття, емоції та переживання, які позначаються різнорівневими мовними знаками, зокрема й фразеологічними одиницями (далі – ФО). Способи фразеологічної вербалізації гніву як одного з емоційних станів людини в різних мовах досліджені в працях І. Жох [1], О. Левченко, І. Нікішиної, Ю. Прадіда, В. Сліпецької, О. Трофімової [2] та ін. **Актуальність** подальшого вивчення заявленої теми зумовлена недостатньою увагою докогнітивного та ономасіологічного аспектів фразеологічного вираження універсального базового поняття ГНІВ в українській мові.

Мета нашого дослідження – проаналізувати ономасіологічні особливості й семантичне наповнення української фразеологічної мікропарадигми на позначення гніву.

Спостереження показало, що у Фразеологічному словнику української мови [3] зафіксовано понад 50 стійких зворотів, семантично пов'язаних із фразеолопом ГНІВ. Специфіка фразеологічної репрезентації цієї емоції полягає в її образності та національно-культурній конотації. У когнітивному плані ФО досліджуваної мікропарадигми експлікують етнічні стереотипи й еталони, віддзеркалюють процес розвитку культури народу [2, с. 112]. В аксіологічному аспекті стійкі звороти на позначення стану гніву пов'язані переважно з негативною оцінкою, межують з іншими пейоративними суміжними емоціями, позначені високим ступенем інтенсивності вияву ознаки, дії, стану. На нашу

думку, саме механізм фразеологізації дає змогу так багато передавати різні форми виявлення емоційно-почуттєвої сфери людини щодо стану гніву.

Механізм фразеологізації базується на розумінні того, що гнів – це негативна емоція, яка викликає сильне обурення, злість, жорстокість. Тому метафоричне або метонімічне переосмислення базується на таких фразах-етимонах, які пов'язані з описом фізичних і фізіологічних станів, що супроводжують відчуття гніву, або ж описом подібних за результатом процесів. **Як слушно зазначає О. Трофімова, у семантиці українських ФО відображаються такі відтінки гніву, як** поганий настрій, роздратованість, злість, сердитість, лють, обурення [Там само, с. 114], скажімо: *важким (недобрим) духом дихати* «дуже сердитися, гніватися, злитися на кого-небудь»; *мало не з'їсть* «хто-небудь дуже лютий, розгніваний»; *дати волю серцю (серцеві)* «не стримувати свого гніву, обурюватися»; *кресати очима* «гнівно, сердито дивитися, поглядати»; *встати на ліву (не на ту) ногу* «бути в поганому, роздратованому настрої»; *крізь зуби* «неприятно, з гнівом» тощо.

Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що концепт ГНІВ не існує ізольовано від інших негативних концептів. Так, дослідники вказують на його зв'язок із поняттями ОБРАЗА, ДОСАДА, СТРАЖДАННЯ, НЕЗАДОВОЛЕННЯ, НЕНАВИСТЬ, ЛЮТЬ, ПРЕЗИРСТВО тощо [Там само, с. 112]. **Ми виділяємо такі асоціативні семантичні лінії:** 1) гнів – незадоволення: *дивитися бісом* «виявляти велике незадоволення ким-, чим-небудь; мати сердитий, невдоволений вигляд, сердитися»; *щоб тебе об землю кидало* «уживається для вираження незадоволення, злості»; 2) гнів – докір: *укрити мокрим рядом* «накинутися на когось із докорами»; 3) гнів – образа, звинувачення когось: *зло бере* «хто-небудь ображається, стає злим, сердитим»; 4) гнів – лють: *зуби скриплять (скрегочуть)* «хто-небудь дуже розлючений, сповнений гніву, ненависті»; 5) гнів – роздратування, ненависть: *рвати й метати* «бурхливо виявляти своє незадоволення, роздратування»; *зривати злість (зло, серце)* «спрямовувати на кого-небудь свій гнів, роздратування, невдоволення»; *очі запалали* «чий-небудь погляд, вигляд виражає якесь почуття (гнів, обурення, рішучість тощо)».

Отже, українські ФО, що позначають різні вияви гніву, формують окрему національно марковану експресивну мікропарадигму, яка, проте, не є ізольованою, а пов'язана з іншими групами зворотів, що виражають суміжні негативні емоційні стани. Образність таких мовних одиниць базується на стереотипних асоціаціях із фізичними та фізіологічними станами особи, яка перебуває під впливом гніву, а також на аналогії результатів певних дій. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні ФО на позначення інших негативних емоцій.

Література

1. Жох І. П. Вербалізація емоції гніву у фразеологічних одиницях іспанської мови [Електронний ресурс] / І. П. Жох // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2014. – № 5. – С. 22–26. – Режим доступу: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/7746/1/7.pdf>

2. Трофімова О. В. Концепт «гнів» у фразеологічній репрезентації (на матеріалі англійської та української мов) [Електронний ресурс] / О. В. Трофімова // Вісник Хмельницького національного університету. – 2013. – № 10 (52). – С. 111 – 116. – Режим доступу: file:///D:/%D0%B7%D0%B0%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%B7%D0%BA%D0%B8/VKhIFL_2013_74_22%20(2).pdf

3. Фразеологічний словник української мови : в 2 кн. / укл. В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наукова думка, 1993. – Т. 1 – 2.

УДК 811.161.2

І. М. Шаматріна,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. О. Баранник,

кандидат педагогічних наук, доцент

*(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)*

УКРАЇНСЬКІ ПАРЕМІЇ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Національний спосіб світосприйняття найбільш яскраво представлено фразеологічним і паремійним корпусами мови, одиниці яких становлять складову культури кожної нації, у якій репрезентовано національний світ і злиті воедино людина й Універсум.

Мета роботи полягає у висвітленні українських паремій як засобу вираження національно-мовної картини світу.

Складний характер семантики й форми паремій, одночасне тяжіння до кола мовних і мовленнєвих явищ упродовж довгого часу залишали їх на периферії дослідницької уваги мовознавців. Найчастіше до прислів'їв та приказок зверталися як до міні-текстів, творів народної творчості. Тому аспектами їх вивчення стали в першу чергу особливості поезики, ритміки, засобів створення експресивності (В. Даль, О. Веселовський, О. Потебня, С. Лазутін, Л. Морозова та ін.). У XIX ст. предметом зацікавлення вчених стала граматична форма паремій (І. Деркачов, П. Глаголевський дослідили синтаксис прислів'їв).

Поряд із фольклористським, літературознавчим, власне лінгвістичним підходами до паремій у XIX ст. став формуватися ще один, лінгвокультурологічний. Прислів'я та приказки виявилися цікавими для дослідників в аспекті відображення в них, як стійких фразах, народної психології та філософії.

Тенденцію дослідження фонду прислів'їв і приказок як своєрідного сховища відомостей про народне життя, що відображають не лише побут, але й історію, вірування, звичаї, обряди народу, можна простежити в працях учених, що з'явилися саме в ХІХ ст. (І. Снегірьов, А. Леопольдов, М. Рибникова, П. Івашенко та ін.).

Автори «Української парамеології» Ж. Колоїз, Н. Малюга, Н. Шарманова зазначають, що власне паремії «вирізняються афористичністю, усталеністю, відтворюваністю, переосмисленим чи буквральним узагальненим значенням, здебільшого повчальним змістом, передають специфічну інформацію про традиційні цінності та погляди, ґрунтовані на життєвому досвіді народу, позначають типові життєві ситуації» [1, с. 393].

У вітчизняній філології залишається відкритим питання про те, що таке «паремія», що саме належить до цього поняття. Вивчення наукових джерел вказує, що більшість пареміографів включають в поняття «паремії» прислів'я та приказки. Проте є й дослідники, які вважають, що до паремій належать ще й афоризми за умови, якщо вони стали широко вживаними в мові й передавалися з покоління в покоління (В. Даль). Г. Пермяков також вважав, що в поняття «паремія» входять прислів'я, приказки, афоризми, анекдоти, байки й навіть казки [2, с. 136].

У нашому дослідженні предметом уваги стали лише прислів'я і приказки як основні компоненти паремійного корпусу. *Прислів'я* – це виражений структурою речення народний вислів повчального змісту, який формулює певну життєву закономірність або правило, що є широким узагальненням багатовікових спостережень народу [3, с. 344]; *Приказка* – це 1) усталене утворення, організоване як речення, що не має повчального змісту, 2) вислови, які є немовби частиною речення і виконують характеризувальну функцію. Тобто приказка більше виступає як елемент судження [3, с. 344].

У ході дослідження було з'ясовано, що саме цей жанр українського фольклору влучно й лаконічно відтворює сприйняття, розуміння і пізнання людиною навколишнього світу на різних етапах її розвитку; прислів'я і приказки містять закодовану пам'ять поколінь про історичне минуле (*Князь Борис все плуги кував та людям давав*), інформують про особливості побуту та життя українського народу, його менталітет (*Нам Бога не вчить, як хліб родить; Добрі діти доброго слова послухають, а лихі й дрючка не бояться*), вірування (*Теплий Апріль, мокрий Май – буде хліб, як гай та ін.*), відображають необхідні знання з відповідною їх аргументацією.

Отже, актуальність проблеми дослідження українських паремій на сучасному етапі не викликає сумнівів. Аналізовані стилі й мудрі вислови містять цінну для нащадків інформацію про національно-культурну специфіку своєрідності побуту та життя українського народу.

Література

1. Колоїз Ж. В., Малюга Н. М., Шарманова Н. М. Українська пареміологія / За ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг, 2012. 349 с.

2. Пермяков Г. Л. От поговорки до сказки. Заметки по общей теории клише. М., 1970. 240 с.

3. Сучасна українська літературна мова : лексика і фразеологія / за заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда. К.: Наук. думка, 1973. 439 с.

УДК 811.161.2'373

В. Д. Кресанич,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Н. І. Бойко,

доктор філологічних наук, професор
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

УСНІ МОВЛЕННЄВІ АКТИ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕДОСТОВІРНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ ЯК ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

Лінгвістична традиція вивчення усних мовленнєвих повідомлень представлена дослідженнями Н. Д. Артюнової, Г. Г. Почепцова, М. Я. Гловінської, Г. Є. Крейдліна.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше на матеріалі української мови здійснено комплексний аналіз слів, які позначають процеси, що формують думку про мікросвіт людини, спонукають групу осіб до певної соціальної комунікативної взаємодії; описано характер поширення чуток, поголосів і пліток.

Мета роботи полягає в з'ясуванні значеннєвого інваріанта усних соціальних мовленнєвих актів, що передають інформацію, не перевірену офіційними джерелами; описі сфери та характеру поширення чуток, поголосів та пліток; аналізі особливостей сполучуваності розглянутих іменників із відповідними функціональними складниками в межах речення.

Предметом аналізу виступають семантична структура слів «чутка», «плітка», «поголос» та особливості їх реалізації в системі тексту.

Аналіз здійснювався з урахуванням загальних положень про зв'язок мови й мислення; опрацьовано психологічні праці дослідників, які вивчали функціонування усних мовленнєвих актів на позначення хибної інформації в соціумі; проаналізовано оцінний потенціал мовленнєвих актів; досліджено частоту вживання слів «чутка», «плітка», «поголос» у фольклорі, публіцистиці та творах українських письменників.

Висновки дослідження. Соціальні мовленнєві акти на позначення хибної або офіційно неперевіреної інформації впливають на суспільне життя або особисте життя індивіда, певним чином змінюючи його.

Чутки – це тип спілкування в натовпі, оскільки практично неможливо встановити джерело створення, кожний новий співбесідник стає інформатором. Плітки за змістом торкаються найбільш інтимної особистої інформації щодо предмета обговорення; чутки можуть стосуватися як особистих, так і загальних тем (суспільних, політичних тощо); поголос, як правило, є носієм найбільш достовірної, загальної інформації, у яку вірить більшість суспільства [4, с. 47 – 62].

Оцінний потенціал мовленнєвих актів: поговір завжди дає позитивну оцінку предмету; плітка завжди дає негативну характеристику й створюється, як правило, з негативними намірами; чутка може зазнавати трансформації під час свого функціонування в суспільстві (тобто, створена з однією метою, але в ході передачі інформації та зміни комунікатора втрачає первинні риси та набуває нових) [1, с. 14 – 30].

Аналізовані іменники сполучуються з дієсловами та прикметниками, ураховуючи свої семантичні відмінності.

Література

1. Гловинская М. Я. Типовые механизмы искажения смысла при передаче чужой речи // Лики языка: К 45-летию научной деятельности Е. А. Земской: Сб. науч. работ. – М.: Наука, 1998. – С. 14 – 30.

2. Крейдлин Г. Е., Самохин М. В. Слухи, сплетни, молва – гармония и беспорядок // Логический анализ языка. Сб. науч. Трудов / Отв. ред. Н. Д. Артюнова. – М.: Индрик, 2003. – 640 с.

3. Огієнко І. Етимологічно-семантичний словник української мови: в 4 т. – Вінніпег: Тов-во «Волинь», 1994.

4. Орбан-Лембрик Л. Е. Чутки як соціально-психологічне явище // Соціальна психологія. – 2004. – № 3 (5). – С. 47 – 62.

5. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк. – К.: Укр. енцикл., 2000. – 750 с.

А. М. Скребець,

студентка II курсу магістратури

філологічного факультету

спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література)

Науковий керівник –

А. М. Кайдаш,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ГОВІРКОВІ ВАРІАНТИ В ІДІОЛЕКТІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

Діалектна система мови є яскравим, різноманітним і самобутнім явищем лінгвосвіту українців. Її дослідження поглиблює розуміння не тільки мовних особливостей носіїв, а й специфіки їхнього світобачення та світосприйняття. Тому ареальні студії є надзвичайно важливими й актуальними. Окремим аспектом зібрання діалектного матеріалу є художні твори, до мовної тканини яких митці слова залучають говіркові мовні одиниці. Метою нашого вивчення стали діалектизми, дібрані методом суцільної вибірки з романів сучасного українського письменника Мирослава Дочинця. Мовний світ автора яскраво представляє південно-західне наріччя нашої мови, зокрема волинсько-подільський говір.

Мовний аналіз сприяв виявленню таких особливостей:

1) діалектні фонетичні варіанти слів утворюють групу назв, що виявляють відмінності від літературних відповідників на фонетичному рівні, зокрема в таких звукових явищах, як: а) поява протетичного: А про *вітця* грішно й казати (2, с. 17); б) давні форми без протези: *Оріх* подобає на чоловічеський мозок (1, с. 67); в) метатеза: Старий Драг дав їй пакунок – рясну плахту на косички, червене *монисто* і бляшану шкатулку з кавовими цукрами (1, с. 32); г) літера И на початку слова: *Иниші* очі – як дві великі сливи (1, с. 22); г) уживання літери Ф у словах: Як сліпий курці зерня, *трафився* тут стіг сіна... (2, с. 356); д) дисимілятивні процеси: Ще замолоду я *вандрував* полонинами і крем'янистим шкаллям (1, с. 104);

2) діалектні морфемні варіанти слів охоплюють говіркові одиниці, що мають відмінності від літературних відповідників: а) у корені: «Куди нас женуть?» – *завідав* я сотника (1, с. 12); б) у флексії: *Дідо* ходив з широким пасом-чересом і мав довге темне волосся, в яке після їди витирав руки (1, с. 16); в) у префіксі: Тоді я *увільнив* служника, що стояв при грубах... (2, с. 14); г) у суфіксі: Всі чекали прикінечного *видива* (2, с. 17);

3) лексичні діалектизми в мовотворчості М. Дочинця найширше репрезентують: а) іменникову систему (приклади: *дрімота* (діал.) – сон: А старий усе

дробив свою *дрімоту* і смиренно чекав (2, с. 369); житність (діал.) – буденність: Вогонь їх гріє й годує, ще й повідає небові про їх поденну *житність* (2, с. 8); поголос (діал.) – чутка: Знав, що *поголос* про втечу війнув селами (1, с. 12); калабаня – колиска: Мамка зо страху й подиву довго мене з *калабані* не витягувала (1, с. 23)); б) дієслівну систему (приклади: глитнути (діал.) – ковтнути: Міг зрідка ввечері *глитнути* вина (1, с. 25); чоломкати (діал.) – цілувати: Витирали губи й тяглися до своєї ягоди, притому *чоломкали* з присмаком тіло (2, с. 20); випулюватися (діал.) – витріщатися: На дівку-змію радо ходили *випулюватися* і в Сукмарі, і в Доброчині... (2, с. 22); смішкувати (діал.) – жартувати: То на добре, – смішкувала вона (2, с. 25)); в) прикметникову систему (приклади: послидній (діал.) – останній: Був такий мізерний, що в дівки-матері до *послиднього* дня й черева не бачили (1, с. 56); многотрудний (діал.) – тяжкий: При його *многотрудному* житті се плекало його душу, давало їй обнову й успокоєність (1, с. 88); студений (діал.) – холодний: Вона ставала знову безживною на *студеному* камені (2, с. 20)); г) прислівникову систему (приклади: осторожно (діал.) – обережно: І я *осторожно* встромив туди свою долоню – її обхопило шумовиння пухирців (1, с. 52); шиковно (діал.) – полохливо: Птиця *шиковно* злетіла, а душа лишилася під бабиним вовняним светром, ледве тепла (1, с. 143));

4) семантичні діалектизми: знайшлася (діал.) – народилася («Дитина *знайшлася* в газди» (2, с. 21)); несправний (діал.) – хворий («Дітвачка народилась якоюсь *несправною*» (2, с. 21)); поженити (діал.) – потовкти («*Поженити* ці ягоди товкачиком у ялівцевому горнятку» (1, с. 14)).

Отже, говіркові одиниці ідіолекту Мирослава Дочинця повною мірою відображають мовне багатство закарпатських українців, яскраво виявляють лінгвальну специфіку, а в комплексі з ареальними структурами інших регіонів формують глибинне уявлення про діалектну систему української мови.

Література

1. Дочинець М. Вічник / М. Дочинець. – Мукачево: Карпатська вежа, 2017. – 280 с.
2. Дочинець М. Криничар. Горяннин. Романи. – Мукачево: Карпатська вежа, 2014. – 610 с.

І. В. Шевченко,
студентка III курсу
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

Д. А. Марсєв,
кандидат філологічних наук, асистент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ЛЕКСИКА ПОХОВАЛЬНОГО ОБРЯДУ В СХІДНОПОЛІСЬКИХ ГОВІРКАХ

Чим важливішою є подія в людському бутті, тим більше вона має повір'їв, звичаїв та обрядів [1, с. 229]. Тому не випадково, що велика кількість сакрального наявна саме в поховально-поминальних ритуалах.

Незважаючи на те, що поховальний обряд описаний у багатьох народознавчих студіях, номінації, які його супроводжують, ставали предметом наукових студій рідше. Зокрема, спробу такого дослідження на Поліссі здійснила В. Конобродська [2]. Проте її наукові пошуки були сконцентровані переважно в правобережно- та західнополіських говірках, а мережа населених пунктів на Східному Поліссі є розрідженою та порівняно невеликою. Через це актуальність нашої розвідки, в основі якої лежать оригінальні матеріали діалектної картотеки Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка з-понад 140 населених пунктів, є очевидною.

З'ясовано, що в східнополіських говірках про вмираючу людину часто говорять, що вона *збирається додому*, чи *збирається в дорогу*, чи *збирається на той світ*. Менш уживаною є номінація *землею пахне*. Поширеним є також фразеологізм *на ладан дише*. Зрідка вказується, що така людина знаходиться *на божій дорозі* чи її *Бог приймає*. У поодиноких говірках засвідчено номінації *слаба людина*, *людина при смерті*, *часує, ногою в могилі*.

Низку назв має передсмертна агонія. У переважній більшості східнополіських говірок на її позначення вживають дієслово *конає*, рідше – іменник *брід*. Спорадичне поширення мають номінації *доходить*, *умирає*, *мучиться*. У двох говірках спостережено назву агонії, пов'язану із релігійним уявленням про визнання двох світів – добра і зла, *ангел з чортом сперечається*. Зрідка про людину в передсмертній агонії кажуть, що вона *кінчається*, *дух спускає*, *перебуває в конвульсіях* чи *судоргах* 'судомах'.

Матеріали картотеки засвідчують, що в східнополіських говірках смертний час переважно називають *душа вийшла*, *дух спустив*, *пішов на той світ*,

помер чи *сконав*. Рідше про щойно померлу людину кажуть *Богу душу оддав*, *душа до Бога / на небо полетіла*, *на смертному одрі*, *пара вийшла* та *спокоївся*.

Майже повсюдно в ареалі небіжчика називають *покійник*, і тільки зрідка – *мрець*, *мертвяк*, *мерлець* та *небіжчик*.

У сучасних східнополіських говірках на позначення труни перманентно уживають назву *гроб*, що також підтверджують матеріали інших дослідників говору [3, с. 217]. Лексеми *труна* та *домовина* засвідчуються зрідка, як і номени *трунва*, *дубовина*.

Маніфестантом семи ‘кладовище’ переважно виступають назви *кладбище* та *могилки*, рідше – *кладовище*, *клайбище* та *цвинтар*, причому, згідно із дослідженнями Д. Марєєва, слово *могилки* в деяких говірках досліджуваного ареалу може набувати значення ‘поминальний день’, а лексема *цвинтар*, яку в українських південно-західних говорах уживають зі значенням ‘кладовище’, у низці східнополіських говірок означає ‘місце поховання біля церкви’, рідше – ‘місце, де стояла церква’, у поодиноких говірках – ‘двір біля церкви’, ‘місце в церкві для півчих’, ‘монумент загиблим воїнам’ [3, с. 217 – 218].

Матеріали картотеки засвідчують, що поминальна страва, із якої починають поминальний обід після похорон, у східнополіських говірках має назву *коливо*, зрідка – *канун*. Проте, на жаль, через вади запису (відсутність опису страв) неможливо ідентифікувати семи, тобто з’ясувати, чи це одна й та ж сама страва. В одній із говірок на позначення поминальної страви засвідчено назву *парастас*, яка нам знається сумнівною, адже цим словом в українській мові називають заупокійну відправу [4, т. VI, с. 66].

Поминки через сорок днів по смерті людини, за віруваннями мовців зі Східного Полісся, переважно мають номінації із нумеральним компонентом сорок: *сорок днів*, *сорок день*, *сороковини*, *сорокауст*, *сороки* та *сорочини* (в останньому випадку через фонетичну модифікацію та подальшу деривацію мотивація слова де-що затемнюється). Рідше поминки сорокового дня у своєму складі мають числівник *шість*, адже це 40 днів – це приблизно 6 тижнів: *шість неділь*, *шестинедільний обід*. В одній із говірок поминки на 40 днів після смерті людини мають назву *одводини*.

Отже, у пропонованій розвідці укладено відомості про структуру окремих номінацій поховального обряду, що може стати цінним джерелом для вивчення сімейної обрядовості в Східному Поліссі. Продовження дослідження можна провести на ширшому ареалі, що дасть цілісне уявлення про номінації в поховальному обряді на всій україномовній території.

Література

1. Бѣньковскій И. Смерть, погребеніе и загробная жизнь по понятіямъ і верованіямъ народа. Киевская старина. 1896. № 9. С. 229 – 261.
2. Конобродська В. Поліський поховальний і поминальний обряди: монографія. Т. 1. *Етнолінгвістичні студії*. Житомир, 2007. 356 с.
3. Марєєв Д. А. Динаміка східнополіського діалекту: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2018.
4. Словник української мови: в 11 т. Київ, 1970 – 1980.

А. Є. Лоха,

студентка I курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

В. М. Пугач,

кандидат філологічних наук, доцент
(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ КУЛЬТУРОНІМІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ЖІНОЧИХ МУЗИЧНИХ ГУРТІВ

Систематизація тематично різноманітної периферійної пропріальної лексики є актуальною проблемою сучасного мовознавства, зокрема успішні спроби систематизації онімів О. Суперанської, вирізнення ідеонімів як власних назв денотатів розумової, ідеологічної та художньої сфер людської діяльності Н. Подольської [1, с. 61]. На позначення пропріальних номінацій музичних гуртів дослідники вживають різні терміни: *ергонім*, *ідеонім*, *культуронім*, *музиконім*, *ансамблонім*, *колективонім* [2; 4] тощо.

В Україні існує значна кількість жіночих музичних гуртів, серед яких за способом виконання вирізняють професійні й аматорські [3]. Культуроніми на позначення професійних гуртів (31 назва) різного музичного спрямування (поп, фолк, рок, інді, етно, готик тощо) мають різноманітну лексичну семантику (орфографію та графіку назв ансамблів збережено. – А. Лоха):

1. Варваризми, що мають високу продуктивність: «*Астарта*» (фольк-гурт, 2009); «*Мірами*» («*Mirami*») – дівочий поп-гурт, 2010, з ісп. *mira mi* – подивись на мене; «*Hollywood FM*» – жіночий поп-гурт, 2008 – 2012; «*КАМОН!!!*» – жіночий електроклеш-дует, Київ, 2007, назва походить від варваризованого англ. *come on* – нумо; «*Selfy*» («*Селфі*») – поп-гурт, 2014; «*Open Kids*» («*Open Kids*») – поп-група, 2012; «*Пающіє труси*» – гурт, співає у стилі поп-рок, 2008; епатажність назви є саморекламою «не стільки вокальних чи артистичних даних, скільки ефектної зовнішності та відвертого вбрання» (музикант А. Кузьменко) [3]; «*Алібі*» – музичний гурт, 2012.

2. Оказіональні номінації: «*ВНОЧИ*» – музичний гурт, що грає в стилі dream-pop та synth-pop, Дніпро, 2017; «*НеАнгели*» – поп-гурт, 2006, співає по-російськи; «*Real O*» – поп-гурт, 2008; «*XS*» – жіночий поп-гурт, Київ, 2004, XS витлумачено як X-Solution, тобто X-рішення; «*NikitA*» – поп-гурт, 2008; «*Panivalkova*» – жіноче інді-поп тріо, Київ, 2013.

3. Антропонімні номінації (або складники): «*Анна-Марія*» («*Anna-Maria*») – поп-гурт, 2004; «*Горгішелі*» – гурт у складі Тамари та Етері Горгішелі, Львів, 2003.

4. Омонімічні назви: «*BIA Гра*» – музичний гурт, Київ, 2000, назва утворена поєднанням абрєвіатури *BIA* – вокально-інструментальний ансамбль – та

апелятива *гра*. За іншою гіпотезою, назва гурту є аббревіатурою, що походить від прізвищ солісток: *ВІ* – перший склад прізвища Вінницька; *А* – перша літера імені Альона; *Гра* – перший склад прізвища Грановська [3].

5. Метафоричні назви: «*Гарячий шоколад*» – жіноча поп-група, 2008; «*Сьоме небо*» («*Седьмое небо*») – жіночий поп-гурт, 2008 – 2009; «*Мальви*» – жіночий вокальний ансамбль, Львів; «*Діва*» – жіночий квартет, Харків, 2002; «*Трембіта*» – жіночий вокальний ансамбль, Львів, 2007; «*Гердан*» – квартет бандуристок, Івано-Франківськ, 2006.

6. Фразові структури: «*Цукор – біла смерть*» є жіночим музичним гуртом, стиль етно-готик, Київ, 1988 – 1993.

7. Ентонімні номінації: «*Львів'янки*» – квартет бандуристок, Львів, 2000.

Лексико-семантичні засади номінації аматорських жіночих музичних гуртів (32 назви) мають іншу мотивацію: менша знаність їх в українському соціокультурному просторі спонукає творчі колективи до таких способів вербальної самоідентифікації:

1. Метафоричні назви (переважно фольклорного спрямування): «*Горлиця*» – народний аматорський жіночий вокальний ансамбль із смт Лосинівки, Чернігівщина; «*Калина*» – народний аматорський жіночий вокальний ансамбль української народної пісні із смт Сновська, Чернігівщина; «*Вишиванка*» – жіночий вокальний ансамбль із м. Сколе, Львівщина; «*Берегиня*» – народний аматорський фольклорний ансамбль, с. Писарівка, Золочівський район, Харківська обл.

2. Відетнонімні номінації: «*Шарівчанка*» – народний аматорський фольклорний гурт із с. Шарівки, Харківщина; «*Мерчаночка*» – народний аматорський фольклорно-етнографічний гурт із с. Новий Мерчик, Харківщина «*Кегичівські піснярки*» – народний фольклорний аматорський колектив із с. Кегичева, Харківщина.

Культуронімні номінації в онімній ієрархії як різновид ергонімів репрезентують назви музичних гуртів. У соціокультурному просторі України існує значна кількість жіночих співочих колективів різноманітного творчого спрямування. Актуальними є культуронімні номінації таких лексико-семантичних моделей: 1) варваризми, 2) метафори, 3) відетнонімні номінації, 4) okazіоналізми; 5) антропоніми; 6) омоніми; 7) фразові структури.

Література

1. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1988. – 192 с. [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Словарь_русской_ономастической_терминологии#Содержание).

2. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: Монографія. – Хмельницький: Авіст, 2008. – 550 с. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383>.

3. Українські поп-гурти [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> Категорія:Українські_поп-гурти.

4. Ющук І. П. Українська мова. – К.: Либідь, 2004. – 640 с.

Й. Р. Березовська,

студентка II курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. О. Баранник,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ФЕНОМЕН ЧАСУ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ Р. ІВАНЧЕНКО

Сучасний стан мовознавчої науки визначається посиленням інтересом науковців до проблем дослідження часу не лише як граматичної категорії, а й як мовної універсалії, одного з найважливіших елементів мовної картини світу.

Проблема лексем на позначення часових відношень отримала своє розв'язання в наукових розвідках В. Барчук, О. Бондар, О. Кравченко, С. Романюк, Г. Павленко, Б. Успенського, С. Толстого, Є. Яковлевої, Ю. Степанова, М. Ющенко та ін. Синтаксичні засоби вираження категорії темпоральності знайшли своє відображення в наукових розвідках російських лінгвістів В. Белошапкової, М. Поспелова, Т. Смирнової, Н. Андрамонової та ін.

Невичерпним матеріалом для дослідження художнього часу є романи на історичну тематику Р. Іванченко про Київську Русь. Актуальність теми обумовлена необхідністю здійснення дослідження категорії часу в романах Р. Іванченко для виявлення її авторського світогляду.

Мета дослідження: здійснити опис лексико-семантичного поля темпоральності, що відтворює мовну картину світу Р. Іванченко.

Проаналізувавши мовний матеріал історичних романів Р. Іванченко, було встановлено, що категорія темпоральності різнобічно й широко використовується автором у всіх її творах, зокрема в романах «Гнів Перуна» та «Отрута для княгині».

У темпоральному лексико-семантичному полі було виокремлено кілька лексико-семантичних груп, зокрема:

➤ назви неточних часових відрізків, які вказують на те, що дія відбувалася в певну епоху, час, пору, період. Наприклад: *Підраховували, в які дні найвище сонце у небі, коли настає дощова **пора**, а коли приходить суша* («Гнів Перуна»);

➤ назви точних часових відрізків (***секунда, хвилинка, година, доба, тиждень, місяць, рік, століття, півстоліття, десятиліття, півтисячоліття тощо***). Наприклад: *Забирали з дому всі найліпші добра – і змушували без кінця ходити до них, чекати... **місяць чи рік**...* («Отрута для княгині»);

➤ лексеми на позначення пір року: Наприклад: *Ніби знову перед його очима засвітилася його далека весна і хтось гукнув: «Наславе! Ти прийшов?..» («Гнів Перуна»);*

➤ лексеми на позначення назв **частин доби**:

а) назви основних частин доби (**ранок, день, вечір, ніч**). Наприклад: *Парубки й дівчата догулювали водохрещенський вечір («Гнів Перуна»); Ніч обступала Гайку глибокою глухою чорнотою («Гнів Перуна»);*

б) назви частин доби відповідно до положення сонця (**опівдні, опівночі, на світанку, сутінки, схід, захід**): *У Вишгород бояриня Гордина з боярами прибула несподівано, опівночі («Отрута для княгині»).*

В історичних романах автор використовує **назви місяців**, адже вони конкретизують часовий вимір. Такі лексеми також можуть уточнюватися чіткими датами або поєднанням лексем, що позначають число, місяць і рік події. Наприклад: *Кінець грудня місяця у Києві був морозяним і сніжним. Кінчався рік 1076-й від народження Христа («Гнів Перуна»).*

Окремою семантичної групою є **назви днів тижня**: Була сиропусна *неділя («Гнів Перуна»)*. Скоро ніч... Завтра *неділя («Гнів Перуна»)*.

В історичних романах Р. Іванченко виокремлено також семантичну групу на позначення **подій, свят**: *Різдво, Великдень, Водохреща, свято Дмитра Мироточивого, Івана Купала*. Наприклад: *В перший день після Водохрещі мають ходити по воду й поратися в оборі лише чоловіки («Гнів Перуна»).*

Отже, вищеописана запропонована лексико-семантична класифікація категорії темпоральності є яскравим прикладом того, наскільки всеохопним та різноманітним є лексико-семантичне поле темпоральності. Проаналізовані й запропоновані лексико-семантичні групи відображають авторський спосіб світогляду часової ознаки письменницею.

Література

1. Іванченко Р. Гнів Перуна. URL: http://lexikoukr.ho.ua/lumber/literature/Ivanchenko_R/Ivanchenko_R_Perun_Anger.html.
2. Іванченко Р. Отрута для княгині. URL: <https://www.twirpx.com/file/6610>

Л. В. Бондарчук,

студентка II курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. М. Голуб,

кандидат педагогічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДІАЛОГІЧНЕ МОВЛЕННЯ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ СОЦІАЛІЗАЦІЇ СТАРШОКЛАСНИКІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Актуальність дослідження. Зумовлена суспільним значенням проблеми мовленнєвої соціалізації та пошуком шляхів її реалізації на уроках української мови, потребою створення сприятливих умов для вдосконалення вмінь та навичок, спрямованих на доцільне використання комунікативних одиниць у мовленні, потребою старшокласника бути адаптованим у суспільстві.

Мета розвідки. Метою розвідки є пошук шляхів реалізації проблеми мовленнєвої соціалізації старшокласників на уроках української мови, зокрема в процесі використання діалогу.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі розвитку освіти постає потреба у випускниках середньої школи, здатних до самореалізації в суспільстві.

Учені визначають поняття «соціалізація» так: процес засвоєння та відтворення індивідом соціального досвіду з метою безболісного входження людини в суспільне життя, що відбувається під час спільної діяльності та спілкування в соціумі [1, с. 157]. Аналізуючи соціалізацію старшокласників, не варто, як наголошували науковці, нехтувати роллю шкільного середовища, у якому учень перебуває більшу частину доби.

У Концепції Нової української школи зроблено акцент на формуванні ключових компетентностей, які здатні забезпечити особистісну реалізацію та успіх людини протягом життя [2, с. 14]. Соціальна компетентність займає провідне місце серед десяти ключових компетентностей. Вона спрямована на формування вмінь працювати з іншими на результат, попереджати й розв'язувати конфлікти, досягати компромісів [2, с. 16].

Мовленнєва соціалізація – це процес входження індивіда в систему загальнолюдських відносин через спілкування [4, с. 155]. На думку Я. Тарабанової, саме конструювання діалогів, їх доповнення, інсценізація, усунення помилок у власному мовленні та мовленні напарника є кращим засобом мовленнєвої соціалізації школярів. Зважаючи на те, що діалогічне мовлення –

явище ситуативне, необхідно пропонувати учням, на думку науковців, природні ситуації [4, с. 155]. Виконуючи різні соціальні ролі під час навчального діалогу на уроці мови, учні зможуть оволодіти навичками спілкування в реальному житті. Кожна вправа вимагає відповідних мовних кліше, які учень добирає відповідно до мовленнєвої ситуації (прийом на роботу, судове засідання, урочиста промова на святі, репортаж тощо).

У шкільній практиці вчителі використовують різні види діалогів, зокрема побутовий діалог, який часто пов'язаний із певною життєвою ситуацією, що трапляється в повсякденному спілкуванні.

На думку лінгводидактів, ефективними засобами мовленнєвої соціалізації є такі види діалогів: *асоціативна бесіда* (діалог-бесіда), метою якої є обмін думками, почуттями, підтримання розмови на ґрунті пов'язаних тем; *діалог-розв'язання проблеми* (йому властиві однакова зацікавленість партнерів щодо прийняття спільного рішення, можливість повторів і уточнень); *діалог-розпитування*, під час якого досить чітко розподілені ролі: той, хто запитує, і той, хто відповідає (можливим є ухилення від відповіді, використання зустрічного запитання, обговорення поставленого запитання) тощо [3; 4]. Ці види роботи сприятимуть, на нашу думку, мовленнєвій соціалізації старшокласників на уроках української мови.

Висновки. Отже, діалог виступає одним із важливих засобів мовленнєвої соціалізації учнів, сприяє їхньому контакту в різних соціальних групах, учить запобігати конфліктним ситуаціям або вміло виходити з них. Він має велике значення для формування комунікативних умінь школярів, сприяє підвищенню культури мовлення в усіх сферах мовної практики.

Література

1. Безпалько О. В. Соціальна педагогіка: схеми, таблиці, коментарі: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.]. К. : Центр учбової літератури, 2009. 208 с.
2. Концепція «Нова українська школа» / Л. Гриневич та ін. URL: [https:// www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf](https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf) (дата звернення 20.11.2018 р.).
3. Мрихіна О. М. Педагогічні умови соціалізації старшокласників у навчально-виховному процесі сучасної гімназії. *Електронне наукове фахове видання «Науковий вісник Донбасу»*. 2010. № 4 (12): URL: <http://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN12/10tompsg.pdf> (дата звернення 27.11.2018 р.).
4. Тарабанова Я. В. Мовленнєва соціалізація учнів на уроках української мови. *Таврійський вісник освіти*. 2016. № 2 (54).

Х. М. Мартинюк,

студентка I курсу магістратури
факультету філології та історії
спеціальності 01401 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

С. В. Цінько,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ СКЛАДНОСУРЯДНОГО РЕЧЕННЯ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

Актуальність дослідження. У «Практикумі з методики навчання української мови в загальноосвітніх закладах» за редакцією М. І. Пентилюк зазначається, що «Синтаксис є основою для вивчення функційної значущості мовних одиниць усіх інших рівнів (фонетичного, морфологічного та ін.). Вивчення синтаксису створює умови для засвоєння норм літературної мови, елементів стилістики, розвитку логічного мислення і мовлення учнів, а також для формування пунктуаційних навичок та навичок виразного читання» [4, с. 157].

З цією думкою погоджуються й автори методик О. М. Біляєв, В. Я. Мельничайко, Г. Р. Передрій, Л. П. Рожило, І. С. Олійник, В. К. Іваненко, О. С. Скорик [2; 3].

Відтак питання методики опрацювання синтаксису, зокрема, синтаксису складносурядного речення, є актуальним і сьогодні.

Мета розвідки. Метою розвідки є з'ясування особливостей методики вивчення складносурядного речення.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, знання з синтаксису закладаються початковою школою, розширюються пропедевтичним курсом у 5 класі, а систематичне вивчення цього розділу граматики здійснюється з 8 класу.

Відповідно, за даними з «Практикуму з методики навчання української мови в загальноосвітніх закладах» за редакцією М. І. Пентилюк, у методиці визначено такі етапи оволодіння синтаксичним матеріалом: I – пропедевтичний – 1–4 класи (ознайомлення з одиницями синтаксису, синтаксичною зв'язністю висловлювань); II – базовий – 5 клас (створює передумови для опрацювання інших розділів); III – поглиблений – 6–7 класи (поглиблення знань під час опрацювання несинтаксичних розділів); IV – 8–9 клас – основний (систематичне опрацювання теоретичних відомостей і формування практичних умінь і навичок); 10–11 клас – поглиблення, узагальнення та

систематизація знань із синтаксису (навчання синтаксису на стилістичній основі) [4, с. 157 – 158].

За чинною програмою з української мови, складносурядне речення вивчається в 9 класі, на його вивчення відведено 5 годин + 1 година на повторення [5, с 81].

Автори «Методики викладання української мови в середній школі» І. С. Олійник, В. К. Іваненко, Л. П. Рожило, О. С. Скорик підкреслюють, що «під час опрацювання речення використовують теоретичні методи навчання, а для закріплення знань з синтаксису й формування граматичних умінь і навичок застосовують теоретико-практичні методи, що знаходять своє втілення в системі різноманітних тренувальних вправ» [3, с. 263].

Це можуть бути вправи на аналіз синтаксичних форм, заміну синтаксичних форм, побудову синтаксичних конструкцій (синтаксичне конструювання), синтаксичний розбір, інтонаційно-смісловий розбір [3, с. 263 – 264].

Сучасні лінгводидакти й методисти (О. Біляєв, З. Бакум, О. Горошкіна, Т. Груба, Н. Дика, С. Караман, О. Копусь, О. Кучерук, С. Омельчук, М. Пентилюк, Г. Шелехова, С. Яворська та ін.) класифікують вправи для вивчення речення на синтетичні й аналітичні, а залежно від рівня самостійності й пізнавальної активності учнів – на такі групи: за зразком, репродуктивні, конструктивні й творчі (продуктивно-творчі).

Чинні підручники пропонують усі вище перераховані види вправ для формування й розвитку відповідних умінь, доповнюючи їх ігровими завданнями та вправами на розвиток комунікативних умінь [1].

Також сучасні методики наголошують, що ефективному формуванню граматичної компетентності учнів сприяють інтерактивні методи навчання: метод неперервної шкали думок, мозковий штурм, мозкова атака, дискусія з елементами ігрового моделювання, робота в групах, «Групування» тощо. Отже, одним із кроків підвищення ефективності вивчення складносурядного речення є впровадження разом із традиційними методами навчання інтерактивних технологій.

Висновки. Стаття не вичерпує всіх аспектів проблеми вивчення складносурядного речення в школі, у ній лише тезово відображені основні положення цієї методики.

Література

1. Єрмоленко С. Я. Сичова В. Т. Українська мова: Підручн. для 9-го кл. загальноосвіт. навч. закл. – К.: Грамота, 2009. – 304 с.
2. Методика вивчення української мови в школі / О. М. Беляєв, В. Я. Мельничайко, М. І. Пентилюк, Г. Р. Передрій, Л. П. Рожило: Посібник для вчителів. – Київ: Рад. шк., 1987. – 246 с.
3. Методика викладання української мови в середній школі: навч. посібник / І. С. Олійник, В. К. Іваненко, Л. П. Рожило, О. С. Скорик; За ред. І. С. Олійника. – 2-ге вид., перероб і доп. – К. : Вища школа. Головне вид-во, 1989. – 439 с.

4. Практикум з методики навчання української мови в загальноосвітніх закладах: модульний курс: Посібник для студентів пед. університетів та інститутів / Кол. авторів за ред. М. І. Пентилюк. – К.: Ленвіт, 2011. – 366 с.

5. Українська мова. 5 – 11 класи: навчальні програми, методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу в 2018/2019 навчальному році / Укладач О. Ю. Котусенко. – Харків : Вид-во «Ранок», 2018. – 160 с.

УДК 811.161.1/2: 81'44

Ж. А. Колоша,

студентка I курсу магістратури

філологічного факультету

спеціальності 035 Філологія

(035.03 слов'янські мови та літератури

(переклад включно))

Науковий керівник –

О. М. Петрик,

кандидат філологічних наук, доцент

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЗІСТАВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ «КУЩІ» В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ

Важливим завданням зіставної лінгвістики на сьогодні є відображення національно-мовної своєрідності фразеологізму, з'ясування спільних та відмінних ознак, оскільки кожна мова має неповторний план вираження й фіксує національний колорит. У фразеології яскраво відбивається досвід народу, своєрідність його світобачення, чітко виявляються специфічні засоби відображення концептуальної картини світу.

Процес розуміння й аналізу фразеологічних одиниць як мовних знаків національної культури є шляхом до пізнання менталітету народу, що сьогодні становить пріоритетний напрям актуальних лінгвокультурологічних досліджень.

Різноманітні рослини-символи в складі фразеологічної системи мов, а разом із ними й флористична лексика, наклали свій відбиток на розвиток національної культури східних слов'ян. Ще від давніх язичницьких вірувань рослини наділялися надзвичайною містичною силою та вмінням змінювати людське життя. Із плином часу фітоніми не лише не вийшли з обігу, а й міцно закріпились у фразеологічній системі мови.

Під час аналізу фразеологічних одиниць із компонентом «рослина» було з'ясовано, що кількісно найменшою серед тематичних груп «дерева», «кущі»,

«трав'янисті рослини», «плоди рослин» виявилася тематична група «кущі». У поняття «кущ» вкладено таке визначення – життєва форма (біоморфа) багаторічних рослин, які мають декілька одерев'янілих скелетних осей (головна лише на початку життя). В основному у фразеологізмах російської та української мов представлено родову назву, напр.: *по кущах* (подалі від відповідальності, безпосередньої участі у справах), *ховатися в кущі* (уникати відповідальності) // *в кусты* (подальше от ответственности, от непосредственного участия в деле), *смотришь в кусты* (стремиться увильнуть от дела, от ответственности).

В українській мові наявні поодинокі випадки вживання видових назв, напр.: *дорога терном та ожиною заросла* (неможливо повернутися, добратися куди-небудь, досягти чогось бажаного), *гарна як калина* (дуже вродлива дівчина), *дорога вкрита терном* (великі труднощі, злигодні, страждання), *шлях заріс терном* (неможливо піти, поїхати куди-небудь або досягти чогось бажаного).

У російській мові фразеологічних одиниць із видовою назвою більше, напр.: *не жизнь, а малина* (об очень счастливой, привольной и беззаботной жизни), *разлюли малина* (беспечная жизнь, веселое времяпрепровождение), *класть малину в рукавицу* (хитрить, изворачиваться), *терновый венец* (символ мученичества, страданий), *люли-малина* (очень хороший, прекрасный, превосходный).

Розбіжність у кількісному співвідношенні, на нашу думку, пояснюється тим, що для російської ментальності збиральництво було одним із елементів прожитку. Географічне положення, клімат, ґрунти й велика кількість лісів сприяли росту цих рослин, плодоношенню.

В українській мові в межах аналізованої групи яскраво виділяється словесний образ, що виник на основі позначення куща – *калина*. Він займає виключне місце за широтою різнохарактерності вживання й осмислення. Калина символізує в героїко-патріотичному плані глибокий зв'язок із батьківщиною, її образ піднесено звучить у піснях. Це символ життя, крові, вогню. Деякі дослідники пов'язують її назву з сонцем, жаром, паланням. Калина часто відіграє роль світового дерева, на вершечку якого птахи їдять ягоди і приносять людям вісті, іноді з потойбіччя. Та й саме дерево пов'язує світ мертвих зі світом живих. Калина символізує також материнство: кущ – мати; цвіт, ягідки – діти; є уособленням дому, батьків, усього рідного. Калина виступає символом дівочої вроди, вірності, чистоти, це пам'ять про матір, про тих, хто не повернувся до рідного дому.

У російських фразеологізмах ваги набирає фітонім *малина*. З незапам'ятних часів малина була символом здоров'я, щастя, багатства. Ще у XII столітті вона настільки сподобалася Юрію Долгорукому, що він видав указ про повсюдне її вирощування.

Малина – з лат. *Rubus Idaeus*, тобто червона ягода гори Іди. На цій горі, що знаходиться в Кандії (Греція), у густих заростях колючої малини, відбулося

присудження Парісом яблука – символу досконалості – Афродіті, яка в цьому затишному куточку разом з Афіною і Герою стояли оголеними перед Парісом, щоб він міг вирішити, хто з них є найпрекраснішою. Унаслідок цих обставин малина стала словесним символом й емблемою одіозного, пікантного місця або події. У російських народних повір'ях поняття «малинник» і «малина» зберігають майже до цих пір цей древній сенс, але часто навіть у ще більш грубій формі (на жаргоні «малинник» – притон, «малина» – злочинний світ). Звідси малиновий колір на Русі вважався «молодецьким», із відтінком надмірної завзятості, і був у XVI столітті присвоєний опричникам (малинове сукно на верх хутряних шапок). Під час громадянської війни 1918–1922 років малиновий колір майже офіційно присвоїли як «свій» анархістам (малинові галіфе, малиново-чорні прапори), а також різним бандитським формуванням (Махно, Антонов, Григор'єв та ін.).

У ширшому, народному, розумінні «малина» – синонім привілля, незв'язаності будь-якими рамками (*не жизнь – малина!*) Емблема малини – ягода з листом (ягода, стилізована з 21 кружечка або кульки – 3: 4: 5: 5: 4, внаслідок чого число 21 також вважається символом одіозності).

Отже, фразеологічні одиниці як особливі словесні знаки культури вносять до комунікативного процесу цілий світ смислів, особливу образність, виразність, експресивність, оцінність, що ґрунтуються на комплексі почуттів, уявлень і культури народу. Тематична група «кущі» є найменшою в кількісному складі, проте в структурі фразеологічних одиниць, що входять до неї, наявні такі фітоніми, що репрезентують національну специфіку української чи російської мов.

Література

1. Фразеологический словарь русского языка / Сост. Войнова Л. А.; Жуков В. П.; Молотков А. И. и др./ ред. Молотков Ф. И. – М.: Советская Энциклопедия, 1967. – 544 с.

2. Фразеологічний словник української мови / Укладачі В. М. Білоноженко, І. С. Ігнатюк, В. В. Дятчук, Н. М. Неровня, Т. О. Федоренко. – К.: Наукова думка, 1993. – Кн. 1. – 529 с., Кн. 2. – 980 с.

Н. М. Тertiшник,
студентка IV курсу
філологічного факультету
спеціальності 6.0203 Філологія*
(Українська мова і література)
Науковий керівник –

А. М. Кайдаш,
кандидат філологічних наук, доцент
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТУДЕНТСЬКИЙ ВОКАБУЛЯР: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Мовлення сучасної молоді людини знаходиться під великим впливом соціокультурних чинників, суспільно-побутових реалій, психолого-педагогічних факторів. Студентський вокабуляр є вербальним вираженням багатогранного світу людини, символічним кодом юнацького лінгвосоціуму. В україністиці таким мовним поняттям, як сленг і соціолект, присвячені праці Л. Ставицької, С. Мартос, Л. Масенко, О. Тараненка, О. Кондратюк, Л. Мацько, С. Пиркало, А. Коваль, Н. Бабич та ін. Соціолект, як відомо, є швидкозмінним явищем, тому одним із завдань мовознавців є фіксація цих лінгвальних одиниць, що становлять частину загальнонародної мови. Проаналізувати їх із погляду вживання сучасною молоддю нам видається актуальним.

На думку Л. Ставицької, сленг – це «різновид розмовної мови, яка оцінюється суспільством як підкреслено неофіційна («побутова», «фамільярна», «довірлива»)» [4, с. 40]. У «Словнику сучасного українського сленгу» зазначено: «Сленг – це мовна лабораторія, у якій в одне ціле переплавляються різні світогляди, звички, соціальні устої, творчі поривання. І також сленг – це наше підсвідоме, яке слугує точним індикатором нашої індивідуальної і соціальної психології» [3, с. 3].

С. Мартос визначає сленг як «ненормативну, неформальну, стилістично знижену, функціонально обмежену мову, що використовується з метою здійснення певних мовленнєвих функцій (експресивної, оцінної, корпоративної, пейоративної, евфемістичної тощо)» [2, с. 8]. Р. Боднар розширює соціолектичну систему, оскільки зараховує до неї, крім лексичних запозичень з інших соціолектів і власних нових утворень, морфологічні форми, синтаксичні конструкції та невербальні засоби спілкування [1, с. 8].

У др. пол. ХХ ст. до лінгвістичного вжитку входить і термін «соціолект» як сукупність мовних особливостей, що властиві носіям мови, які належать до певних соціальних груп. Соціолектом мовознавці позначають мовлення солдатів, школярів, студентів тощо.

Соціолект формується під значним впливом екстралінгвальних факторів. Із-поміж них варто виокремити соціокультурні явища: ЗМІ, кінематограф, шоу-бізнес, сучасні технології масової комунікації тощо. Соціально-психологічною базою створення підліткового соціолекту є спільність дітей відповідного віку.

Студентський соціолект варто розглядати як лінгвальний складник молодіжної субкультури, оскільки він репрезентує вербальне вираження реалій, які оточують носіїв мови відповідного віку.

Ми здійснили мовний аналіз сленгових одиниць за записами усного мовлення студентів Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Найуживанішими виявилися такі лінгвальні утворення: *хвіст, прикол, виділується, ботан, фотка, предки, досвідос, зморозив, забила, норм, лайк, зафоркати, тусуються, змитися, моніторити, влетить* тощо.

Зібраний на основі соціолінгвістичного спостереження мовний матеріал дозволяє з'ясувати специфіку соціолекту молодих людей. Так, частина слів набуває іншого значення, відмінного від зафіксованого в словниках. Ця риса виразно представлена в словах: *хвіст, предки, змитися, влетить, скелет, клепати, забав, зморозив, по зальоту*. Склад сленгізмів широко поповнюється за рахунок неологізмів, наприклад: *моніторити, ботан, норм, яблучники, анімешники* тощо. Окремі слова є іншомовними запозиченнями (найчастіше з англійської мови): *лайк, соррі*. Значну групу слів складають російськомовні лексеми: *виділується, закалебаси, кльово*. Деякі сленгізми є скороченими варіантами нормативних слів: *норм, ок, ботан*.

Отже, соціолект студентів представляє широку систему виразних мовних утворень, які відображають специфіку молодіжного світобачення та відповідають граматичним особливостям мови.

Література

1. Боднар Р. В. Соціолект підлітків як субкультура сучасного лінгво-соціуму (на матеріалі англійської мови 90-х років ХХ – початку ХХІ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Р. В. Боднар. – К., 2007. – 20 с.
2. Мартос С. А. Молодіжний сленг у мовленнєвій структурі м. Херсона: автореф. дис. ... канд. філол. наук / С. А. Мартос. – Луган. нац. пед. ун-т ім. Т. Шевченка. – Луганськ, 2006. – 20 с.
3. Словник сучасного українського сленгу / упоряд. Т. М. Кондратюк. – Харків: Фоліо, 2006. – 350 с.
4. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: соціальна диференціація української мови / Л. Ставицька. – К.: Критика, 2005. – 464 с.

О. В. Гайдіна,

студентка ІV курсу

філологічного факультету

спеціальності 035 Філологія

(035.03 слов'янські мови та літератури

(переклад включно))

Науковий керівник –

О. М. Петрик,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ КОМПОНЕНТОМ «ТВАРИНА»

Фразеологічні одиниці (ФО) неодноразово були об'єктом наукових пошу-ків. У мовознавстві увагу дослідників привертають особливості їхньої образності, формальна, граматична й тематична структури, особливості функціонування та походження. Однак питання перекладу й досі залишаються одними з найскладніших.

Переклад фразеологізмів є традиційно актуальною темою в перекладознавстві, оскільки саме передача іншомовних стійких сполук становить проблему в мові друготвору. Найбільші труднощі полягають у розпізнаванні ФО у тексті першотвору. Зумовлено це тим, що складники фразеологізму здебільшого не відрізняються від звичайних слів, їх сприймають за вільні словосполучення, що призводить до перекладу на рівні слова. Наслідком неправильного сприйняття ФО стає неадекватний переклад, а відтак і спотворення тексту друготвору.

ФО піддаються як фразеологічному перекладу, так і нефразеологічному.

Фразеологічний переклад передбачає використання в друготворі ФО різного ступеня близькості – від абсолютного еквівалента до приблизного фразеологічного відповідника (неповного еквівалента).

Абсолютними еквівалентами вважаємо такі фразеологізми-відповідники, що збігаються за значенням, лексичним складом, образністю, стилістичним забарвленням і граматичною структурою. Повним відповідником ФО перекладається тоді, коли в мові перекладу існує відповідник, рівнозначний за смислом та функцією фразеологізмові мови оригіналу й співпадає з ним повністю або здебільшого за образним змістом, напр.: *медведь на ухо наступил // ведмідь на вухо наступив; от ворон отстал, а к павам не пристал // від ворон відстав, до пав не пристав; голодный как собака // голодний як собака; привыкнет собака за возом бежать, побегит и за санями // звикне собака за возом бігти, то побіжить і за саньми.*

До повних чи абсолютних еквівалентів зараховують і ФО, джерелом яких є Біблія (*волк в овечьей шкуре // вовк в овечій шкурі*), стародавні міфи та

легенди (*оседлать Пегаса // осідлати Пегаса*), загальновідомі історичні події (*гуси спасли Рим // гуси врятували Рим*), літературні твори.

Частковими чи неповними еквівалентами називають такі ФО, які мають лексичні, граматичні чи лексико-граматичні розбіжності в мові друготвору, але за наявності тотожного лексичного значення:

- часткові граматичні еквіваленти (*ворон ворону глаз не выключет // ворона вороні ока не виклює; два медведя в одной берлоге не уживутся // два ведмеді в одному барлозі не живуть; как кошка с собакой (живут) // як кіт із собакою (живуть); как угорелая кошка (метаться, бегать) // як очманілий кіт (кидатися, бігати)*), де представлена зміна граматичної категорії роду;

- часткові лексичні еквіваленти, для яких властиво додавання чи заміна одного складника ФО (*волка ноги кормят // зайця ноги носять, а вовка годують; голодной курице просо снится // голодній куриці просо на думці; любит как собака палку // любить як собака(пес) цибулю*);

- часткові лексичні еквіваленти, для яких властиво зміна образу (*был конь, да изъездился // був волом, та став козлом; бодливой корове бог рог не дает // якби свині роги, то всіх би людей виколола; взяло котя поперёк живота // узяло, як багатого (як попа) за живіт; гусь свинье не товарищ // кінь воліві не пара; идёт как корове седло // личить як свині наритники; комары кусают до поры // вовк носить, понесуть і вовка*).

Нерідко трапляються ФО, яким відповідає не один, а кілька українських відповідників з аналогічним значенням, напр.: *волка ноги кормят – вовка ноги годують; якби все вовк лежав, то вже б досі здох; зайця ноги носять, а вовка ноги годують; каждая пташка своїм носиком живе*. У такому разі перекладач обирає один із варіантів, обов'язково враховуючи особливості контексту.

Нефразеологічний переклад відтворює ФО за допомогою лексичних, а не фразеологічних засобів мови друготвору. До нього вдаються в тому випадку, коли відповідника-фразеологізму в мові перекладу не існує або коли жодним із фразеологізмів-варіантів скористатися не можна. Такий переклад важко назвати повноцінним: завжди є деякі втрати (образність, експресивність, відтінки значень). До нефразеологічного перекладу зараховують калькування та описовий.

Описовий переклад має місце тоді, коли ФО мови оригіналу замінюється тлумаченням у мові перекладу, напр.: *гусь лапчатый // хитрик; хитромудрий; короче воробьиного носа // дуже короткий*. Такий переклад є адекватний, проте наявна втрата стилістичного та емоційного забарвлення, національної специфіки, конотацій, тощо.

Калькування (дослівний переклад) застосовують у тому випадку, коли іншими прийомами не можна передати ФО у цілісності її семантико-стилістичного й експресивно-емоційного значення, а з тих чи інших причин необхідно представити образну основу, напр.: *А Васька слушает да ест* (І. Крилов) // *а кіт ковбаску уминає, наче не до нього річ*. Проте часто при цьому відбувається остаточна втрата образності та стилістичного забарвлення, тому такий прийом перекладу застосовується лише тоді, коли жоден інший не є можливим.

Отже, головною метою будь-якого перекладу є досягнення адекватності. Завдання перекладача полягає в умінні розпізнати ФО в оригіналі й правильно відтворити її мовою перекладу, урахувавши культурно-національні, історичні, структурні, стилістичні, семантичні й образні особливості.

Література

Олійник І. С., Сидоренко М. М. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник / І. С. Олійник, М. М. Сидоренко. – К.: Радянська школа, 1971. – 352 с.

УДК 821.161.2.08:821.161.2.01'06

Р. О. Панова,

студентка IV курсу
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. С. Медвідь,

кандидат філологічних наук, доцент
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОДНОСКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У сучасному мовознавстві зазнають нового осмислення синтаксичні проблеми. У науковій літературі вже нагромаджено значну кількість праць, де ідеї синтаксису знайшли багатопланове висвітлення (В. Русанівський, О. Мельничук, С. Єрмоленко, К. Городенська, Н. Арутюнова, В. Гак, І. Кучеренко та ін.). Проте, незважаючи на значні здобутки, актуальним залишається дослідження стилістичних особливостей функціонування односкладних конструкцій у художніх творах. У цьому аспекті значний інтерес для наукових розвідок представляє творчість Миколи Хвильового.

Мета публікації – розкрити стилістичну роль односкладних речень у творчості Миколи Хвильового.

Для яскравого й живого відображення сучасної дійсності, створення образу людини бурхливої і жорстокої доби, а також для відтворення емоційного духу часу Микола Хвильовий активно використовує односкладні речення.

Номінативні речення письменник використовує як зачини або кінцівки експресивних зв'язних текстів, що передають спогади, роздуми, схвильовані розповіді. Називні речення описового контексту служать у творах Миколи Хвильового для створення предметно-зорової образності: «*Нещасна гроза*» [1, с. 226]; «*Темна наша Батьківщина*» [1, с. 186]; «*Шум. Гам. Крик*» [1, с. 220].

Інфінітивні речення використовуються автором для констатації якоїсь певної дії, особливо важливої для нього. Крім динамічності, притаманної цим реченням, вони часто передають категоричність чийось суджень чи дій. Наприклад, у новелі «Я (Романтика)» вживання інфінітивних речень передає наростання негативного напруження в душі героя, яке приводить його до повного краху особистості: «*Треба вирушати*» [1, с. 338]; «*Треба спішити*» [1, с. 326].

Неозначено-особові речення сприймаються на фоні особових як такі, що позначають дію, суб'єкт якої відомий співрозмовникам із загального змісту або з позамовних обставин, але він не називається. Уживається названа конструкція в прозових розмовних текстах ще й тоді, коли на перше місце висувається дія або результат її, а діяч спеціально затушовується. Використання неозначено-особових речень, на наш погляд, реалізувало ідею знеособлення людини, вона розчинялась у натовпі. Наприклад: «*І потім сідають пити чай!*» [1, с. 225]; «*Летять... Чи то так повзуть грузовики з діворою*» [1, с. 186].

Односкладні означено-особові речення характеризуються перенесенням акценту з діяча на дію, нагнітанням дії особливо у тих випадках, коли дієслово стоїть у наказовій формі. Тому ці конструкції пов'язуються з мовою емоційною – насамперед розмовною, а відтак – її відтворенням у художніх текстах.

У найзагальнішому вияві стилістична своєрідність односкладних означено-особових речень полягає в тому, що через відсутність підмета в них більше, ніж у двоскладних реченнях, зосереджується увага на головному члені, вираженому дієсловом. Наприклад: «*Слухай! Дозволь її випустити*» [1, с. 326].

Безособові речення мають у своєму складі й такі, які вже значною мірою стандартизувались і закріпились за певними сферами вживання, перейшовши до категорії емоційно-нейтральних засобів. І такі, що містять яскраво виявлену експресію і можливі лише в тих текстах, де ця експресія підкріплена обставинами мовлення й змістом.

Безособові речення Микола Хвильовий вживає переважно в пейзажних описах: «*У дворі пахло м'ятою*» [1, с. 327]; «*Вже ночі не було*» [1, с. 300], для характеристики внутрішніх станів персонажів: «*І радісно і шумно було дивитись на це обличчя*» [1, с. 540]. У них лише вказується на особу, позначену непрямым відмінком, з якою відбувається певна психічна чи фізична дія.

Отже, у процесі аналізу функціонально-стилістичних особливостей односкладних речень у творах Миколи Хвильового, виявили, що кожен окремий вид виконує певну стилістичну роль. Номінативні та безособові односкладні речення використовуються переважно для опису пейзажів та внутрішніх станів персонажів; означено-особові – для передачі внутрішньої динаміки поведінки героя; неозначено-особові – для вираження знеособлення.

Література

1. Хвильовий М. Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / передм. М. Г. Жулинського. – 650 с.

І. В. Кот,

студентка ІV курсу філологічного факультету

спеціальності 6.0203 Філологія*

(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. М. Пасік,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДІЄСЛОВА ОБЕРТАЛЬНОГО РУХУ В КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

Естетика художнього мовлення О. Довженка пов'язана з гармонійним поєднанням двох мистецьких стихій – літератури та кіно. Саме цей сплав технік зумовив своєрідну художню форму його творів, сповнену епічності, ліризму, романтизму, авторської присутності й динаміки. Такі стильові доміанти простежуємо і в його автобіографічній кіноповісті «Зачарована Десна» [1]. За нашими спостереженнями, у цьому творі функціонує велика кількість дієслів на позначення процесів, зокрема руху, переміщення, що впливає на формування живої, динамічної картини дійсності.

До вивчення лексико-семантичних, лексико-граматичних, дериваційних і стилістичних особливостей дієслів із семантикою руху в українській мові долучилися такі динамічні вчені, як Т. Возний, В. Войцехівська, І. Гайдаєнко, В. Ільїн, І. Керницький, А. Колодязний, В. Лахно, О. Леута, О. Митрофанова, Т. Орлова, Н. Пашковська, О. Попенко, Л. Сегін, А. Середницька, Т. Сидоренко, С. Соколова, М. Степаненко, Т. Усатенко, Г. Шевчук та ін. Однак дієслова руху – складники текстового простору «Зачарованої Десни» О. Довженка – майже не потрапляли в поле зору дослідників [3]. Відомо, що у зв'язку з функціонуванням дієслів руху в різних комунікативних ситуаціях, зокрема в контексті художніх творів, у них розвиваються нові виражальні можливості, збагачується змістове наповнення, простежуються нові семантичні й семантико-синтаксичні зв'язки [3, с. 127], тому окреслена тема є **актуальною**.

У цій науковій розвідці ставимо за **мету** проаналізувати на матеріалі кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» лексико-семантичні особливості дієслів обертального руху.

Залучення до дослідження методів спостереження, систематизації, семантичних складників, ідентифікації, порівняння, інтерпретації дало можливість дійти висновків про розлогість, семантичну й стилістичну різноманітність та функціональну вагомість дієслів із семантикою руху в художньому мовленні аналізованого тексту. Серед зафіксованих у «Зачарованій Десні» дієслів, що утворюють лексико-семантичне поле руху, за традиційною класифікацією, з

урахуванням семантичної ознаки «характер руху» [2, с. 6] ми виділили три лексико-семантичні підгрупи: дієслова поступального руху, дієслова коливального руху й дієслова обертального руху.

До дієслів обертального руху належать такі зафіксовані в кіноповісті слова: *крутити, крутитися, обплутувати, котитися, повертатися*. Усі вони передають значення руху, спрямованого на зміну положення одного предмета щодо іншого, на повертання його в певний бік або іншим боком. Кількісно ця група представлена найменше, але її компоненти теж беруть участь у формуванні лексико-семантичного поля руху, сприяють динамізації оповіді.

Дієслово *крутити* реалізує значення «швидко повертати з одного боку в інший» [4, т. 4, с. 374], напр.: *Я одчайдушно **закрутив** головою* (1, с. 470).

Семантика лексеми *крутитися* «робити обертіві, колові рухи; обертатися» [4, т. 4, с. 375], уважаємо, більше, ніж зміст попереднього слова, пов'язана з диференційною ознакою обертальності, чому сприяє постфікс *-ся*: *Не драгуй мене, **крутишся** тут, нечистий вас носить! – розгнівався дід* (1, с. 441).

Семантична структура слова *обплутувати* «обвивати, обплітати собою» [4, т. 5, с. 558] передбачає реалізацію таких значеннєвих компонентів, як «невпорядкований рух по колу», «активна дія», що сприяє персоніфікації природного об'єкта: *Велике тютюнове листя зразу **обплутало** мене* (1, с. 434).

Дієслово *котитися* має основне значення «обертаючись, пересуватися в певному напрямі» [4, т. 4, с. 310], напр.: *«Зірко, **покотися**», – **котиться*** (1, с. 463). Динамізм підсилюється тим, що одночасно здійснюється поступальний та обертальний рух.

Лексема *повертатися* має значення «обертаючись, вертячись, змінювати своє положення» [4, т. 6, с. 639]: *Дивлюсь я на моє небо і **повертаю** з возом і косарями праворуч і ліворуч, і зоряний всесвіт **повертає** разом з нами* (1, с. 457). Простежуємо, що при таких дієсловах часто використовуються лексеми, які уточнюють напрям руху, як-от, *ліворуч, праворуч, прямо, у якийсь бік* тощо.

Додатковими диференційними ознаками дієслів обертального переміщення є спосіб (самостійно або за допомогою транспортного засобу), напрямок (спрямований і неспрямований рух) та середовище (по землі, у повітрі) руху.

Отже, у тексті «Зачарованої Десни» О. Довженка дієслова обертального руху включені в лексико-семантичне поле дієслів руху. Поряд із назвами поступального й коливального переміщення вони динамізують розповідь, рухають сюжетну лінію, формують ритм, який узгоджується з авторськими рефлексіями. Позначений дієсловами обертальний рух відрізняється за ступенем інтенсивності, середовищем виконання та спрямованістю. У перспективі – дослідження групи дієслів, що позначають коливальний рух у тексті «Зачарованої Десни».

Література

1. Довженко Олександр. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К.: Наук. думка, 1986. – 710 с.
2. Митрофанова О. Г. Семантико-синтаксична структура речень із дієслівними предикатами руху і переміщення: автореф. дис. на здобуття наук.

ступ. канд. філол. наук; спец. 10.02.01 – українська мова / О. Г. Митрофанова; Запорізький НУ. – Запоріжжя, 2007. – 15 с.

3. Пасік Н. М. Семантичне поле руху в «Зачарованій Десні» О. Довженка / Н. М. Пасік // Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження О. Довженка: тези доповідей і повідомлень. – Херсон, 1994. – С. 127 – 128.

4. Словник української мови: в 11 т. / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.

УДК 811.1/9

А. Ю. Бойко,

студентка II курсу

факультету філології та історії

спеціальності 014.01 Середня освіта

(Українська мова і література)

Науковий керівник –

С. В. Цінько,

кандидат педагогічних наук, доцент

(Глухівський національний педагогічний університет

імені Олександра Довженка)

ПОГЛЯДИ ЛІНГВІСТІВ НА ПРИКМЕТНИК ЯК ЧАСТИНУ МОВИ

Актуальність дослідження. Виокремлення слів із мовленнєвого потоку й віднесення їх до тієї чи іншої частини мови – досить цікаве лінгвістичне питання. Більшість мовознавців дотримується думки, що частини мови – це така класифікація слів, у якій основна увага приділяється їх семантичним особливостям, тому що саме в значенні слів закладені їхні категорійні й класифікаційні ознаки.

Однак, незважаючи на давність, проблема визначення частин мови вважається однією з найбільш дискусійних у лінгвістиці.

Мета розвідки. Метою статті є з'ясування часу виокремлення прикметника в самостійну частину мови та погляди лінгвістів на прикметник як частину мови.

Виклад основного матеріалу. Як відомо з наукових джерел, погляди лінгвістів на прикметник не завжди були такими, про які ми читаємо сьогодні в класичній фаховій літературі. «У сучасній українській мові прикметник чітко виділяється як самостійна частина мови зі своїми семантико-граматичними особливостями. Але історичні дослідження показують, що так було не завжди. Чим глибше діахронічне вивчення цього питання, тим меншою спостерігається різниця між прикметником та іменником. В індоєвропейській прамові значення імені й атрибутивне значення передавалися іменником», – зазначається в підручнику «Сучасна українська мова» за редакцією О. Д. Пономарева [5, с. 134].

Поняття про частини мови зародилося ще в епоху античності. Найдавнішими частинами мови були імена й дієслово.

Щодо прикметника, то його стали виділяти значно пізніше: «Прикметник – продукт пізнішого розвитку мови, він більш абстрактний, молодший від іменника й утворився з нього. Слова з атрибутивним значенням поступово відокремилися від іменника, посилювався ступінь диференціації цих частин мови, поглибилися семантичні та формально-граматичні відмінності між ними, з'явилася стабільна парадигма словоформ прикметника, і він почав функціонувати як самостійна частина мови» [5, с. 135].

Неоднозначними є й погляди лінгвістів на визначення прикметника як частини мови. Наведемо деякі.

«Прикметник – це частина мови, що виражає постійну (статичну) ознаку предмета, граматично виявлену в категоріях роду, числа і відмінка» [4, с. 222].

Дуже близьким до попереднього є таке визначення: «Прикметник – частина мови, що виражає статичну ознаку за допомогою синтаксично залежних граматичних категорій роду, числа й відмінка» [3, с. 365].

«Прикметник – це самостійна частина мови, що передає непроцесуальну ознаку предмета, виражаючи її в граматичних категоріях роду, числа та відмінка. У реченні виконує функцію означення чи іменної частини складеного присудка» [5, с. 135].

Деяко ширшим є визначення В. Горпинича: «Прикметник – частина мови з атрибутивною та предикативною функціями, яка має категоріальне значення непроцесуальної ознаки предмета, вираженої синтаксичними категоріями роду, числа, відмінка, категорією членності/нечленності і суфіксами» [2].

Є. Шавелашвілі зауважує, що клас прикметників позбавлений виразної лексичної автономності, адже «у сфері дієслова предикат стану не становить визначальної частини мови семантичної ланки, хоча й набуває динамічних властивостей, то у сфері прикметника він трансформується в якісний стан, тобто статичну ознаку» [6].

І. Вихованець прикметники називає «периферійною» частиною мови [1]. Частину займенників мовознавець також відносить до «займенникових прикметників».

Подібних поглядів на систему частин мови, зокрема й прикметник, дотримується й А. Загнітко, а також інші вчені-граматисти – представники нового напрямку лінгвістичних досліджень.

Висновки. Отже, незважаючи на усталену в сучасному мовознавстві думку про прикметник як окрему самостійну частину мови, є й діаметрально протилежні погляди, притаманні вченим-граматистам.

Література

1. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / Вихованець І. Р. – К.: Наук. думка, 1988. – 256 с.
2. Горпинич В. О. Морфологія української мови: Підручник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: ВЦ «Академія», 2004. – 336 с.

3. Сучасна українська літературна мова: Підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; За ред. А. П. Грищенка. – 2-ге вид., перероб. і допов. – К.: Вища шк., 1997. – 493 с.

4. Сучасна українська літературна мова: Підручник / М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін.; За ред. М. Я. Плющ. – К.: Вища шк., 1994. – 414 с.

5. Сучасна українська мова: Підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; За ред. О. Д. Пономарева. – 2-ге вид., перероб. – К.: Либідь, 2001. – 400 с.

6. Шавелашвілі Є. В. Поняття «частина мови» у сучасному мовознавстві / Режим доступу: <https://naub.oa.edu.ua/2014/ponyattya-chastyna-movy-u-suchasnomu-movoznavstvi/>

УДК 811.161.2'373

Д. М. Скребець,

студентка IV курсу філологічного факультету спеціальності 6.0203 Філологія*

(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Н. М. Пасік,

кандидат філологічних наук, доцент

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДІЄСЛОВА З ОДОРАТИВНОЮ СЕМАНТИКОЮ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

У сучасній лінгвістиці не втрачає актуальності проблема специфіки індивідуально-авторської вербалізації картини світу. Цікаве в цьому плані художнє мовлення Євгена Гуцала, у якого оригінальний ракурс художнього зображення гармонійно поєднує зорові, звукові, запахові, смакові й тактильні образи [2, с. 136], що асоціюються з різними психоемоційними станами мовця належить одоративним номінаціям.

З мовознавчого погляду лексику на позначення запаху вивчали С. Александрова, В. Власюк, І. Гайдаєнко, В. Дятчук, І. Іншакова, Г. Калантаєвська, Н. Ключко, Н. Павлова, Л. Ставицька, О. Турчак та інші. Проте проблема функціонування одоративної лексики в художньому мовленні залишається **актуальною**, оскільки в результаті взаємодії з іншими елементами художньої системи ці одиниці розкривають багатший експресивний потенціал і стають текстотвірними елементами.

Мета нашого дослідження – проаналізувати організацію лексико-семантичного мікрополя дієслів з одоративною семантикою в контексті малої прози Є. Гуцала.

Зібраний і систематизований фактичний матеріал дає підстави стверджувати, що мікропарадигму дієслівних одоративних номінацій у текстах письменника

[1] формує 25 дієслів, пов'язаних із процесами сприйняття, виділення та поширення запахів.

До ядра цього семантичного мікрополя входить лексема *пахнути*, зафіксована в досліджених текстах 51 раз. Вона реалізує значення «видавати, виділяти який-небудь запах» [3, т. 6, с. 101], напр.: *Ось я перехилиюся через цямрини, що пахнуть вогким деревом...* (1, с. 296). Семантично близькими є дієслово *запахнути* (6 разів) із відтінком фазовості, раптовості появи одоративної ознаки та безособово вжите слово *запахло* (5 разів), що в структурі односкладних речень підкреслює стихійність явища або стану, незалежність його від волі людини. Ці дієслова конотують переважно позитивну оцінку, але можуть поєднуватися зі словами, що асоціюються з неприємними запахами, як-от: ... *пахло глухим підземним інєєм та мишами* (1, с. 273).

До центру дієслівного мікрополя запаху належать одиниці *пахтіти* (2 рази) «видавати, виділяти який-небудь запах; відгонити, віддавати чим-небудь» [3, т. 3, с. 248] й *тхнути* (8 уживань) «мати якийсь запах, сильно, різко пахнути чим-небудь, здебільшого неприємно» [3, т. 10, с. 332], семантика яких реалізує позитивний або негативний оцінний компонент: ... *дурманним чадом пахтять мальви* (1, с. 312).

До периферії семантичного поля запаху належать дієслова, у семантичній структурі яких наявні диференційні семи 'траєкторія руху запахів', 'фізичні дії суб'єкта щодо запахів' і 'характеристика дії самого запаху'. Так, семантичну ознаку 'характеристика дії самого запаху' актуалізують одиниці *віяти* (5 разів) «розноситись, ширитись у повітрі», «обдавати подувом пахощів» [3, т. 1, с. 694] та *прокльовуватися* (2 рази) «перен., ставати помітним або відчутним» [3, т. 8, с. 203], напр.: ... *ледь-ледь прокльовується забутий запах кропу* (1, с. 97).

Семантичну ознаку 'фізичні дії суб'єкта щодо запахів' розгортають дієслова *нюхати* (15 уживань) «вдихати через ніс який-небудь запах» [3, т. 5, с. 458], *вловлювати* (5 разів) «сприймати, що-небудь органами чуття» [3, т. 4, с. 537], *чути* (3 вживання) «виявляти, розпізнавати за допомогою органів нюху» [3, т. 11, с. 385], *відчувати* (6 разів) «сприймати органами чуття» [3, т. 1, с. 662]: ... *раптом вловлюєш запах зерна, вогкувато-теплого, підсмажуваного шпарким повітрям* (1, с. 92).

Вербалізувати авторський чуттєвий спосіб пізнання дійсності, передати індивідуалізовані нюхові художні образи допомагають й інші дієслова з прямим чи переносним одоративним значенням, як-от: *пробиватися, панувати, лоскотати, тлумитися, переборювати, долучатися, нагадувати, долимати, чути, складатися, додавати, дихати, визрівати, доносити, жити, стояти*. Актуалізує одоративне змістове наповнення полісемів контекстуальне оточення, напр.: ... *гіркі, спиртові аромати тлумляться, тісняться, розпирають, вони перехоплюють подих* (1, с. 93).

Отже, дієслова з прямим і переносним одоративним значенням відіграють важливу роль у формуванні текстового тематичного поля запаху. У більшості випадків представлена розгорнута характеристика дії самого запаху, рідше – фізична дія суб'єкта щодо запахів. Семантика багатозначних дієслів конкретизується в мовних конструкціях з одоративними іменниками та прикметниками,

унаслідок чого створюються нові метафоричні словообрази на позначення картин навколишнього світу. Перспектива дослідження теми виявляється в характеристиці інших частин мови – репрезентантів лексико-семантичної парадигми запаху в Є. Гуцала.

Література

1. Гуцало Євген. Твори в п'яти томах. Т. 1: Оповідання, новели / Євген Гуцало. – К.: Дніпро, 1996. – 454 с.

2. Калантаєвська Г. П. Передача кольору, звуку, смаку і запаху як засіб творення настрою в оповіданнях Є. Гуцала / Г. П. Калантаєвська // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4, № 4. – С. 136 – 142.

3. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін.; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.

УДК 811.161.2

К. А. Бояринова,

студентка III курсу

факультету філології та історії

спеціальності 014 Середня освіта

(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Д. А. Марєєв,

кандидат філологічних наук, асистент

(Глухівський національний педагогічний університет

імені Олександра Довженка)

ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ ЗА ОБРЯДАМИ ГОСПОДАРЧОГО ЦИКЛУ (ХУДОБА) У СХІДНОМУ ПОЛІССІ

Традиційна духовна й матеріальна культура Полісся як архаїчного регіону Славії залишається все ще мало вивченою. Поза увагою науковців знаходяться окремі обряди та лексика, яка стосується їх. Так, сьогодні мало дослідженими навіть у загальнослов'янському контексті є обряди господарчого циклу. У числі останніх знаходяться ті, що стосуються худоби.

Цінною в цьому відношенні є стаття А. Б. Мороза «Севернорусские пастушеские отпуска и магия первого выгона скота у славян» [0]. Науковець здійснив ґрунтовний опис низки обрядів (обхід худоби, підготовка до нього, гоніння худоби, спарювання тощо), що відбувалися на півночі Росії під час першого весняного вигону худоби на пасовище. Ця наукова студія є важливою не тільки для російської, а й української етнолінгвістики, адже описані обряди в Росії часто є спільними з обрядами Полісся, що може свідчити про давній характер їх.

У пропонованій науковій розвідці, виконаній на основі діалектної карто- теки Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, у якій розміщено матеріали з-понад 140 говірок Східного Полісся, здійснено спробу опису окремих обрядів, пов'язаних із худобою.

Обереги худоби. Щоб відганяти нечисту силу, у Східному Поліссі найчас- тіше вивішували вбиту ворону або сороку, рідше – кажана. Щоб яструб не крав птицю (наприклад, курчат, курей), то вивішували мертвого яструба чи ворону. Убитих ворону чи грака прикріплювали до гілок дерев із метою залякування птахів, які злітаються поласувати городиною. Як оберег для худоби в хліву вивішували мертву сову. У конюшні могли чіпляти застрелену сороку, щоб домовик коней не мучив. Цього птаха також вішали в клуні на сволоку з метою відлякування мишей. Ворону чи сороку вбивали й вивішували в корівнику, щоб корова добре й багато давала молока. Крім того, за народним повір'ям, убита й повішена ворона в хліві сприяє веденню худоби й відсутності вологи в приміщенні.

Серед речей-оберегів у будинку чи сараї часто вішали серп чи свячену вербу для захисту будівлі від пожежі, блискавок. При вході до хліва забивали осиний хрест, щоб уберегти худобу від нечистої сили. У деяких населених пунктах від нечистої сили захищалися через вивішування навпроти вхідних дверей дзеркала. Повішені серп, сокира, ікона чи голка в хліві – обереги від ві- дьом, які крали молоко. На щастя над вхідними дверима чіпляли кінську підкову.

За повір'ям поліщуків, кропива захищала худобу від хвороб. Повішений у курятнику полин сприяє тому, щоб кури добре неслися.

Магічні обряди для корови. Щоб уберегти корову від псування, у Східно- му Поліссі її часто кропили свяченою водою на так звану голодну кутю. На свято Юрія чи Івана Купала корову обсіпали свяченим маком. Також на свято Юрія до ріг корови прив'язували червону мотузку або ж цю тварину виганяли на ранкову росу, бо вважали, що цього дня роса мала лікувальні властивості. На Івана Купала на роги вішали вінок із польових квітів, рідше – решето чи шматок матерії.

Щоб корова була здоровою, біля неї могли читати молитви чи на шию вішати ладанку.

Дуже рідко, щоб корова не хворіла, її могли обсіпати попелом, оббризкати помиями, давали їй свячений хліб.

Засвідчено й такі поодинокі обряди, щоб уберегти корову від псування: на Юрія прив'язували до ріг чоловічий пояс, чи голку з ниткою, чи відрізали кінчик хвоста, чи обкурювали корову пахучим зіллям; на свято Григорія прикріплювали до ріг шпильку від пристрігу; на Івана Купала, щоб уберегти корову від «жування», її вим'я обмазували часником; надівали на роги залізний ціпок; давали святу воду під час отелення; під час отелення корови кидали хустку на поріг і промовляли: «Платок з голови, а теля у двір».

Мор худоби. На Східному Полісся, якщо у селі починався мор худоби, її найчастіше переганяли через проточну воду, рідше – через вогонь чи земляні ворота.

У багатьох випадках відбувався обхід села з молитвами.

У деяких населених пунктах піж час мору худоби ткали звичайне полотно, під яким проганяли худобу, а його потім спалювали.

Траплялося, що під час мору худоби село оборювали, а в населений пункт заборонялося входити чи виходити з нього.

Інколи під час мору тварин обкурювали будівлі димом, чи зверталися до шептух, чи освячували хліб і давали худобі.

Рідко зустрічалося, що під час мору худоби при вході в місто / село викопували яму, кидали туди соломі, ліки від ящура. А якщо йшли люди, то вмочували туди ноги.

Отже, у науковій розвідці з'ясовано, якими були в Східному Полісся обереги худоби та які магічні ритуали відбувалися під час хвороби корів та мору худоби. У майбутньому територія дослідження може бути значно розширена.

Література

1. Мороз А. Б. Севернорусские пастушеские отпуска и магия первого выгона скота у славян. *Восточнославянский этнолингвистический сборник*. Москва, 2001. С. 232 – 258.

УДК 811.161.2'367

Ю. М. Микитченко,

студентка ІІ курсу магістратури
філологічного факультету
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

Науковий керівник –

Г. М. Вакуленко,

доцент, кандидат філологічних наук

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СПІВВІДНОШЕННЯ ПІДРЯДНИХ ОЗНАЧАЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ І ВІДОКРЕМЛЕНИХ ОЗНАЧЕНЬ, ВИРАЖЕНИХ ДІЄПРИКМЕТНИКОВИМИ ЗВОРОТАМИ

Аналіз функціонально-семантичного співвідношення підрядних означальних речень та відокремлених означень, виражених дієприкметниковими зворотами, що репрезентують атрибутивні відношення, має важливе значення для з'ясування природи функціонально-семантичного поля, основу якого становить категорія атрибутивності. Синтаксичні конструкції, що є засобами вираження категорії атрибутивності, привертали увагу лінгвістів. Вагомий внесок у розгляд цієї проблеми зробили А. Грищенко, І. Вихованець, А. Загнітко, К. Шульжук, М. Мірченко.

Художнє мовлення письменників другої половини ХІХ століття, яскравими представниками якого є Михайло Коцюбинський, Панас Мирний, Степан Васильченко, у плані аналізу функціональної взаємодії складнопідрядних речень із підрядною означальною частиною та простих речень, ускладнених атрибутивними конструкціями, ще не було предметом окремого дослідження. Це дає змогу говорити про **актуальність** наших наукових пошуків.

Мета дослідження – проаналізувати семантику й структуру моделей, які є репрезентантами атрибутивних відношень, а також з'ясувати умови, за яких можливе перетворення підрядних означальних частин у відокремлені атрибутивні звороти, і навпаки – перетворення відокремлених атрибутивних комплексів у підрядні означальні частини.

Будь-яке просте речення, ускладнене дієприкметниковим зворотом, можна трансформувати в складнопідрядне речення, проте не всі підрядні означальні частини вступають у співвідношення з відокремленими дієприкметниковими зворотами. Перетворенню в атрибутивні звороти підлягають ті підрядні означальні частини, що виражають ознаку, на основі якої названий субстантивом предмет виділяється як одиничний, як представник класу предметів, об'єднаних названою в підрядній частині ознакою, чи як предмет, виділюваний на основі вираженої ознаки з-поміж інших предметів. Заміна дієслова-предиката дієприкметником зумовлена тим, що це дієслово як центральний компонент речення потрапляє в синтаксичну позицію ад'єктива. Аналіз фактичного матеріалу дозволяє нам констатувати, що однією з обов'язкових умов перетворення підрядних означальних конструкцій у відокремлені дієприкметникові звороти є спільність суб'єкта або об'єкта для предикатів обох частин складнопідрядного речення, наприклад: *Великий гнів, **що жив у мені**, вилетів звідти на своє діло* ↔ *Великий гнів, **живучий у мені**, вилетів звідти на своє діло* [2, с.89]; *Коли ж забуваєте за них, вони нагадують про себе, як цегла, **що падає на голову*** ↔ *Коли ж забуваєте за них, вони нагадують про себе, як цегла, **падаюча на голову*** [2, с. 172].

Відповідно до загальнономовної тенденції, специфіка дієприкметника в українській мові як особливої форми дієслова звужує рамки вільної трансформації підрядної означальної частини у відокремлений дієприкметниковий зворот. Дослідження художнього мовлення письменників другої половини ХІХ століття показало, що підрядні означальні структури неможливо замінити співвідносними дієприкметниковими зворотами в таких випадках: 1) від дієслова-предиката не утворюється відповідна видо-часова форма дієприкметника (активні дієприкметники теперішнього і минулого часів, які обмежено функціонують в сучасній мові): *Хутко вона бігла до ожереду соломи, **що стояв** на вгороді...* [3, с. 309]; 2) сполучне слово підрядної частини виражене будь-якою відмінковою формою, крім форми Н. в і З. в.: *Часом неприємно вражала вітрина, **де** новий чорний оксамит **покривали** годинники, брошки, шпильки і персні* [2, с. 116]; 3) дієслово-предикат підрядної частини, виражене формою майбутнього часу: *З весною, коли **розпочнуться** справжні роботи, розмови стануть більш різнобарвні* [2, с. 212]; 4) підрядна означальна частина за структурою є односкладним

безособовим (або інфінітивним) реченням: *І знову вони йшли, то пісень співаючи, то задивляючись на несвідомі міста, котрі приходилось переходити* [3, с. 156].

Отже, функціонування в сучасній українській мові підрядних означальних конструкцій і відокремлених атрибутивних зворотів свідчить про багатство і гнучкість синтаксичної структури мови. Саме в синтаксичній будові мови закладені можливості відбору близьких за значенням синтаксичних моделей – функціонально-семантичних еквівалентів, які, на наш погляд, урізноманітнюють художнє мовлення письменників. Аналізовані синтаксичні конструкції функційно навантажені й формують специфіку ідіостилю письменників.

Література

1. Дудик П. С. Синтаксис української мови: підруч. / П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 384 с.
2. Коцюбинський М. М. Подарунок на іменини: Оповідання, новели, повісті/ М. М. Коцюбинський. – К.: «Веселка», 1990. – 335 с.
3. Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні?: Роман з народного життя. – К.: «Дніпро», 1986. – 445 с.
4. Сучасна українська мова. Систаксис: підруч./ А. К. Мойсієнко, І. М. Арібжанова, В. В. Коломийцева та ін.; за ред. А. К. Мойсієнка. – К.: «Знання», 2013. – 238 с.
5. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підруч./ К. Ф. Шульжук. – К.: ВЦ «Академія», 2004. – 408 с.

Для нотаток

Наукове видання

**ПЕРШІ
ДАНИЛІВСЬКІ ЧИТАННЯ**

ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ

Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції,
присвяченої актуальним питанням викладання літератури та мови
22 листопада 2018 року

Технічний редактор – І. П. Борис
Верстка, макетування – В. М. Косяк
В авторській редакції

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/8
Обл.-вид. арк. 13,83
Ум. друк. арк. 27,43

Папір офсетний
Тираж ел. вид.



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.