

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

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ-2020



**ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ
15 квітня 2020 року**

м. Ніжин

УДК 80+37.02 (082.2)

З 41

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 12 від 14.05.20 р.

Упорядники:

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

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

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

З 41 Арватівські читання–2020 : збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 15 квітня 2020 року / упоряд. А. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, Н. М. Пасік. Ніжин : Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, 2020. 233 с.

У збірнику вміщено тези доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Арватівські читання–2020», підготовлені до друку студентами та науковцями ЗВО України.

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

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

Відповідальність за зміст публікацій несуть автори.

УДК 80+37.02 (082.2)

© Автори тез, 2020

© НДУ ім. М. Гоголя, 2020

ЗМІСТ

Самоїленко О. Г. Пам'ятати, щоб цінувати та примножувати	7
Бойко Н. І. Постать науковця, педагога і керівника: академік Ф. С. Арват	9

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

Батицький В. В., Хомич Т. Л. Українсько-російський словник за редакцією А. Ніковського в сучасному українському мовленнєвому дискурсі	14
Безусова О. С., Бойко В. М. Лексичні оказіоналізми в сучасному рекламному дискурсі	16
Богдан К. С., Вакуленко Г. М. Актуалізація безособових речень в оповіданні М. Коцюбинського «Дорогою ціною»	19
Бойко Д. А., Бойко Н. І. Оцінні виміри афоризмів у поетичній творчості Ліни Костенко	21
Вакула М. Ю., Хомич Т. Л. Актуальність «медичного російсько-українського словника» В. Ф. Кисільова для українськомовного простору ХХІ століття	24
Васильченко В. В., Пугач В. М. Метафори на позначення назв фестивалів у сучасній українській мові	27
Ващенко В. А., Бондаренко А. І. Напрямки української лінгвокультурології	30
Висоцька Л. А., Цінько С. В. Функції міфологем і демонологем у творчому доробку Дари Корній	33
Волощук А. В., Медвідь Н. С. Функціонування конфесійної лексики в ідіостилі Олександра Довженка	35
Горда К. А., Галаур С. П. Мовні засоби категорії впливу в художньому політичному дискурсі	37
Горідько А. О., Арібжанова І. М. Дискурсивна частка <i>саме</i> в субстантивній сфері дії	40
Гришко Ю. Ю., Українець Л. Ф. Фонетико-стилістичні оказіональні засоби в художньому дискурсі Остапа Вишні	43
Данильченко Ю. В., Кайдаш А. М. Семантико-стилістичні особливості образної системи міфологічних персонажів у романах Дари Корній	45
Дяченко-Пацук М. О., Пасік Н. М. Асоціативно-образне поле лексеми <i>дорога</i> у творах Михайла Коцюбинського	48
Завадко А. О., Вакуленко Г. М. Семантико-стилістичні особливості відокремлених означень у романі І. Багряного «Сад Гетсиманський»	51
Зеленська Ю. Ю., Кайдаш А. М. Структурна специфіка нової суспільно-політичної лексики	53
Кадочнікова Д. А., Галаур С. П. Комунікативні стратегії в художньому політичному дискурсі	55
Картава Д. А., Баранник Н. О. Лексичні особливості інформаційних медіатекстів інтернет-ЗМІ	57
Качур Н. М., Каліш В. А. Складні синтаксичні конструкції	

у творчості В. Шевчука	60
Коломієць К. Д., Пугач В. М. Гемеронімні метафоричні номінації в сучасній українській мові	63
Корнет А. В., Українець Л. Ф. Звуковий континуум дитячої літератури	66
Костюченко Н. О., Кайдаш А. М. Лінгвопрагматичний аспект тролінгу у віртуальній комунікації	69
Кот І. В., Пасік Н. М. Дієслова коливального руху в кіноповісті Олександра Довженка «Зачарована Десна»	71
Кот Ю. В., Бойко Н. І. Фразеологічна вербалізація емоцій суму та страждання	74
Коченко Ю. В., Шевченко С. П. Фахова термінологія в професійному мовленні студента-математика	77
Кулібова Я. В., Холявко І. В. Стилiстичні прийоми побудови щоденникового нарративу (на матеріалі «Щоденника» О. Довженка)	80
Левченко А. В., Бойко Н. І. Сленгові номінації як ознака ідіолекту Сергія Жадана (на матеріалі роману «Ворошиловград»)	83
Лисенко А. О., Хомич Т. Л. Паремії в сучасному українсько-російському мовленнєвому просторі	86
Лукьяненко М. В., Сидоренко В. А. Фразеологизмы в поэтической системе В. Высоцкого	88
Мироненко Ю. В., Ніколашина Т. І. Лексико-семантичні групи запозичень із німецької мови у технотрилері «Бот» Макса Кідрука	91
Московцева К. С., Бойко Н. І. Лексико-семантична парадигма флоронімів у малій прозі Є. Гуцала	93
Мусієнко М. М., Бондаренко А. І. Аксиологічна картина світу поетичного мовлення постмодерністів	95
Нештенко О. О., Бойко В. М. Функціональна транспозиція часових форм дієслова у творах сучасних українських письменників	98
Разакова К. Є., Медвідь Н. С. Антропонімний простір «Щоденника» О. Довженка	101
Редько М. М., Хомич Т. Л. Діалектна лексика у творі «Муська» Ганни Арсенич-Баран	103
Романенко О. С., Хомич В. І. Мовленнєві помилки студентів-перевізників	105
Романченко А. О., Бойко Н. І. Трансформація фразеологічних одиниць у мовотворчості В. Винниченка	108
Серга Н. М., Вакуленко Г. М. Неповні питальні речення в сучасній публіцистиці	111
Середюк А. С., Вакуленко Г. М. Структурно-семантичні особливості багатокомпонентних складних речень із сурядністю і підрядністю в художньому мовленні Григора Тютюнника	113
Сіліна Д. І., Хомич Т. Л. Структурно-семантичний тип відад'єктивних есивних дієслів (на матеріалі творчості Сергія Жадана)	116
Скребець Д. М., Пасік Н. М. Прислівники з одоративною семантикою в художньому мовленні Євгена Гуцала	118

Сміян М. В., Каліш В. А. Безсполучникові складні речення з різнотипними частинами у романі В. Шевчука «Дім на горі»	121
Степанченко Х. Л., Бондаренко А. І. Аксіологічний вимір сучасного публіцистичного мовлення	124
Сухомлин К. В., Хомич Т. Л. Оказіоналізми в поезіях Валентини Коваленко: морфологічний аспект	126
Сьомка Л. Р., Кайдаш А. М. Міфопоетика драматичних творів Лесі Українки: етнолінгвістичний вимір	129
Тертишник Н. М., Кайдаш А. М. Вияв конотативного значення в сучасних сленгових одиницях (на матеріалі романів Дари Корній)	131
Тихоненко М. М., Ніколашина Т. І. Мовні засоби реалізації суб'єктивної модальності в романі у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко	134
Черненко А. К., Каліш В. А. Безособові односкладні речення в епістолярії Олександра Довженка	136
Черненко Т. В., Бойко В. М. Модифіковані фразеологізми як маркери ідіостилю Марії Матіос	138
Шевченко В. В., Хомич Т. Л. Дієслівне керування в мові та мовленні	140
Шевченко М. В., Хомич В. І. Вплив процесу русифікації на електротехнічну термінологію: історична розвідка	142
Ярошенко М. О., Хомич Т. Л. Нормативність слововживання в українському мовленні ХХІ сторіччя	145

ІННОВАЦІЇ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Головко А. В., Цінько С. В. Шляхи і методи навчання діалогічного мовлення на уроках української мови	149
Заболотська А. В., Голуб Н. М. Інноваційні підходи до навчання лексикології та фразеології	152
Ковдя-Оникієнко А. В., Привалова С. П. Засоби активізації навчальної діяльності учнів старшої школи під час вивчення біографії письменника на уроці літератури	155
Кузьмич А. А., Романишина Н. В. Підвищення престижу української класичної літератури як проблема	158
Огородник А. А., Чайка О. М. Проблема автора в методиці викладання зарубіжної літератури	160
Орищенко І. М., Бондаренко Ю. І. Предметоцентричні принципи вивчення образів стихій природи на уроках української літератури у 10–11 класах	163
Пузій Ю. О., Голуб Н. М. Проблема формування загальнокультурної грамотності в учнів 8–9 класів у чинних програмах та підручниках з української мови	165
Сергієнко А. О., Хомич В. І. Інтерактивний метод як інноваційний спосіб навчання	168
Сидоренко Ю. О., Бондаренко Ю. І. Словесно-міфологічний аналіз творів на уроках української літератури у 9–11 класах	171

Сидоренко Я. О., Цінько С. В. Вивчення типів мовлення та поняття «текст» у шкільній практиці (аналіз програми, підручників з української мови)	174
Соколова Я. О., Голуб Н. М. Теоретичні засади формування комунікативної компетентності в учнів основної школи	176
Чирко Н. В., Романишина Н. В. Методологічні основи поширених освітніх креативних практик та їх проєкція на українську літературу	179
Шкурко М. І., Чайка О. М. Вивчення краснавчих матеріалів у шкільному курсі зарубіжної літератури	182

СУЧАСНЕ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Азбукіна Є. П., Бондар Н. О. Приемы перевода поэтического текста (на материале поэзии А. Блока)	185
Горджевіч Д. О., Петрик О. М. Проблема інтерпретації та перекладу новотворів у художньому мовленні	187
Гур'єв О. В., Бондар Н. О. Переводческая интерпретация (стихотворение Ф. Тютчева «Silentium» и его перевод на украинский язык)	191
Копистко К. Ф., Петрик О. М. Переводческая деятельность Анны Ахматовой	194
Руденко А. В., Петрик О. М. Деякі аспекти перекладу казки	197
Цехмістренко М. О., Бондар Н. О. Особливості перекладу драматичних творів (на матеріалі комедії О. С. Грибоєдова «Лихо з розуму»)	200
Яременко Т. О., Петрик О. М. Експресивність у поезії як перекладознавча проблема	203

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Амельченко О. В., Гричаник Н. І. Екзистенціальні парадигми зарубіжної літератури ХХ століття	207
Басиста Я. С., Бондаренко А. І. Біоморфний код дитячого фольклору	210
Горенюк Н. П., Чайка О. М. Англійська антиутопія: проблеми розвитку та жанрова специфіка	212
Насико А. А., Остапенко Л. М. Міф і література фентезі (сучасні дефініції)... ..	215
Пильник О. С., Капленко О. М. Художня реалізація міфу про лабіринт у прозі Івана Франка	219
Потебня Ю. Н., Самойленко Г. В. Особенности изображения портрета Аксиньи Астаховой в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»	222
Пустовіт А. С., Капленко О. М. Жанрова парадигма творчості Мирослава Дочинця	224
Станкевич Х. М., Капленко О. М. Теоретичні засади жанру літературного щоденника	227
Фесенко А. О., Клейменова Т. В. Морально-етична проблематика в малій прозі Б. Лепкого	229

ПАМ'ЯТАТИ, ЩОБ ЦІНУВАТИ ТА ПРИМНОЖУВАТИ

Кожна інституція, установа, заклад, організація, підприємство протягом свого існування мали періоди найбільших злетів, які творилися клопіткою, наполегливою працею багатьох людей, однодумців, цілих колективів, але, безперечно, ці злети пов'язані з діяльністю провідників, лідерів, авторитетних особистостей.

Наш університет за двохсотлітню історію свого функціонування також пережив кілька блискучих періодів, яскравих сторінок, коли займав провідні позиції в науковій, освітній, культурній сфері не лише України, але й усієї Центрально-Східної Європи. Саме на той час припала діяльність низки талановитих учених, обдарованих організаторів освітньої галузі й керманів нашого навчального закладу, чільне місце серед яких, без сумніву, посідає професор, академік, заслужений працівник освіти України ФЕДІР СТЕПАНОВИЧ АРВАТ.

Ми, сучасне покоління викладачів, співробітників і студентів, не завжди замислюємося над тим, ким і коли були створені ті матеріальні та духовні скарби, якими пишаємося та які виділяють наш університет серед сотень інших закладів вищої освіти України. А між тим, багато з цього було створено за ініціативою, підтримкою або під безпосереднім керівництвом Федора Степановича Арвата, який протягом 1978–1995 рр. очолював наш Гоголівський виш.

У цей період діяльність інституту була спрямована на збереження та примноження традицій, закладених у попередніх десятиліттях, пошук нових форм і методів навчально-виховної роботи зі студентами, активізацію їхньої самостійної пізнавальної діяльності. Академік Ф. С. Арват і його однодумці піклувалися про підвищення якості підготовки вчительських кадрів шляхом упровадження в практику найкращих досягнень української педагогіки та передового методичного досвіду, зміцнення кафедр висококваліфікованими фахівцями, поліпшення матеріально-технічної бази, розширення переліку освітніх послуг, залучення молоді до наукової та громадської діяльності тощо. Наприкінці 1970-х – на початку 1990-х рр. були започатковані 7 нових кафедр та 9 нових спеціальностей і спеціалізацій, декілька лабораторій і наукових центрів, аспірантура, функціонувало стаціонарне підготовче відділення, трьохмісячні курси підвищення кваліфікації вчителів, збудовані два гуртожитки та закладений будинок для покращення житлових умов викладачів.

Інститут у цей час неодноразово виходив переможцем конкурсів серед педагогічних вишів СРСР і України, за що нагороджувався преміями та урядовими відзнаками.

Ректор інституту Ф. С. Арват, незважаючи на всі високі нагороди (орден Трудового Червоного Прапора, орден Дружби народів) і звання (дійсний член-засновник Академії педагогічних наук України, заслужений працівник освіти

України), свій величезний авторитет у колективі та поза межами інституту, залишався людяним і відкритим для колег. Завдяки його вмінню слухати й, головне, чути інших та ухвалювати на підставі почутого правильні рішення в інституті відбулися дуже помітні зміни: шляхом переформатування та започаткування нових спеціальностей і спеціалізацій («українська мова, література та історія», «російська мова, література та історія», «історія та народознавство», «художня культура», «німецька мова», «географія і біологія» та ін.) утворилися історико-філологічний, природничо-географічний факультети й факультет іноземних мов із низкою нових кафедр, які й у наші дні користуються визнанням і повагою в освітянському середовищі та популярністю серед вступників. Значна увага почала приділятися науковій діяльності, власним фаховим науковим виданням («Наукові записки», «Література та культура Полісся»), функціонуванню аспірантури. Інститут за ці два десятиліття перетворився в справді потужний науковий і освітній центр України.

Однією з багатьох чеснот Федора Степановича був широкий світоглядний погляд на речі й глибоке знання традицій українського народу та національної освіти. У всіх позитивних починаннях відчувалася повсякчасна підтримка ректора Ф. С. Арвата.

1982 р. народний художник СРСР Сергій Федорович Шишко подарував інституту 36 своїх картин, а 1984 р. – ще 4 полотна, що дозволило сформувати окрему залу художника в картинній галереї. У 1985 р. відчинив двері для відвідувачів Музей рідкісної книги, в експозиції якого презентувалося понад 200 стародруків, а 1995 р. на основі інститутських фондів був створений потужний Гоголівський центр. У 1989 р. відкрито нову експозицію музею Миколи Гоголя. Свої музеї, кімнати та іменні аудиторії з'явилися й на факультетах. І в наші дні викликає захоплення відвідувачів оформлення Гоголівської аудиторії (ауд. 215). Поява пам'ятників графові І. Безбородьку та Вчительці на території інституту в 1990 р. – це також заслуга Федора Степановича.

Завдяки спільній турботі ректора Ф. С. Арвата, завідувача кафедри ботаніки професора І. І. Гордієнка та завідувача ботанічного саду Д. І. Лазарева між старим і новим корпусами інституту був створений чудовий куточок декоративних насаджень, що й зараз зачаровує своєю красою в будь-яку пору року.

Ще багато таких починань можна згадати в усіх сферах життя нашого закладу: у мистецтві, спорті, художньої самодіяльності, у громадській роботі тощо.

Кожен із нас на своєму життєвому шляху зустрічає тисячі й десятки тисяч людей, але лише поодинокі з них залишають у нашому серці незабутній слід, впливають на власне світосприйняття, ціннісні орієнтири. Таким для мене, безперечно, був академік Федір Степанович Арват – УЧЕНИЙ, КЕРІВНИК, ЛЮДИНА.

Я безмежно вдячний колегам-філологам, що, незважаючи на обставини, ситуації, проблеми, вони щорічно проводять «Арватівські читання», віддаючи нашу шану видатним особистостям української освіти й науки – Федору Степановичу та Нінель Миколаївні Арватам. СВІТЛА ЇМ ПАМ'ЯТЬ!!!

УДК 811.161.2(477-05)(092)

Бойко Н. І. – голова оргкомітету конференції,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови та методики її навчання

ПОСТАТЬ НАУКОВЦЯ, ПЕДАГОГА І КЕРІВНИКА: АКАДЕМІК Ф. С. АРВАТ

У житті широко відомого українського мовознавця й педагога Федора Степановича Арвата, кандидата філологічних наук, професора, академіка Академії педагогічних наук України, заслуженого працівника народної освіти України доленосними стали три українські перлини, міста зі славними історичними подіями і постатями – Одеса, Чернівці і Ніжин.

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

Степи Одещини, відкриваючи свою красу і велич, виховали глибоку повагу до нелегкої землеробської праці, збагатили вразливу душу Федора Степановича високо позитивними загальнолюдськими рисами, які в усіх життєвих вимірах завжди вирізняли його з-поміж інших. Це передусім працелюбність, сумлінність, відповідальність, чесність і порядність – риси, що були закладені генетично, які особливо цінувалися в родині Арватів [3, с. 148].

Студентські роки Федора Степановича в Одеському університеті позначені сумлінним навчанням і жвавим зацікавленням науковою роботою, активною участю у студентських наукових конференціях, результатом яких став успішний захист дипломної роботи з української мови. У той період в Одеському університеті працювали такі відомі в науковому світі вчені-філологи, як О.В. Біляєв, І. Є. Грицютенко, А. А. Москаленко, П. І. Збандуто та ін.

Випускник Одеського університету 1952 року здобув фах учителя української мови та літератури. Цього ж року він став на рушничок долі із Соколовою (Арват) Нінель Миколаївною, назавжди поєднавши своє життя з випускницею також Одеського університету. Того ж року молода дружина вступає до аспірантури на кафедру російської мови Одеського університету, а Федір Степанович їде за державним направленням у Чернівецьку область, село Старі Бросківці Сторожинецького району, де розпочинає педагогічну працю на посаді вчителя української мови та літератури. Восени 1953 року Федір Степанович вступає до аспірантури, що функціонувала на кафедрі української мови Одеського університету, розпочинає активну роботу над кандидатською дисертацією на тему «Іван Франко – перекладач». Доля, проте, розпорядилася так, що через три роки, після закінчення аспірантури він з дружиною і донькою знову повертається на Буковину. Нінель Миколаївна в грудні 1955 року успішно захистила кандидатську дисертацію на тему «Безособові речення в давньоруській мові (на матеріалі пам'яток Новгородської писемності XI–XV ст.)». На Буковині

Федір Степанович пропрацював п'ять років у Чернівецькому інституті удосконалення кваліфікації вчителів (спочатку – методистом, а пізніше – завідувачем відділу методики викладання мови та літератури (1956–1961). Н. М. Арват як кандидат філологічних наук взяла участь у конкурсі на заміщення вакантної посади старшого викладача кафедри російської мови Чернівецького університету й з першого вересня 1956 р. розпочала викладацьку діяльність.

Період роботи в Чернівецькому інституті підвищення кваліфікації вчителів позначений активною участю Федора Степановича в організації і проведенні семінарів, практикумів, творчих конкурсів та науково-практичних конференцій для вчителів області. Висококваліфікований методист ініціював поширення досвіду кращих учителів Чернівецької області, активізував обговорення актуальних проблем педагогіки, методики, насамперед новітніх методів викладання української мови в середній школі.

У вересні 1961 р. Ф. С. Арват перейшов на викладацьку роботу на кафедрі української мови Чернівецького університету. Спочатку він працював викладачем, пізніше – на посаді доцента кафедри української мови (1961–1976), а з 1968 р. був деканом філологічного факультету. Особистий листок обліку кадрів засвідчив, що Федір Степанович вільно володіє українською, російською, молдавською та румунською мовами [3, с. 149]. Знання згадуваних мов для викладача філологічного факультету в багатонаціональному буковинському регіоні було надзвичайно важливим чинником.

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

У науковій і викладацькій біографії Ф. С. Арвата у стінах Чернівецького університету особливо успішним був 1968 рік: 27 березня його обрано деканом філологічного факультету, а 19 квітня на засіданні спеціалізованої вченої ради Чернівецького університету Ф. С. Арват успішно захистив кандидатську дисертацію на тему «Іван Франко як перекладач». У липні цього ж 1968 року він отримав диплом кандидата філологічних наук. «Основними тезами дисертації Ф. С. Арвата були такі: 1) художній переклад є важливим засобом духовного спілкування народів, взаємозбагачення і розвитку їх літератур і літературних мов; 2) перекладений твір є явищем рідної літератури; 3) потрібно перекладати тільки такі твори, які підносять культурний рівень народу, збагачують і розвивають літературу і літературну мову; 4) завданням перекладу є точне відтворення

оригіналу; 5) справжня точність перекладу досягається не буквальною передачею слів оригіналу, а добром таких мовних засобів, які б виражали думку і форму оригіналу, відтворювали його стиль; 6) якість перекладу в значній мірі визначається внутрішньою спорідненістю перекладача й автора оригіналу; 7) перекладач повинен глибоко знати мову оригіналу і мову перекладу; „знати мову – це насамперед знати її органічно, а не книжно, тобто знати народну мову”; 8) творче втілення розглянутих вище теоретичних принципів І. Я. Франка можна простежити на його власній перекладацькій діяльності тощо» [3, с. 153].

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

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

У лінгвістичному світі Ф. С. Арват продовжував сміливо відкривати нові перекладацькі царини. Він утвердився в українській філологічній науці як стиліст і граматист та досвідчений і самобутній методист. Про це свідчили ще перші ґрунтовні праці вченого: «До питання про становлення реалістичних традицій художнього перекладу в українській літературі II пол. XIX ст.», «Із спостережень над мовою перекладу І. Я. Франка поеми М. Гоголя «Мертві душі» та «До питання про переклад поеми Гоголя «Мертві душі» українською мовою (переклад фразеологізмів)», які були опубліковані ще в наукових виданнях Одеського університету. Проте саме в них виразно просвічується початок шляху до Ніжина, до Гоголівського вишу.

Працювати з Федором Степановичем (ректором-доцентом – із 1979 року, ректором-професором – із 1989 року, ректором-академіком – із 1992 року) на одній кафедрі було і почесно, і відповідально, і цікаво, і спокійно, і надійно. Він усіх зачаровував своїм потужним інтелектом, заворожував широкою ерудицією, вражав енциклопедичними знаннями, захоплював системним і ґрунтовним підходом до аналізу лінгвістичних парадигм, таїною власного багатого досвіду, оригінальним пошуком істини. І все це органічно поєднане, виношене, роками майстерно шліфоване. Гармонія розуму, досвіду й емоцій була незмінним атрибутом ученого, педагога і керівника. Її сила і краса сформовані крізь призму тонкого гумору і водночас дещо критично-іронічного погляду на фрагменти довкілля, на тогочасне життя загалом. Ця гармонія – духовний простір особистості, типовий вияв українського менталітету.

У Ніжинському державному педагогічному інституті імені Миколи Гоголя центром постійної уваги Ф. С. Арвата були й проблеми порівняльного вивчення мов. Академік у співавторстві з професором Н. М. Арват опублікував у видавництві «Радянська школа» навчально-методичний посібник «Порівняльне

вивчення російської та української мов у середній школі» (1989), а ще разом вони видали кілька підручників для шкіл із молдавською мовою навчання. У Ніжинському виші Ф. С. Арват започаткував, очолив і постійно розвивав наукову школу, присвячену теорії та історії перекладу. Численні праці вченого, присвячені цій проблемі, дисертації аспірантів кафедри засвідчували, що академік Ф. С. Арват мав широкі грані мовознавчої концепції, які заслуговують на глибоке й різнобічне дослідження на загальноукраїнському тлі [2]. Не менш важливими в науково-педагогічній діяльності академіка Ф. С. Арвата були студії з вивчення історії української літературної мови. Цей академічний курс учитель учителів Ф. С. Арват, улюбленець студентської аудиторії, майстерно та з великим натхненням читав упродовж усього свого викладацького шляху.

Хист науковця органічно поєднувався з даром і далекоглядністю керівника вишу. Багатьох випускників Ніжинського педагогічного інституту Ф. С. Арват благословив на викладацьку й наукову стежу. У період, коли Ф. С. Арват працював проректором із навчальної роботи (1976–1977), ректором (1978–1995), радником ректора (1996–1999), на кафедрі української мови (пізніше – української мови та методики її навчання) у різні роки розпочали свою трудову діяльність, отримали посади викладача чи асистента випускники-відмінники (Мойсієнко Анатолій Кирилович, Сірик (Пашенко) Валентина Михайлівна, Шелемеха (Вакуленко) Галина Михайлівна, Зінченко Станіслав Віталійович, Пугач Валентина Миколаївна, Бережняк Валентина Миколаївна, Оліфіренко (Пасік) Надія Михайлівна, Грязюк (Голуб) Наталія Миколаївна, Бондаренко Алла Іванівна, Жук Тетяна Василівна, Топтун Володимир Михайлович, Обийкіна (Шевченко) Світлана Петрівна), а також обраний за конкурсом доцент Чирва Гарік Михайлович та випускники інших вишів України попередніх років (Лукач Світлана Панасівна, Бойко Надія Іванівна, Бойко Вікторія Миколаївна, Давиденко Лариса Борисівна, Гальчук Валентина Юхимівна) [2].

Плідна й багатогранна наукова діяльність академіка Ф. С. Арвата, значні наукові набутки вченого, великий авторитет, мудрість та одержимість керівника вишу уможливили відкриття в 1994 році аспірантури на кафедрі української мови Ніжинського педагогічного інституту за фахом «Українська мова». Чимало випускників аспірантури сьогодні з глибокою вдячністю згадують її засновника й фундатора.

Чуйного, доброго, щирого й людяного серця вистачало на всіх: на родину й колег, на друзів і студентів... Не просто посаджене дерево, збудована хата, звите сімейне гніздечко, а значно вагомніше, результативніше, перевірене часом і наскрізь просякнуте вдячністю, повагою і людською шанобою – це перший і єдиний в Україні пам'ятник Учителіці, погруддя Іллі Андрійовича Безбородька, дев'ятиповерховий (четвертий) гуртожиток для студентів і дев'ятиповерховий будинок сімейного типу для викладачів, початок будівництва нового п'ятиповерхового будинку для викладачів, відкриття семи нових спеціальностей і семи нових кафедр та ще багато інших подвижницьких справ, освітлених добротою, окрилених любов'ю, позначених українським патріотизмом.

Багаторічна й сумлінна праця академіка Ф. С. Арвата високо відзначена. Учений і педагог нагороджений орденом Трудового Червоного Прапора та

орденом Дружби народів, йому було присвоєно почесне звання заслуженого діяча народної освіти України. Постановою Кабінету Міністрів України від 16 червня 1992 року професор Ф. С. Арват був затверджений дійсним членом – засновником Академії педагогічних наук України. Проте найвищою нагородою, як і для кожної людини, є світла пам'ять, любов, повага й глибока шана колег, тисяч учителів-філологів, яким віддані кращі роки життя, тепло неспокоїного серця; яких керівник від Бога вмів оберігати від життєвих негараздів, виводити в люди, інколи навіть мирити, щоденно дбаючи про зростання та зміцнення наукового потенціалу й матеріального забезпечення рідного вишу, про його розвиток, щоб *мати свято* на щодень!

Життя вченого-мовознавця, зразкового керівника, чудової Людини, на превеликий жаль, обірвалося раптово, він передчасно пішов за одвічну межу. Попри гіркоту втрати ті, кого благословляв Ф. С. Арват на наукову стежу, на робоче місце, на посаду у виші чи в широкий світ працевлаштування на посаду вчителя, неодмінно продовжать його закороткий земний шлях у світлій пам'яті про цю Світлу Людину, образ якої у вирі всіх прикро-трагічних і величних подій сьогодення постає еталоном науковця, педагога і керівника.

Література

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

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

УДК 811.161.1/. 2'37

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

УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИЙ СЛОВНИК ЗА РЕДАКЦІЄЮ А. НІКОВСЬКОГО В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МОВЛЕННЄВОМУ ДИСКУРСІ

Андрій Ніковський – політик, державний діяч, журналіст, лінгвіст, критик, редактор, перекладач і лексикограф, він належав до когорти творців, які помітно впливали на перебіг культурного й політичного життя України початку ХХ сторіччя.

«Українсько-російський словник» Андрія Ніковського – важлива лексикографічна праця «золотого десятиліття» українського національно-культурного відродження, яка відтворює творчі пошуки мовознавців 20-х років ХХ ст., передає дух доби титанів. Тісне переплетення політичної, просвітницької, організаційної, наукової, публіцистичної, перекладацької діяльності, засвідчене творчою біографією Андрія Ніковського, не було прикметним лише для цієї особистості, а характеризувало українську інтелігенцію доби формування й утвердження Української Держави.

«Українсько-російський словник» 1926 року Андрія Ніковського – це пошукова своїми настановами лексикографічна робота. Цю працю І. І. Огієнко визнав за «найцінніший словник, що має в нас епохове начення» [3, с. 75], а Ю. В. Шевельов уважав її «одним з монументальних пам'ятників українського культурного відродження 20-х років» [4, с. 32].

Усі словники, які видавали в першій половині ХХ століття, проходили дуже жорстку цензуру, аналізований словник не став тому винятком. Цензура – явище не нове. Однак радянська система значно вдосконалила цей процес. Як зазначає Ю. Шевельов, «її інноваційним винаходом є втручання у внутрішню структуру підлеглої мови засобом систематичних упроваджень одних мовних елементів і заборони інших. Так, у підлеглу мову впроваджено елементи панівної мови та відсунуто, а далі й усунуто елементи відмінні» [4, с. 261].

Сьогодні маємо цінувати й актуалізувати здобутки української лексикографії часів її кульмінаційного злету. Саме тому вважаємо пропоновану розвідку актуальною.

Метою роботи є представлення репресованих слів, добірку яких зреалізовано на матеріалі перекладного словника А. Ніковського, що здійснено за частиномовним принципом.

Іменники. У радянські часи в немилість влади потрапили слова на позначення різних тварин. Такі слова, як *британ (бульдог), дьокул та желонка*

(*дятел*), *кавуля* (*зозуля*), *казюка* (*змія*) були вилучені з ужитку. Ці лексеми забрали з української мови тому, бо вони були притаманні лише українцям, були не схожі на російські відповідники. Досить багато абстрактних іменників потрапило під заборону, наприклад, *банність* (*печаль*), *едукація* (*виховання*), *завина* (*вина*), *кавза* (*сварка*), *набіжка* (*прибуток*). Табу наклали й на характерну для західноукраїнського ареалу лексему *вивірка*. Замість неї дозволяли вживати тільки слово *білка*, спільне за походженням із російською мовою. Із словників викреслювали слово *позирк* і замінювали його на *погляд*, яке вже не так влучно відтворювало колорит зображуваного, зате було набагато зрозумілішим для народу та близьким до російської мови.

Не приймали «очищувачі української мови» і **прикметники**, які дуже влучно описували ознаку того чи того об'єкта дійсності: *алюрний* (*акуратний*), *бгачкий* (*гнучкий*), *навісний* (*божжевільний*), *долішній* (*нижній*).

Із **дієслів** заборонено дуже багато «соковитих» слів, якими користувалися українці. Це такі слова? як-от: *борошнити* (*обсипати*), *бучкувати* (*бити*), *вайкати* (*кричати*), *гдирити* (*бубоніти*), *дуркати* (*стукати*) тощо. Пояснювали подібні табу тим, що така лексика є просторічною, вона справляє лише негативний вплив.

Серед заборонених слів чималу частину становили **прислівники**. Вилучили такі колоритні прислівники: *забіг* (*стороною*), *обвак* (*інакше*). Також «репресували» слова *нараз*, *враз* (замість них рекомендували вживати *раптом*), *достоту*, *достеменно*, *небавом*, *загодя*, *допіру*.

Словник А. Ніковського став джерелом надійної інформації про нормалізацію української мови своєї епохи, про розвиток мови науки, лексичні новотвори, що виразно свідчать про динамізм української мови, її зміни й утвердження в нових сферах уживання. За широтою й багатством представленого матеріалу «Українсько-російський словник» А. Ніковського став помітним кроком у розвитку українського словникарства, випередивши багато із тогочасних лексикографічних праць.

Аналіз репресованих слів зі словника А. Ніковського показав, що заборонені слова (незалежно від їхнього стилістичного забарвлення) належали до фонду питомої української лексики, характеризувалися суто українським колоритом і становили вагому частину синонімічного багатства нашої мови, її багатогранності. А штучна уніфікація говірок, вилучення з літературної мови діалектної бази лише звужували лексичний запас і все відчутніше наближували нашу мову до російської. На основі цього можемо зробити висновок, як саме і якими методами знівельовувалися відмінності між українською та російською мовою (точніше, як підтасовували під російську мову українську).

Тематичний, семантичний та структурний аналізи «Українсько-російського словника» 1926 року Андрія Ніковського – це завдання, які необхідно здійснити найближчим часом. Сучасний українськомовний простір має бути збагачений такими ґрунтовними й довершеними лінгвістичними перлами, якими наповнений аналізований лексикографічний доробок.

Література

1. Антонів Ю. Репресовані слова. *Урок української*. 2003. № 7. С. 16–19.
2. Ніковський А. Українсько-російський словник. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2018. 864 с. Репринт із видання 1926 р. (Серія «Словникова спадщина України»).
3. Огієнко І. Історія української літературної мови. Київ, 2001. 440 с.
4. Шевельов Ю. Портрети українських мовознавців. Київ, 2002. 132 с.

УДК 811.161. 2:81'373. 43

Безусова О. С., студентка 4-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ЛЕКСИЧНІ ОКАЗІОНАЛІЗМИ В СУЧАСНОМУ РЕКЛАМНОМУ ДИСКУРСІ

Реклама як феномен перебуває в центрі уваги багатьох гуманітарних і економічних дисциплін, особливе місце з-поміж яких займає лінгвістика, оскільки для реалізації комунікативно-прагматичної мети рекламних повідомлень копірайтери вдаються до різноманітних мовних засобів їх вираження. Мовні особливості рекламних текстів досліджували як зарубіжні, так і вітчизняні вчені: К. Бове, Н. Власова, О. Зелінська, В. Зірка, Є. Ісакова, Н. Коваленко, Ю. Корнева, М. Кохтєв, О. Ксензенко, М. Крамаренко, І. Лисичкіна, Ю. Степанов, М. Фурдуй, І. Шмілик та ін. Дослідженням okazіоналізмів як лінгвістичного явища та питанням творення й функціонування okazіональної лексики в різних текстах займалися О. Александрова, О. Земська, Л. Кравчук, Н. Ніколіна, Ю. Пацула, О. Стишов, Е. Ханпіра та ін.

Okazіональна лексика як один із мовних елементів успіху й результативності реклами була предметом наукових спостережень О. Арешенкової, В. Зірки, Т. Заболотної.

Актуальність дослідження вбачаємо в тому, що okazіоналізми в рекламних текстах з'являються систематично і потребують постійного опрацювання і більш детального вивчення.

Мета нашого дослідження полягає у спробі визначення деяких особливостей функціонування okazіоналізмів у рекламних текстах.

Okazіоналізми – це ідеальний мовний засіб для привернення уваги та зацікавлення реципієнта. Вони викликають подив і спонукають до інтерпретації okazіоналізму та тексту, який його містить. Такі слова надають особливої експресії тексту, руйнують стереотипи сприйняття [7, с. 103].

Передусім зазначимо, що на сьогоднішній день термін «okazіоналізм» учені-лінгвісти трактують по-різному. Так, у праці «Українська мова. Енциклопедія» okazіоналізм пояснюють як незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, сформоване на основі наявного в мові слова або словосполучення (за

відповідними моделями; іноді з порушенням законів словотворення чи мовної норми), що існує лише в певному контексті, в якому воно виникло [6, с. 432]. Для okazіоналізмів характерне те, що вони зберігають свою новизну, незалежно від реального часу їх утворення [6, с. 432]. О. Селіванова акцентує на тому, що okazіоналізми – це «мовні одиниці, які належать до складу стилістичних неологізмів, створені в ідеостилі певних авторів текстів і не набули поширення. Okazіоналізми увиразнюють індивідуально-авторське мовлення, надають йому експресивності, емотивної забарвленості, нерідко створюються за нетрадиційними словотвірними зразками і з порушенням мовних норм» [4, с. 716]. О. Дорофєєва трактує «okazіональне слово» як «будь-який авторський новотвір, відсутній в узусі, незалежно від моделі конструювання, здатний здійснити прагматичний вплив на адресата» [2, с. 6]. М. Бойчук під okazіоналізмом розуміє новотвір, який «породжено в результаті задоволення експресивно-образної потреби для досягнення певної позаномінативної (естетично-виражальної) мети і він має разовий характер» [1, с. 8]. Нам імпонує наступна дефініція: «okazіоналізми – це похідні слова, які є номінативними мовленнєвими одиницями з емоційно-експресивним забарвленням; вони характеризуються специфічними структурними особливостями й функціями, семантичною та стилістичною маркованістю, розширюють лексикон у відповідних умовах, ситуаціях, контекстах і є показником процесу мислення творчої мовної особистості [3, с. 14].

Лексеми-okazіоналізми органічно входять у структуру рекламного тексту як найбільш виразний його компонент; передусім привертаючи до себе увагу, спонукають читача переглянути увесь текст, наприклад: *Вам відомі рецепти котолубові?* (реклама їжі для котів «Гурме»); *Jacobs milicano! Найкав'ярніша кава вдома!*; *Знижкожери існують! Чорна п'ятниця на РОКУПОН!*; *Життя у стилі Карантино – актуальна інформація від інтернет-магазину Citrus.ua.*

Закцентуємо нашу увагу на деяких функціях okazіоналізмів у рекламних текстах. Як відомо, в okazіональних лексемах домінують експресивно-стилістичні функції, оскільки найчастіше (особливо у рекламі) ці слова «створені з метою вираження певних почуттів, емоційних відтінків та з метою урізноманітнення викладу, надання свіжості та неординарності висловлюваній інформації» [5, с. 14]. Так, однією з найважливіших вважаємо емотивну функцію, тобто функцію передавання почуттів та емоцій. Аналізований матеріал свідчить, що частіше okazіоналізми в рекламі мають позитивно маркований характер, ніж негативний, наприклад: *«Актимелятко» завжди приносить користь; Макарони «Чумак». Дякувати – не передякувати; ТехноРай – інтернет магазин побутової техніки та електроніки; Почни осінь з суперпокупки! Додай соус до м'яса та куштуй. Приправа няямочка.* Домінування okazіоналізмів із позитивною конотацією можна пояснити прагматичним призначенням реклами: людина швидше зверне увагу і в результаті придбає той продукт, який викликає у неї позитивні емоції.

З емотивною функцією okazіоналізмів тісно пов'язана експресивна, яку (за О. Турчак) розуміємо як призначення мовних засобів для впливу на адресата шляхом особливих виражально-зображальних засобів, таких як образність, інтенсивність, новизна, незвичність і незвичайність [5, с. 14]. Зазначена функція

зазвичай реалізується у назвах рубрик, рекламних слоганах: **IZUMне життя**; «Золота Амфора». *Живи – амфорично*; **ФАНТАнуї пригоди**; **ШАКанемо, бебі...**

Емотивна та експресивна функції okazіоналізмів тісно пов'язані з імпресивно-вольовою – функцією впливу на адресата, яка реалізується через волевиявлення суб'єкта і поєднує експресію з побажанням, застереженням, проханням, вимогою, наказом: «*Кредо-банк! Не лінуйтеся – перекредитуйтеся!*», «*Кольоруй світ олівцями «Марко»!*», «*Зачаруйся смаком печива «Milka»!*»

Okazіоналізми в рекламі виконують також інші функції, а саме: соціальну, економічну, творення комічного ефекту тощо. Так, деякі okazіоналізми використовують в рекламі задля того, щоб привернути увагу передусім конкретної соціальної групи населення. Okazіональна лексема зрозуміла лише в контексті і транслюється для певного кола людей, наприклад: «*Мірінда*» – **відтянись зі смаком!**; *Обирай приправу «10 овочів», бо з нею готувати супчик – топчик*; *Шалений драйв – ось кайф*. *Суперовий мікс – «Nescafe»*.

Функція творення комічного ефекту полягає у тому, що рекламисти продукують рекламу, акцентуючи увагу саме на комічному, використовуючи при цьому такі okazіональні слова (часто навмисно порушуючи мовні норми), які через комічну форму привернуть максимальну увагу споживача до рекламованого товару: **Йолкі-палкі** – топові **падаркі**; **Смартівські коти** рекомендують! (акційна пропозиція від магазину *Allo*); *Будні обранців українського народу. «Недотуркани» (реклама серіалу)*.

Функція економії (заощадження) мовних ресурсів, а отже, рекламної площі та часу для сприйняття й усвідомлення реципієнтом реклами реалізується через утворення нових okazіональних лексем у такий спосіб, щоб одним словом чітко та лаконічно описати продукт або його властивості: **Антимігрень** пластир «Аффіда» від головного болю; **Jacobs!** Магія **аромоксамиту**; **Мені норм. Pepsi**; **Пельмені «Левада»** – класно, смачно та **м'ясно!**

Отже, можемо констатувати, що тексти української реклами характеризуються активним використанням okazіоналізмів, які виконують різноманітні функції, передусім – емотивну, експресивну, імпресивно-вольову, соціальну, функцію творення комічного ефекту та функцію заощадження часу та мовних засобів. Лексеми-okazіоналізми насамперед увиразнюють рекламні повідомлення, привертають увагу, викликають інтерес, а отже, слугують засобами експресивного впливу на адресата тексту, сприяють виконанню основного прагматичного завдання реклами – реалізації товару чи продукту реклами.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у систематизації та всебічному вивченні лексичних засобів увиразнення в контексті рекламного дискурсу під час написання науково-дослідницької магістерської роботи.

Література

1. Бойчук М. Параметризація поняття *okazіоналізм*. Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. Донецький нац. ун-т ; наук. ред. А. П. Загнітко. Донецьк : ДонНУ, 2011. Вип. 23. С. 8–12.

2. Дорофєєва О. М. Оказіональне слово в сучасній російськомовній газетно-журнальній комунікації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 2003. 20 с.

3. Жижома О. О. Індивідуально-авторські новотвори в поетичному дискусрі 80–90-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2003. 18 с.

4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.

5. Турчак О. Експресія та експресивність як складові функціональної характеристики okazіоналізмів (на матеріалі преси кінця ХХ ст.). *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2015. № 1 (9). С. 164–169.

6. Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 752 с.

7. Ширяєва О. Оказіоналізм у художньому тексті: лінгвальний статус та головні ознаки. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 127. Ч. 1. С. 103–109.

УДК 811.161.2'367.332

Богдан К. С., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

АКТУАЛІЗАЦІЯ БЕЗОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ В ОПОВІДАННІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ДОРОГОЮ ЦІНОЮ»

Михайло Коцюбинський – видатний український письменник ХХ століття. Своєрідна авторська манера синтаксичної організації художньої прози митця відбиває не лише індивідуальні риси його мовомислення, а й естетичну систему різнорівневих мовновиражальних засобів, які у свою чергу вирізняють цього художника слова з-поміж інших письменників.

Мовотворчість М. Коцюбинського достатньо вивчена мовознавцями. Так, окремі лексико-семантичні парадигми, що активно функціонують у мовленні письменника, розглянуті в працях Н. Бойко, Л. Паламарчук; фразеологічні одиниці стали об'єктом вивчення Л. Давиденко, В. Бойко, Т. Хомич; сполучуваність прикметників розглянуті Г. Вакуленко, а функціонування дієприкметників у ранній прозі письменника – С. Шевченко. **Актуальність** нашого дослідження визначається необхідністю подальшої розробки питань, пов'язаних із функціонуванням синтаксичних одиниць, зокрема безособових речень, у прозовому високохудожньому тексті Михайла Коцюбинського. **Мета** нашої розвідки – з'ясувати структурно-семантичні моделі односкладних безособових речень в оповіданні М. Коцюбинського «Дорогою ціною».

Укладена картотека дозволяє кваліфікувати безособові речення як важливий

складник ідіостилію письменника.

За визначенням К. Шульжука, односкладним безособовим реченням називають таке речення, головний член якого називає дію чи стан, незалежні від активного діяча [4, с. 120]. Подібне трактування цих синтаксичних одиниць знаходимо і в інших наукових джерелах: це речення, у якому виражається дія або стан, що виникають та існують незалежно від діяча та носія стану [1, с. 43].

Як показало дослідження, специфіка безособових речень виявляється в тому, що граматичного підмета в них немає і не може бути, заявлені дія чи стан незалежні від діяча й проходять самі по собі, наприклад: *Недовго їм довелося шукати води* [3, с. 57]; *Тут було парно* [3, с. 35]; *В повітрі стало тепліше* [3, с. 62].

За основу структурно-семантичного поділу безособових речень, зафіксованих в оповіданні «Дорогою ціною» М. Коцюбинського, була взята класифікація К. Шульжука [4, с. 121–126]. Актуалізований фактичний матеріал ілюструє всі виділені лінгвістом семантико-синтаксичні групи й дає можливість детальніше представити способи вираження головного компонента в безособових реченнях, а також репрезентувати можливості мови у зв'язку з різними комунікативними ситуаціями.

З огляду на морфологічний спосіб вираження головного члена, співвідносного з присудком, виділяємо такі структурно-семантичні групи односкладних безособових речень, розглядуваних в оповіданні «Дорогою ціною».

1. Власне безособові речення. У конструкціях цього різновиду головний член виражений безособовим дієсловом без постфікса *-ся (-сь)* або з ним, наприклад: *Світало* [3, с. 39]; *В голові у Соломії розвиднілось* [3, с. 55].

2. Безособові речення, головний член яких виражений особовим дієсловом у безособовому значенні, як-от: *Дихалось важко* [3, с. 52]; *А Соломії не було* [3, с. 64].

3. Безособові речення, у яких наявний головний член із дієслівною незмінною формою на *-но, -то*, наприклад: *.... його оддавало в некрути, засилено на Сибір, катовано канчуками...* [3, с. 34]; *Остапові нудно* [3, с. 65].

4. Безособові речення з предикатом-прислівником. У цих реченнях головний член представлений словом категорії стану. Наприклад: *Йому так радісно, так добре...* [3, с. 65]; *Йому боляче* [3, с. 65].

5. Безособові конструкції, у яких головний компонент виражений словами типу *гріх, жаль, біда, диво, сором, страх, лінь, охота, пора, час, кінець, шкода, гаразд*, як-от: *І тобі не жаль, Соломіє?* [3, с. 42]; *Ну, пора нам рушати...* [3, с. 43].

6. Безособові речення, у яких головний член виражений словом *нема*, при якому вживається непрямий додаток у формі родового відмінка, що називає особу чи предмет, наприклад: *Тут нема вже рятунку* [3, с. 62]; *Навколо – ні душечки* [3, с. 53].

Таким чином, односкладні безособові речення в ідіолекті М. Коцюбинського є репрезентантами функціонально-стилістичного засобу авторської манери викладу, використання якого зумовлено інтенцією письменника. За допомогою

таких синтаксичних конструкцій автор досить вдало моделює атмосферу ситуацій, а також відтворює деталі й вчинки персонажів оповідання «Дорогою ціною»: потяг до волі, захист її навіть ціною життя від зовнішніх і внутрішніх ворогів.

Література

1. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект : навч. посіб. Донецьк : ДНУ, 2009. 150 с.
2. Дудик П. С. Стилїстика української мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2005. 368 с.
3. Коцюбинський Михайло. Твори : в 3 т. Т. 2 : Оповідання, повісті / вст. слово Н. Жука та М. Грицюти. Київ : Дніпро, 1979. 286 с.
4. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 408 с.

УДК 811.161.2'373.7

Бойко Д. А., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОЦІННІ ВИМІРИ АФОРИЗМІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Вивчення афористики Ліни Костенко цікаве у виявленні індивідуальних особливостей її мовотворчості і в дослідженні впливу мови художньої літератури на розвиток афористичного складу сучасної української літературної мови, формування новітнього афористикону. Поетичне фразотворення породжує розгалужену систему фразеологічних зворотів та афористичних висловів, якими передається й закріплюється художня оцінка зображуваної дійсності, що забезпечує їм самостійну естетичну вартість і потенційну прецедентність.

Аналіз процесу творення поетичних висловів, їхнє наукове пояснення й системний опис дає можливість не лише пізнати індивідуальне у стилі Ліни Костенко, а й побачити один зі шляхів розвитку літературної мови, збагачення її реальними та потенційними експресивними засобами.

Поетична творчість Ліни Костенко привертала й привертає увагу дослідників, оскільки містить таку потужну силу слова, таку розмаїту багатогранність форми й змісту, що є невичерпною в її осягненні. Відгуки про творчість поетеси були досить різними в різні часи. Так, маємо ґрунтовні розвідки Олени Бідюк, В'ячеслава Брюховецького, Петра Іванишина, Мирослави Мельник і Юрія Карпенка, Тетяни Коляди, у яких розглянуто художні особливості поетичного простору: філософські мотиви, образність мислення, психологічні аспекти, фольклорний діалог.

За творчістю Ліни Костенко захищено кандидатські та докторські дисертації: С. Барабаш «Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті

літературної доби»; О. Ковалевський «Ліна Костенко: філософія бунту й «філософія серця» [3], І. Пономаренко «Художня своєрідність поезії Ліни Костенко» [6]; Н. Криловець «Філософська поезія Ліни Костенко» [5] та ін.

У всіх вищезазначених роботах є багато цікавих спостережень щодо творчого доробку поетеси. Особливо нашу увагу привернула дисертаційна робота І. Пономаренко [6], оскільки в ній розглянуто проблеми інтертекстуальних параметрів лірики Ліни Костенко. Однак у вищезазначених дослідженнях не йдеться про такий різновид інтертекстуальних сходжень як афоризми, прислів'я, приказки та інші крилаті вислови у контексті оцінних вимірів поетичної творчості Ліни Костенко, які б могли стати суттєвим доповненням до глибшого осягнення творчості поетеси, а відтак мета дослідження полягає у визначенні місця й ролі оцінного потенціалу афоризмів у художній картині світу поетичної мовотворчості Ліни Костенко.

Мета дослідження полягає у визначенні оцінних вимірів афоризмів у поетичній творчості Ліни Костенко.

Усна народна творчість містить інформацію, що включає різні соціальні, етнографічні, історичні, культурологічні, філософські відомості й передає її в асоціативно-образному вияві. Тобто «ще задовго до виникнення писемності виник фольклор, який був одним із найважливіших джерел нагромадження та передавання інформації про розвиток суспільства, його історію, культуру тощо».

Взявши за основу прислів'я «*святий та Божий – на чорта схожий*», авторка творчо його трансформувала в афоризм: *Яка стоїть, немов свята та Божа. / Ото така вже вдача потайна. / Бо на обличчя з янголами схожа, / але в душі – то чистий сатана* [4, с. 13]. Окресливши таким чином тематику твору, поетеса творчо опрацювала її, протиставивши портретну характеристику образу піснетворки з думкою сторонніх людей про її внутрішній світ.

Від авторського переосмислення фольклор не втрачає своєї колоритності і неповторності, навпаки, він набуває виразності й образності.

Афоризм – це вислів, де в максимально ущільнених сюжетних схемах умонтовано узагальнено-філософські образи, що відкривають цілі пласти людського буття в його розмаїтості та багатогранності [2]. «Думка, яка пройшла вишкіл серйозної інтелектуальної культури. Здатність до афористичного мислення відрізняє високорозвинену людину» [7, с. 6].

У сучасних наукових дискусіях остаточно ще не розв'язано питання про зарахування афористичного жанру до сфери художнього чи філософського дискурсів. У лексикографічних і літературознавчих розвідках термін «афористична словесність», «афористична філософія», «філософія афоризму» фіксуються як рівнозначні. Сентенційно-повчальна думка в афоризмі виступає світоглядною альтернативою [8, с. 41]. Так, афористичні висловлювання, що їх оприявлено у творі Ліни Костенко «Маруся Чурай», справді є репрезентантами світоглядних переконань самої авторки, оприлюднених через образ піснетворки Марусі Чурай. Прикметними у цьому сенсі є афористичні висловлювання про значення слова у житті людини: *У мене, пане, слово не куповане, і я його не продаю* [4, с. 19]; *А правда, пане, слово більмувате. / Воно не бачить, хто його сказав* [4, с. 24].

Порівняння в оцінюванні й пізнанні навколишнього світу відіграє важливу роль, оскільки, як відомо, все пізнається в порівнянні. Порівняння як метод пізнання використовується і в мовленнєвій діяльності. Як засіб художньої образності порівняння зафіксовано й у багатьох пареміях, тобто існує низка таких афоризмів та крилатих слів, у яких закладено оцінку особи, предмета, дії, явища, розкодування змісту яких засновані на порівнянні. Однак порівняння можуть будуватися за різними принципами та прийомами. Одним із таких прийомів є антитестика, за допомогою якої Ліна Костенко влучно й образно передає ставлення до життя, до вибору буттєвих пріоритетів різними особистостями: *Моя любов чолом сягала неба, / а Гриць ходив ногами по землі* [4, с. 42]; *Земля, земля... а небо де твоє?* [4, с. 43]; *Чи він мені, чи я йому – нерівня. / Нерівня душі – це гірше, ніж майна!* [4, с. 52].

Деякі афоризми містять філософські розмірковування, що мають здебільшого глибоке смислове навантаження психологічного характеру: *Я ж хотіла не себе втопити, / я ж хотіла утопити біль!* [4, с. 49]; *Стару людину ганити негоже. / Та й, власне, що ж, відомо вже давно: / співає кожен, хто якої може. / І так співає, як йому дано* [4, с. 59]; *Душа летить в дитинство, мов у вирій, / бо їй на світі тепло тільки там* [4, с. 37]; *...пішов у смерть – і повернувся в думі, / і вже тепер ніхто його не вб'є* [4, с. 41]; *І я ще, як малесеньке дівчатко, щоранку починаюся спочатку* [4, с. 33]; *А ця тюрма – оце і є свобода, / бо я вже тут нічого не боюсь* [4, с. 35].

Як слушно зазначив англійський вчений XVII століття Френсіс Бекон, «афоризми слугують не тільки для розваги чи прикрашання мови, вони, безперечно, важливі й корисні в діловому житті і громадянській практиці» [1, с. 3]. Користь афоризмів полягає передусім у тому, що вони дають можливість оперативно знайти підтвердження або спростувати істинність тих думок, які тебе тривожать, а особливо з тих проблем, із яких ти не завжди знаходиш розуміння людей, що тебе оточують, у тому числі й близьких [1, с. 3].

Афоризми дають можливість стисло і яскраво оцінити людину, її вчинки, висловлювати думку, виявляючи при цьому таку образність та смислову глибину, якої складно, а подекуди й неможливо досягти іншими способами. Заангажування їх у художньому творі свідчить про авторську універсальність, неординарність та широту мислення. Яскраво оцінні авторські афористичні висловлювання свідчать про те, що поетеса бездоганно володіє жанром поетичного лаконізму, коли сюжет сконцентрований в одному реченні, в одній фразі, іноді навіть в одному слові. У максимально ущільнених сюжетних схемах вмонтовано узагальнено-філософські оцінні образи, що відкривають цілі пласти людського буття в його розмаїтості та багатогранності.

Використання афоризмів у поетичній творчості Ліни Костенко з оцінною метою є досить цікавим різновидом інтертексту, однак є малодослідженим у мовознавстві. Уважаємо, що ці проблеми є перспективними і ще чекають на своїх дослідників.

Література

1. Библия парадоксов. Парадокс – это истина, поставленная на голову, чтобы на нее обратили внимание : афоризмы и мысли выдающихся людей / авт.-сост. В. Зубков. Москва : Астрель Хранитель, 2008. 475 с.
2. Віват Г. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності : моногр. Одеса : ВМВ, 2010. 368 с.
3. Ковалевський О. Ліна Костенко: філософія бунту й «філософія серця» : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2002. 20 с.
4. Костенко Л. Маруся Чурай. *Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус*. Київ : Наукова думка, 1999. 272 с.
5. Криловець Н. Філософська поезія Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Острог, 2012. 20 с.
6. Пономаренко І. Художня своєрідність поезії Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2005. 20 с.
7. Українська афористика Х–ХХ ст. / за заг. ред. І. Драча та В. Черняка. Київ : ВЦ «Просвіта», 2001. 320 с.
8. Шарманова Н. Ментальний план афористичного світобачення. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. праць. Вип. 21. Ч. 1. Київ : Акцент, 2005. С. 639–647.

УДК 61:811.161.1/.2'37

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

АКТУАЛЬНІСТЬ «МЕДИЧНОГО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА» В. Ф. КИСІЛЬОВА ДЛЯ УКРАЇНСЬКОМОВНОГО ПРОСТОРУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Термінологія будь-якої дисципліни утворюється й розвивається на основі науки. Протягом тривалого періоду свого становлення медична українська терміносистема, як і будь-яка інша, зазнавала різноманітних внутрішньомовних та позамовних впливів. Тому пропонується тема є досить актуальною в українськомовному сьогоденні.

Метою пропонованої розвідки є простеження шляхів утворення медичної термінології, засобів відтворення, аналіз відмінностей у мові та мовленні українців щодо поширених медичних термінів.

Серед досліджень, присвячених питанням медичної термінології, значне місце належить визначенню способів її творення, які розглядали такі вчені, як-от: А. В. Боцман (Структурно-семантичні та прагматичні особливості фармацевтичних текстів (На матеріалі англійських інструкцій до вживання лікарських препаратів, Київ, 2006), О. Б. Петрова (Структурно-семантична характеристика медичної термінології та народних найменувань хвороб в

українській мові, Харків, 1994). Дослідженням різних аспектів окремих терміносистем присвячені праці багатьох науковців, зокрема: Л. Ю. Зубової (К вопросу об особенностях и трудностях перевода английских медицинских сокращений, Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация», 2005); Т. Р. Кияк (Лингвистические аспекты терминоведения, Київ, 1989), Д. В. Самойлова (О переводе медицинского текста, Издат. дом «Практика», 2006) та інших учених [За 3].

Фактом є те, що розвиток медичної термінології тісно пов'язаний із формуванням української термінології взагалі. Політичні й культурні реалії є такими, що сьогодні українська наукова термінологія тяжіє до міжнародних стандартів, але водночас посилюється інтерес до власне українських лексем, що є виявленням цивілізаційної пасіонарності українців.

Зазначимо, що медична термінологія – це комплекс термінологій великої кількості медично-біологічних, клінічних і фармацевтичних дисциплін. Фахівці із цієї проблематики виокремлюють три основні групи термінів, а саме:

– група термінів анатомічної та гістологічної номенклатури, що охоплюють найменування анатомічних й гістологічних утворень (номенклатура – перелік назв, термінів, тощо, які вживаються в якій-небудь галузі науки, виробництва);

– група термінів клінічної термінології, до якої слід зараховувати терміни терапії, хірургії, акушерства й гінекології, неврології, офтальмології, психіатрії та інших клінічних дисциплін;

– група термінів фармацевтичного спрямування. Сюди слід зараховувати назви лікарських форм, лікарських засобів, хімічну номенклатуру латинською мовою, назви лікарських рослин тощо [2, с. 57].

Інститут енциклопедичних досліджень НАН України започаткував книжкову серію «Зі словникової спадщини», покликану здійснити перевидання українських термінологічних словників, створених на початку ХХ століття, що нині стали раритетними, а в радянські часи були заборонені й вилучені з ужитку. Оскільки ці словники й донині зберігають наукове та практичне значення, вони сприятимуть виробленню розумних компромісів між прихильниками різних українських термінологічних систем. Це є надзвичайно актуальним в умовах становлення термінологічної системи української мови, очищення її від русизмів, штампів, нехарактерних для її природи форм та зворотів.

Пропонуємо до розгляду тематичну класифікацію медичних термінів, зроблену на основі аналізу «Медичного російсько-українського словника» 1927 року д-ра В. Ф. Кисільова:

1) анатомічні терміни: *альвеолы – дучки легеневі; варикозный – жилковий; геморрой – почечуй, геморой, оход; эмаль – полива; желудок – шлунок, ставник, трунок; кадык – борнак, горляковий вигин; клетка грудная – огруддя; клитор – слоботень; ключица – дужка, переливо; эпителий – потканець; кровь – кривля; ложе – примус, притулок; ложе – нігтьова материнка; мочка уха – вушна частичка; плацента – ножисько, позардя, послід, зчисток; поясница – попереk, крижі; пятка – п'ята, ступак; сосок – пипка; копчик – куприк; корка – шкуринка, шкурка; цікавими є варіанти терміна *палец*: *палець – большой –**

памох; указательный – вказівний; средний – середній; безымянный – підмезинний; мезинец – мізинок;

2) процеси в організмі людини: *аппетит – апетит, хить, охота на їжу, до їжі; сильный аппетит – жадоба; болезненный аппетит – їстівець; с аппетитом – усмак; бессонница – бессоння, нічниця; гемоглобин – кровокрасник, кровобарвник; звон в ушах – у вухах вчувається; зевота – позіхи, зівачка; зноб – дригота, дрижати, треця; зрелость – стиглість, доспілість; импульс – сполука, побуд; импотенция – нездатність до злягання, до споловання чоловіча нездатність; бросать в дрожь – морозити, брати з-за спини; делается дурно – млостити; постоянный позыв к еде – їстівець, ненажеря, ненасит; испуг – переляк, переполох, жахання; истерия – гістерія, причинна; колики – кольки, клочья; кома – знемога; конвульсия – корчі, судома; обмен веществ – виміна; панкреатит – підшлунковиця; пульс – живчик;*

3) хвороби, пов'язані з анатомією людини: *абсцесс – гнойовик; аденит – житниця; аменция – безум, гостре божевілля; английская болезнь – рахії; анемия – недокровність; белая горячка – запійне маячіння; болезнь инфекционная – хвороба чіпка, пошесна, заразна; бронхит – дишиця; астма – задуха; гайморит – гаймориця; гастрит – шлунковиця; герпес – пухирці, пухирчастий лишай; гоннорея – збуриця, тример; дерматит – шкурковиця, запалення шкури; диаррея – бігунка, пронос, розвінення; дифтерия – оклад, окладки, бугі; экзема – осита, огняк; эритроцит – червонокривець; эрозии – пошорги, натертня, садно; желтуха – жовтниця; заноза – заснотка, заскабка, засноба, скабка; запор – закреп; запертя, закріплення; зуд – свербичка, свербіти; икота – ікавка, гикавка; короста – чухачка; ларингит – горловиця, запалення горлянки; лейкоцит – білокривець; лейкемия – білокрів'я; лихорадка – лихоманка, проносниця, перетрус, тресквиця, паличка; мастит – грудниця; молочница – пліснявка; пневмония – легениця; падагра – сечова суглобиця, уломи; простуда – застуда, простуда, підвій; рак – пістряк; сахарный диабет – цукросеччя, цукрівниця; сифилис – пранці; туберкулез – горбковиця, сухоти; фарингит – горловиця; цирроз – цироза, метиця; цистит – міхурниця, сечиця;*

4) назви ознак, пов'язаними з хворобами: *обжорливый – ненажерлевий, прожорливий, обжерлевий; беременная – вагітна, тягійна, важка, груба; впасть в детство – здитиніти; косоглазый – косоокість, зизоокість, зизий; косопалый – клиша, клишавість; левша – шульга, лівк; немой – німий, безріка, безмовний; дряхлый – старезний, хитрий [1].*

Отже, аналіз «Медичного російсько-українського словника» 1927 року доктора В. Ф. Кисільова дав змогу виокремити низку російськомовних термінів, які сучасні українці обрамлюють суржиковою формою, використовують у власному мовленні. Запропонована тематична класифікація, на думку авторів, може слугувати поштовхом до впровадження в мовленнєву практику сучасної України питомих форм, природно властивих українській мові.

Пропоноване дослідження повною мірою не вичерпує проблему, заявлену в темі, тому є перспективним в аспекті її розширення та поглиблення.

Література

1. Кисільов В. Ф. Медичний російсько-український словник. Київ : Державне видавництво України, 1928 р. (Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, Київ, 2008 р.). 372 с.
2. Герасименко О. Наукова мова дисертацій медичної галузі. *Проблеми української термінології* : міжнар. наук. конф., 4–6 жовт. 2018 р. : зб. наук. праць. Львів, 2018. С. 56–59.
3. Верхратський С. А., Заблудовський П. Ю. Історія медицини : навч. посіб. 4-те вид., випр. і доп. Київ : Вища шк., 1991. 431 с.

УДК 811.161.2'373

Васильченко В. В., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Пугач В. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МЕТАФОРИ НА ПОЗНАЧЕННЯ НАЗВ ФЕСТИВАЛІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Важливим складником лексичної системи сучасної української мови є пропріальна лексика. Вона є назвичайно розгалуженою та динамічною. Дослідження власних назв привертає увагу багатьох мовознавців: М. Торчинського, Г. Тимошик, Ю. Позніхіренка та ін. [2; 4; 5]. Слід зауважити, що в працях розглядається в різних аспектах пропріальна лексика, що охоплює приклади без зазначення конкретних видів номінацій. Отже, актуальними завданнями аналізу пропріативів у мовознавстві є як визначення аспекту дослідження, так і окреслення лексико-семантичного виду номінації.

Метою нашого дослідження є лексико-семантичний аналіз назв фестивалів. Цей шар власних назв є розмаїтим тематично, досить продуктивним, новим як у складі української лексики, так і в ролі об'єкта лексикології. Термінологія на позначення назв фестивалів також є неусталеною: культуроніми, фестивалоніми, геортоніми тощо [1, с. 12; 5, с. 70, 269]. Ми послуговуємося терміном геортоніми як найбільш уживаним та інтернаціональним.

ашим завданням є виявлення метафоричних назв на позначення фестивалів України, дослідження лексико-семантичних закономірностей їхньої номінації та соціокультурної мотивованості функціонування назв. Матеріалом дослідження стали 55 геортонімів мистецького спрямування [3]. Дані про фестивалі подано згідно з джерелом [3] за такою схемою: назва, вид, місце проведення, дата започаткування чи терміни тривання.

Номінації позначають фестивалі різних жанрів та рівнів охоплення учасників (як територіально, так і фахово). На нашу думку, геортоніми-метафори характеризуються значною розмаїтістю асоціацій з погляду лексичної семантики та вписані в соціокультурний контекст сучасної України.

Сучасні номінації на позначення культурного продукту від організаторів, безперечно, мають характеризуватися оригінальністю, прецедентністю, експресивністю, привертати увагу туристів, учасників, рекламувати заходи, запам'ятовуватися [4]. Усі ці функції максимально забезпечують метафори як спосіб лексико-семантичної асоціативної номінації. Серед дібраних лексем вирізняємо такі основні види метафоричних перенесень:

1) загальної романтизованої позитивної конотації, асоціацій із об'єктами, що є мірилом краси й цінності: «Доля» (музичний; Чернівці; від 1989); «Зірковий Час» (музичний; Полтава; від 2013); «Чайка» (музичний; Київ); «Бригантина» (кіно; м. Бердянськ, 1989); «Крила» (кіно; міжнародний); «Кришталеві джерела» (кіно; всеукраїнський); «Молодість» (кіно; Київ); «Світло» (кіно; міжнародний); «Квітуха Україна» (музичний; міжнародний); «Золоті зернята України» (музичний; міжнародний, 2006); «Самоцвіти» (Львів, Івано-Франківськ, Трускавець, Одеса; від 2014);

2) за майстерністю, творчістю, її етапами, доданням перешкод, самовдосконаленням, перспективами, підсумком діяльності: «Віртуози» (музичний; Львів); «Діапазон» (музичний; Львів, від 2006); «Крок» (кіно; міжнародний); «Драбина» (мистецький; Львів); «Простір» (мистецький; міжнародний, 2010); «Відкрита ніч» (кіно; Київ); «Жнива» (культури; Київ); Пролог (кіно; міжнародний); за тривалістю: Два дні й дві ночі нової музики (музичний; Одеса; від 1995); «Живий Вогонь» (культури; міжнародний; від 2009);

3) за прецедентністю асоціацій із місцем проведення: «Капитани Києва» (Київ; від 2011); із незвичайністю, казковістю: «Білі ночі» (музичний Київ); із питомістю, українською ідентичністю: «Червона рута» (музичний; різні міста; від 1989); із часом проведення та розмаїттям: «Березневі коту» (мистецький; всеукраїнський); з особливістю явища: «Рідкісна птаха» (музичний; міжнародний);

4) за емоційно-експресивним станом, емоційним вибухом, динамічним способом впливу: «Гаряча кров» (музичний; Бобровиця, Чернігівська область; 2012); «Аритмія» (мистецький; Запоріжжя); «Бритва» (мистецький; всеукраїнський); «Коловорот» (музичний; Харків; від 1998 до 2010, 2017); «Контрасти» (музичний; Львів; від 1995);

5) з гіперонімічними метафоричними компонентами на позначення урочистих та важливих масових зібрань однодумців: «Співоча асамблея» (музичний; Хмельницький; від 2009); «Республіка» (музичний; Кам'янець-Подільський); «Країна Мрій» (музичний; Київ); оказіональна номінація з гіперонімічним компонентом та іншомовним композитом: «Арт-поле» (музичний; всеукраїнський; різні міста; від 2009);

6) за органічністю, питомістю: «Дикий мед» (музичний; м. Сколе, Львівщина); «Гніздо» (музичний; Біла Церква); метафора-графема, що асоціюється з українською ідентичністю: «І» (театр; м. Тернопіль; 2013);

7) за жанровим та цільовим спрямуванням: «Гребінчині вечорниці» (с. Мар'янівка – м. Гребінка – м. Київ; від 2017); «Мамина весна» (культури; всеукраїнський, 2015);

8) перифрастична структура на основі метафори: позитивна асоціація + оронім: «*Корона Карпат*» (кіно; Трускавець, Львівська область); «*Діти ночі*» (музичний; Київ);

9) з незвичайністю: «*Пляма*» (мистецький; Галичина); «*Пісок*» (музичний; міжнародний; 2009);

10) з активністю, масовістю учасників: «*Велика Руханка*» (музичний; Луцьк; від 2006);

11) омонімія номінація, гра слів: ключ (пташина зграя) та музичний ключ: «*Журавлиний ключ*» (музичний; Полтава);

12) асоціація з деструктивними діями, руйнуванням стереотипів: «*Руйнація*» (музичний; Львів; від 2006).

Розглянувши назви сучасних українських мистецьких фестивалів, ми виявили, що продуктивним способом їхнього творення є метафоризація, зокрема 12 видів лексико-семантичних номінацій.

Серед геортонічних метафоричних назв найбільш продуктивними є загальна романтизована позитивна конотація, асоціація із об'єктами, що є мірилом краси й цінності; асоціація за майстерністю, творчістю, її етапами, доланням перешкод, самовдосконаленням, перспективами, підсумком діяльності; прецедентні назви; асоціація за емоційно-експресивним станом, емоційним вибухом, динамічним способом впливу; гіперонімія метафоричні компоненти на позначення урочистих та важливих масових зібрань однодумців. Такі назви привертають увагу значної кількості учасників через зрозумілі для соціуму культурні асоціації.

Менш продуктивними є метафоричні номінації за жанровим та цільовим спрямуванням, перифрази, індивідуально-авторські номінації. Такі геортоніми є полюсами інформативності – від максимально відкритого вузькофахового до зовсім закритого ступеня через надмірно «зашифровану» назву, що суттєво звужує кількість учасників. Комплексні лінгвістичні та соціокультурні дослідження геортонімів мають значні перспективи завдяки різноманітності номінацій та динаміці їхнього творення.

Література

1. Крюкова И. В. Рекламное имя : от изобретения до прецедентности : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2004. 44 с. URL : <https://www.dissercat.com/content/reklamnoe-inya-ot-izobreteniya-do-pretседentnosti> (дата обращения : 19.03.2020).

2. Позніхиренко Ю. І. Місце ергоніма у понятійно-термінологічному апараті сучасної ономастики. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2013. Вип. 11. С. 273–276. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2013_11_42.

3. Список фестивалів в Україні. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Список_фестивалів_в_Україні (дата звернення: 19.09.2019).

4. Тимошик Г. Лінгвокраїнознавчий словник власних назв у системі викладання української мови для чужоземної аудиторії (на матеріалі назв фестивалів, ярмарків, свят/святкувань). *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2009. Вип. 4. С. 103–111. URL: <http://old.philology.lnu.edu.ua/>

teoria_praktyka_ukr_mova/vyp_04_2009/15_tymoszyk.pdf (дата звернення : 26.03.2020).

5. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : моногр. Хмельницький : Авіст, 2008. 548 с. URL : <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383> (дата звернення : 19.03.2020).

УДК 81 (091)

Ващенко В. А., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

НАПРЯМКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Проблема антропоцентричного виміру кореляції мови та культури привертає неослабну увагу сучасних дослідників. У кінці ХХ – ХХІ ст. у зв'язку з домінуванням функціонально-прагматичних, когнітивно-дискурсивних підходів стала розвиватися нова галузь мовознавства – лінгвокультурологія. Мовознавці усвідомили важливість розгляду в концепціях, категоріях і моделях ролі творця та носія мови – людини. Новий напрям інтегративних досліджень – лінгвокультурологічний – вивчає місце людського чинника в процесі фіксації культурних феноменів у мовних знаках. Нині серед учених не існує спільного погляду на об'єкт, предмет, ключові категорії цієї дисципліни. Серед **актуальних** питань перебуває також аспектуальна диференціація лінгвокультурологічних студій, розгляд їхніх основних напрямків.

Аналіз досліджень, які стосуються цієї проблеми, вказує на те, що основи лінгвокультурології закладено в працях філософів і психологів (Л. Вітгенштейна, М. Бердяєва, К.-Г. Юнга та ін.) та філологів (О. Потебні, О. Афанасьєва, П. Житецького, В. Русанівського та ін.), які стверджували перспективність вивчення національної мови й культури в єдності духовного поступу як вираження ментального світу. В українському мовознавстві найбільш помітними стали праці, назви яких відображають ключові проблеми лінгвокультурологічних досліджень: С. Єрмоленко «Мова і український світогляд» (2007) [3], І. Голубовської «Етнічні особливості мовних картин світу» (2004) [2], В. Іващенко «Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу» (2006) [4], Т. Космеди «Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики» (2008) [7], Н. Мех «Інтерпретація концептів *слово, мова* в українській культурній традиції» (2008) [9], О. Селіванової «Світ свідомості в мові» (2012) [10] та ін. Проте напрямки лінгвокультурології коротко розглянуто лише в деяких наукових розвідках (Л. Кравець [8], А. Бондаренко [1] та ін.).

Мета нашого дослідження – здійснити аналіз напрямків вітчизняної лінгвокультурології, що передбачає виконання таких завдань:

1. Вивчити підходи, застосовувані в історії мовознавства для виокремлення й

аналізу його напрямів.

2. Схарактеризувати особливості лінгвокультурології як нової дисципліни інтегративного типу.

3. Розмежувати основні напрямки вітчизняної лінгвокультурології.

4. Розглянути найпомітніші праці вітчизняних лінгвокультурологів, створені в межах указаних напрямків.

5. Проаналізувати найбільш вагомі досягнення лінгвокультурології на сучасному етапі.

Результати дослідження постають на ґрунті використання таких методів аналізу, як описовий, порівняльно-історичний, історико-типологічний та ін. Незважаючи на увагу дослідників до нового напрямку в мовознавстві, велику кількість студій та широке використання терміна «лінгвокультурологія», сьогодні ще не існує системної характеристики методологічного підґрунтя та ключових питань цієї дисципліни. Відповідно до аспектів, основних проблем й інструментарію, який використовують вітчизняні вчені, найбільш виразно сформовано такі напрямки лінгвокультурології: етнолінгвістичний (В. Жайворонок, О. Селіванова, А. Мойсієнко, Т. Беценко та ін.), лінгвостилістичний (С. Єрмоленко, Л. Ставицька, Л. Пустовіт, Г. Вокальчук та ін.), когнітивний (В. Івашенко, М. Скаб, Т. Вільчинська, Н. Мех, Л. Кравець та ін.), лінгводидактичний (Л. Мацько, В. Кононенко, О. Потапенко та ін.). На етапі становлення перебувають соціолінгвістичний (Л. Ставицька, Ю. Мосенкіс, С. Пиркало та ін.), лінгвосинергетичний (Л. Піхтовникова, А. Бондаренко та ін.) й міжкультурної комунікації (Ф. Бацевич, В. Манакін та ін.).

Висновки відображають виконання завдань, поставлених у магістерській праці. За основу розмежування напрямів мовознавства вчені беруть аспекти, принципи, методи аналізу та ін. Лінгвокультурологія є інтегративною дисципліною нового типу, яка виникла в річищі антропоцентричної парадигми з її загальнолюдськими цінностями й розглядає зв'язок явищ мовного та культурного змісту. Перебуваючи в постійній взаємодії, такі феномени структурують когнітивну діяльність людини, формують її аксіологічну картину світу, регулюють суспільну поведінку, впливають на прийняття рішень.

Методи лінгвокультурології споріднені з дослідницьким інструментарієм соціологічних, гуманітарних наук і спрямовані на пізнання аксіологічних, дискурсивних, когнітивних аспектів зв'язків мови та культури. В окресленні принципів цієї дисципліни враховано об'єктивну оцінку сутності різнорідних мовно-культурних явищ. У межах різних напрямків лінгвокультурології розглянуто проблеми співвідношення мовних знаків з етнічними особливостями, субкультурами соціальних груп, способами сприйняття й осмислення дійсності, отримання нових знань, комунікацією, самоорганізацією систем та ін.

Найбільш вагомі праці представників основних напрямків лінгвокультурології спираються на принцип експансіонізму, створені на межі дисциплін та сформовані з урахуванням відомостей філософії, психології, історії, фольклористики й етнографії та ін. Основними досягненнями вітчизняних лінгвокультурологів є:

– розгляд зв'язків лінгвокультурології з даними суміжних наук;

- створення типології лінгвокультурам;
- характеристика основних категорій лінгвокультурології (картина світу, культурні код, концепт, символ, стереотип, архетип, прецедентні імена, тексти й ситуації, фонові знання та ін.).

Перспективи лінгвокультурологічних студій пролягають через площину пошуку специфічних принципів, методів досліджень, феноменів і розширення термінологічного апарату цієї дисципліни.

Література

1. Бондаренко А. І. Основні аспекти вітчизняних лінгвокультурологічних досліджень. *Література та культура Полісся* : зб. наук. праць. Серія «Філологічні науки» / за заг. ред. Г. В. Самойленка. Ніжин : Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2019. Вип. 96. № 13. С. 115–126.
2. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу : моногр. Київ : Логос, 2004. 283 с.
3. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд : моногр. Київ : НДІУ, 2007. 444 с.
4. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація світу (на матеріалі української мистецтвознавчої системи) : моногр. Київ : ВД Дмитра Бурого, 2006. 328 с.
5. Іващенко В. Л. Семантика ментального концепту. *Мовознавство*. 2008. № 1. С. 42–43.
6. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія : навч. посіб. Київ : Вища школа, 2008. 327 с.
7. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток категорії оцінки : моногр. Львів : Вид-во ЛНУ, 2000. 350 с.
8. Кравець Л. Лінгвокультурологія. *Енциклопедія сучасної України* / за ред. І. М. Дзюби та ін. Київ : Видавництво енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. Т. 17. С. 389.
9. Мех Н. О. Лінгвокультурологема logos : когнітивний, прагматичний, функціональний та стилістичний аспекти : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02. 01. Київ, 2009. 36 с.
10. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові : моногр. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
11. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підруч. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

УДК 821.161.2

Висоцка Л. А., студентка 4-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Цінько С. В.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ФУНКЦІЇ МІФОЛОГЕМ І ДЕМОНОЛОГЕМ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ДАРИ КОРНІЙ

Сьогодні в художніх творах часто можна простежити тенденцію звернення до фантастичних, міфологічних сюжетів, фентезі. Кіномитці, художники, письменники все частіше занурюють своїх поціновувачів у казкові світи, при цьому не забуваючи про захопливі сюжети та повчальні моменти. Зарубіжне мистецтво заповнили фантастичні твори, що підкорили серця читачів і глядачів усього світу. Усім відомі «Сутінки» Стефані Майер, «Пісня льоду й полум'я» письменника Джорджа Р. Р. Мартіна (екранізація – «Гра престолів»), «Володар пернів» Джона Р. Р. Толкіна, «Щоденники вампіра» Лізи Джейн Сміт, «Відьмак» Анджея Сапковського. Ці та багато інших фантастичних творів стали надбанням цілої епохи. Вони поєднують у собі риси фантастики, фентезі, містики, демонічних, історичних, драматичних творів. Серед українських письменників, які звертались до фантастичного жанру, варто відзначити Наталію Савчук, Олександра Михеда, Макса Кідрука, Ярину Каторож, Володимира Єшкілева, Володимира Арєнєва, Дару Корній. Сучасна українська література фантастичного жанру лише розвивається, а тому потребує ґрунтовного дослідження.

Дослідженням міфологем, демонологем, культурологічної лексики займались: С. Бузько, Г. Гримашевич, А. Гурдуз, В. Кирилова, Т. Крупеньова, О. Леоненко, Н. Линник, Т. Литвиненко, М. Навальна, Н. Подольська, О. Порпуліт, О. Романенко, Н. Романишина, А. Соколова, О. Стужук та багато інших.

Зокрема, проблему функціонування демонологем і міфологем розкрито в працях Круталевич А. Н., Мірча Еліаде, Мелетинського Є. М., Епштейн М. Н. та інших.

Проте ця тема в творчості Дари Корній досліджена недостатньо.

На сучасному етапі розвитку української літератури автори часто експериментують із формою, жанром, тематикою твору. Та все частіше можемо спостерігати тенденцію «онароднення» літератури, наближення до реалій життя саме в мовному аспекті. Для сучасної української літератури майже не існує мовних обмежень. Автори послуговуються всім багатством рідної мови: починаючи від емоційно забарвленої лексики, культурологічної, термінів і сленгу, закінчуючи ще не так давно табуованою лексикою, арго.

Звернення сучасних авторів до міфологічних мотивів і використання у творах міфологем, демонологем, культурологічної лексики зумовлюється, на думку дослідників (А. Гурдуз, О. Чорна), необхідністю «розроблення в Україні міфотворчості, закоріненої в національний ґрунт» [3]. Тобто українські автори

намагаються популяризувати певні знання, творчість, вірування наших предків, які є автентичними, вирізняють українців з-поміж інших народностей. У такому розмаїтті лексики варто розуміти, з якою метою автор вводить ті чи ті слова до свого твору.

Міфологемою називають найменший неподільний складовий елемент міфу. Такими елементами виступають міфологічні сюжети, образи, які характеризуються глобальністю, універсальністю та мають значне поширення в культурах народів світу. Прикладами міфологем є: міфологема першолюдності, міфологема Світового дерева, міфологема Потопу (ширше – загибелі людства і порятунку обраних) [1].

Такі міфологеми зустрічаються й у творі Дари Корній «Зворотній бік ТЕМРЯВИ», «Зворотній бік СВІТЛА»: «Здається, його **бозя** й без неї покарала»; «З **Райського саду**, Остапку. З **Райського саду**»; «Майже прийшли. **Площа Чотирьох доріг**. А на ній – **Храм Чорнобогів**»; «Бо продовжувати бесіду стало безглуздо: вона могла наговорити **Мороку** чогось не дуже пристойного»; «Вони, здається, всі однакові – і **смертні**, і **безсмертні**. І звичайні, і **напівбоги**, і **боги**»; «Це оберіг. **Вужич**. Символ зв'язку з предками»; «Понеділок у нас називають **Чорнопонеділком**. Це **Чорнобогів** день. **Чорнобог** отримав свою могутність від батька у цей день, коли творець розділив світло та темряву»; «Сірі **безсмертні** – це **ловці душ**»; «Хоча я не **Оракул**, та все ж інколи мені вдається зобачити тіні та світло від майбутнього»; «І коли вона привела у **Світлий світ Стриба**, **творець** перший прийняв його»; «**Мара** – **Повелителька смерті** та мати **Стрибога**».

Однією із основних особливостей міфологем і демонологем у художніх творах Дари Корній є відсутність фабульності, їхнє смислове навантаження не потребує додаткового розкриття, трактування. Міфологеми мають етнічну, регіональну специфіку, при їх реалізації в творі ми спостерігаємо архітекtonіку світів (вимірів) твору («Світ Чотирьох Сонць», «світ Білих Вурдалаків», «Світ Сонячної мушлі», «Світ Єдиного Бога»...).

Переважна кількість міфологем виконує ономаністичну функцію і бере важливу участь в образотворенні. Варто зазначити, що через ім'я персонажів ми можемо дізнатися про їхню натуру, деякі риси характеру, зовнішність тощо. Наприклад: Птаха – жінка Стрибога. Ніжна і витончена. Вміє читати почуття смертних і безсмертних. Вона добра, вірна своєму чоловікові, проте, як птах, в певному сенсі вільна.

Мара – мати Стрибога, жінка Морока-Мора. Справедлива та жорстока Повелителька смерті, Володарка Перемінників.

Стриб (Стрибог) – чоловік Птахи. Вільний і невгамовний, як і його прототип слов'янської міфології бог вітру Стрибог.

Окрім цих функцій можна також виокремити:

- пізнавальну – пояснення причин світоутворення; знайомство із традиціями, віруваннями, пантеоном богів;
- аксіологічну (ціннісну) – передача необхідних для розвитку соціуму цінностей;
- регулятивну, що уособлює образ заборони-дозволу в соціумі;

– естетичну – збереження наративних традицій та унікальних проявів мовної і фольклорної архаїки [4].

Варто відзначити, що більшість міфологем і демонологем у досліджених творах піддаються авторській інтерпретації. Письменниця робить образи давніх богів хоч і безсмертними, проте приземленими і зрозумілими, а також вводить вигадані псевдоміфічні образи: учитель Посоль, Проклятий, Сірі тощо.

Отже, незважаючи на певний інтерес до мовного аспекту творчості Дари Корній, ще залишається нерозглянутими багато питань. Міфологеми та демонологеми як частина авторського ідіостилу письменниці також потребують ґрунтовного вивчення.

Література

1. Василенко А. М. Українська міфологічна лексика в художній літературі XIX ст. : автореф. дис. . . . канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2004. 18 с.
2. Гольник О. О. Міф у художньому світі Євгена Маланюка : моногр. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 218 с.
3. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 502 с.
4. Круталевич А. Н. «Мифологема» в понятийном аппарате культурологии. *Культура и цивилизация*. 2016. № 1. С. 10–21.

УДК 811. 161. 2

Волощук А. В., студентка 2-го курсу факультету філології та історії Науковий керівник – **Медвідь Н. С.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання (*Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка*)

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНФЕСІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В ІДІОСТИЛІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

На сучасному етапі розвитку української лінгвістики першочергового значення набуває дослідження функціонування конфесійної лексики в усіх сферах людського буття. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. ознаменувався появою значної кількості наукових праць, присвячених аналізу побутування сакральної лексики в українському мовному просторі. Особливої уваги заслуговують різноаспектні дослідження таких учених: В. Бодак, П. Мацьківа, С. Піддубної, Н. Пуряєвої, М. Скаб та ін. Проте конфесійна лексика в ідіостилі Олександра Довженка не була предметом спеціального вивчення.

Мета розвідки – схарактеризувати особливості функціонування конфесійної лексики в художньому мовленні Олександра Довженка.

Письменник широко використовує лексику конфесійного стилю для надання мовленню урочистого, релігійного чи, часом, сатиричного звучання, як стилістичним елементом у творенні художнього образу. Склад конфесійної лексики в ідіостилі Олександра Довженка різноманітний як за значенням, так і за

походженням. Це слова, які вказують на релігійно-світоглядні поняття й категорії, назви духовних суб'єктів, назви процесів і станів релігійної дійсності, назви осіб, пов'язаних із церковно-релігійною сферою, назви церковних споруд, знарядь, предметів і знаків релігійної практики.

Релігійна лексика надає творам О. Довженка сакрального забарвлення, особливої християнської наснаженості. Багаторазове повторення іменників «Бог», «душа», «віра», прикметника «святий» наштовхує на думку про релігійність письменника, а використання слів на позначення церковної атрибутики засвідчують глибоке знання автором церковно-релігійної сфери.

Часто конфесійна лексика входить до тропів, передаючи в метафоричних образах моральні засади християнської віри, відносини між людьми тощо.

Із «Зачарованої Десни» дізнаємося, що перші релігійні уявлення Сашка формуються в родині. Використовуючи засоби іронії, митець змальовує релігійність пращурів: *«У нас на Україні прості люди у Бога не дуже вірили. Персонально вірили більш у Матір Божу і святих – Миколая-угодника, Петра, Іллю, Пантелеймона. Вірили також в нечисту силу. Самого ж Бога не те щоб не визнавали, а просто з делікатності не наважувались утруждати безпосередньо. Повсякденні свої інтереси прості люди хорошого виховання, до яких належала і наша сім'я, вважали по скромності **недостойними божественного втручання**. Тому з молитвами звертались до дрібніших інстанцій, до того ж Миколая, Петра та інших. У жінок була своя стежка: вони довіряли свої скарги Матері Божій, а та вже передавала Сину чи святому Духу – голубу»* [1]. Згадана іронія може бути одним із засобів виправдовування письменника перед тогочасною владою.

Фрагменти творів Олександра Довженка насичені засобами експресії з виразною негативною характеристикою. Наприклад, слово «піп» використовується для вираження іронічного та зневажливого ставлення до церковнослужителів: *«Не був він, як уже можна було здогадатись по одному його імені і по тому, що тут писалось, ні суддею, ні справником, ні **попом**»* [1].

Урочистий тон оповіді творам письменника надають конфесійні лексеми старослов'янського походження. Наприклад, *«А над ними сяє **божественна** біла борода діда Демида, що теж був колись чорноморцем, та вже не співає, а тільки похитує головою од зворушення і глибоких своїх нужденних і злиденних літ»* [2].

Лексичні засоби конфесійного стилю у художньому мовленні Олександра Довженка використовуються для побудови символів, епітетів, порівнянь, метафор тощо.

Глибоко символічними є звертання: *«– Пошли вам, **боже**, щасливу долю та силу в руки, щоб виповнити свій довг перед миром, щоб возвеличити трудами красну землю нашу українську, аби цвіла вона багатствами і згодою...»* [2], *«– Поможі вам, **господи!**»* [2].

Важливе місце в ідіостилі О. Довженка посідають порівняння з лексемами конфесійної сфери: *«– А ноги які! А шия! А хода! Ви бачили, як він ввійшов? Стрункий, як **Бог**»* [1]. У творах письменника порівняння завдяки поясненню одного предмета через інший допомагають глибше зрозуміти сутність

зображуваного і сакральність релігійних лексем, наприклад: «*Високе полум'я гуло у саме небо, тріщало, вибухало глухими вибухами, і тоді великі солом'яні пласти вогню, немов душі українських розгніваних матерів, літали в темному димному небі і згасали далеко в пустоті небес*» [2].

Конфесійна лексика, яка входить до складу епітетів, підкреслює визначальну якість певної особи чи предмета, збагачуючи її новою емоційною чи смисловою семантикою: «*Ой, яка ж пекельна мука!*» [2], «*Настала могильна тиша*» [2], «*Клуня перетворилась у своєрідний клуб загублених душ*» [2].

Конфесійна лексика вживається широко і в метафоричних конструкціях письменника: «... *Ношу я царство свободи у своєму серці*» [2], «*Пристрасна німецька душа його здригалася*» [2].

Отже, використовуючи конфесійну лексику в художніх творах, Олександр Довженко передає стан душі, яка прагне повної гармонії в стосунках із Богом та світом; ділиться з читачами переживаннями за долю свого народу, його духовний та моральний розвиток. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у з'ясуванні специфіки метафоризації конфесійної лексики в ідіостилі письменника.

Література

1. Довженко О. Зачарована Десна. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=866> (дата звернення: 20. 02. 2020).
2. Довженко О. Україна в огні. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=876> (дата звернення : 18. 02. 2020).

УДК 81'42-028. 61

Горда К. А., студентка 4-го курсу факультету філології та журналістики

Науковий керівник – **Галаур С. П.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

МОВНІ ЗАСОБИ КАТЕГОРІЇ ВПЛИВУ В ХУДОЖНЬОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Важливою категорією гібридного різновиду дискурсу – художнього політичного – є категорія впливу. Вплив здійснюється за способом коректного добору арсеналу ментальних одиниць, їхнього вдалого стилістичного оформлення. Він пов'язаний із реалізацією комунікативної інтенції – «різновиду ментальної репрезентації людини, що становить намір мовця донести до адресата певну спрямованість своєї свідомості на об'єкти та стани речей зовнішнього світу й у такий спосіб вплинути на нього» [1, с. 95].

Категорія впливу в художньому політичному дискурсі, як і сам художній політичний дискурс, на жаль, не стали об'єктами особливих зацікавлень у мовознавстві. Про останній лише спорадично згадують (М. Голіченко [3], Т. Шарова [4], Д. Шевчук [5] та ін.). Вплив у ньому асоціюють із регулятивністю, яка «процес спілкування <...> організовує, оперуючи лінгвальними одиницями

навмисного впливу та зображувальності як засобом керування пізнавально-естетичною діяльністю адресата, а потенційно в майбутньому – і його поведінкою у процесі позатекстової комунікації» [2, с. 147]. Під час ознайомлення з художнім текстом, у якому реалізується політичний дискурс, читач отримує завдання правильного тлумачення розгортання образів, послідовностей. Цю процедуру він здійснює за допомогою регулятивних мовних засобів, що стимулюють мовно-мисленнєву діяльність читача та стають основою для майбутнього моделювання концептів. Метою дослідження стало виявлення основних мовних засобів категорії впливу в сучасному художньому політичному дискурсі.

Регулятивні засоби функціують у конкретній художній текстовій системі й створюють соціально-політичне тло. Регулятивними засобами зазвичай стають стилістично маркована лексика, тропи, стилістичні фігури, прийоми, інтертекстуальні елементи, ключові слова тощо. Регулятивні засоби експліцитні, чітко спостережувані на поверхневому рівні й змушують читача реагувати.

Найактивніше вживана в текстах сучасної художньої літератури регулятивна суспільно-політична лексика. Вона містить лексико-семантичні групи слів – номенів фактів та явищ національно-державного та національно-територіального устрою; державних перетворень; міжнародних відносин, зовнішньої політики й дипломатичної практики; громадських рухів усередині держави: *Проте ти, Степане, хочеш пий, а хочеш не пий, але запам'ятай: ненька-Україна в нас одна, вільна й незалежна!* (Васильчук В. Ненька-Україна в нас одна); <...> *Я щось не бачу в нього такого бажання – де рух супротиву? де акції протесту?* (М'ятович В. Реформатор з Боголюбівки).

Поширені найменування світоглядних понять, що відображують інтереси, ідеали, настрої людей, суспільства загалом; суб'єктів політики за характером і способами діяльності, за партійною належністю чи прихильністю до певної ідеології; політичних, філософських поглядів суб'єктів політики: *Хоча сам український опір і ґрунтувався на хвилі патріотизму і національної свідомості, але в ньому брали участь дуже різні люди і з дуже різною мотивацією* (Орел І. Хроніка одного батальйону); *Якщо потрібно, Григорію, давайте з Маринкою до нас, поки в Хохляндії всіх бандерівців не перестріляють!* (Положій Є. Іловайськ). У зв'язку з конфліктом у Криму й на Донбасі заактивізовано лексику асоціативного поля «Військова справа»: *Мала сходу перевелася в «універі» на заочну форму навчання й поїхала, а за її виразом: злиняла в Швецію від нашої гібридної війни, від фейкових вождів, від вічного беззаконня, від навали смертей, ну й від себе колишньої* (Плотникова Р. Непманша); – *Що, проклятий сепаратисте, не прикандичили тебе на тому Донбасі?* (Ткаченко Н. «Юбка-кльош»); *Він приїхав до України повоювати на боці «Новоросії», набратися тут, на війні, натхнення, коротше кажучи, він вважав своїм громадським обов'язком мочити українських фашистів* (Положій Є. Іловайськ).

У сучасній художній літературі зафіксовано високий ступінь концентрації сленгової й колоквиальної лексики, здебільшого соціально-ідеологічно-оцінної. Ці слова пов'язані з політичними та громадськими рухами, політичними поглядами й особливо з таким параметром контексту, як ціннісні орієнтації суб'єктів суспільно-політичної комунікації: *За рік Михайлові, та і мої, побоювання й*

сумніви, які прокрадалися до нас на Майдані під час інавгурації, справдилися: засобами візантійських зрад і підступів **партія Хама** захопила владу в державі, й розпочалася нова смуга боротьби за українську Україну (Іваничук Р. Країна Ірредента).

Продуктивними в художньому політичному дискурсі постають суспільно-політичні дисфемізми. Найчастіше вони маркують національну належність: *Таких тут ще не було: був кримський «Ягуар», донецький «Барс», вистачало іншої звіроти, а це напустили на нас вологодських вовків, упертих і злих, як і всі **п'яні кацани*** (Терен В. Ворожіння на ягнятку); *За рік до підписання капітуляції **німчурами** я разом з іншими вояками Української повстанської армії прийшов до совітів з повинною* (Васильчук В. Ненька-Україна в нас одна) та політичні погляди: ***Паскудні бандерівці!*** (Нахум С. Втеча із Криму); *Це там – у тому Києві – **хунта, жидюри прокляті**...* (Ткаченко Н. «Юбка-кльош»).

Потужним інструментом трансформації наявної у свідомості реципієнта політичної картини світу, захоочення його до конкретних політичних дій, формування в нього необхідного емоційного стану є суспільно-політична тропіка. Сучасний художній політичний дискурс характеризується високим ступенем метафоричності, серед різних моделей метафоризації в художній політичній мові превалюють метафори стану країни, війни: *Країна має погане самопочуття: **глобальний економічний запор, педиккульоз владної верхівки, гангрена гривневих купюр*** (Коробчук П. Священна книга гоповідань); *Чи загину під час стрілянини на вулиці, бо випадково потраплю на **лінію вогню*** (Дашвар Люко. Ініціація). Метонімічні перенесення свідчать про особливе суб'єктивно-оцінне ставлення автора до явища, події, про що промовисто говорять такі приклади: *Злоба орди, ще з тих часів, коли московити шкірили зуби на Європу, а Польща ті зуби кожного разу вибивала* (Терен В. Ворожіння на ягнятку); *Приїхав Сорос, каже, що **Україна** у світі має дуже погану репутацію, а до чого тут Україна, нам же її підмінили, а куди ж ми дивилися, так нам і треба! — я не помітив, що говорю сам з собою* (Костенко Л. Записки українського самашедшого); *Тут же на підсвідомому рівні заговорила одвічна злість москалів на **Польщу**. Злоба орди, ще з тих часів, коли московити шкірили зуби на **Європу**, а **Польща** ті зуби кожного разу вибивала* (Терен В. Ворожіння на ягнятку).

Найпопулярнішою стилістичною фігурою в художньому політичному дискурсі слід вважати антитезу, яка вибудовується за допомогою підкресленого протиставлення протилежних понять, явищ, думок, образів та почуттів. В основу антитези художнього політичного дискурсу покладено антонімічну пару суспільно-політичних понять, які формують бінарні образи. Висловлення протиріччя в бінарній структурі виявляє високий ступінь сугестивності, оскільки відношення протилежності легко сприймаються та обробляються людською свідомістю: *Мовляв, то **погані українці** – фашисти, бандерівці та русофоби – розпочали громадянську війну проти **хороших українців**, а **хороші українці** завжди були за Росію. **Хороші українці** – братній нам народ, і цих **хороших українців** треба рятувати* (Кідрук Макс. Небратні).

Отже, категорія впливу в художньому політичному дискурсі реалізується в субкатегорії регулятивного впливу. Її маркерами постають регулятивні засоби, за

допомогою яких письменник установлює тісний контакт із читачем. Останній легко помічає їх у тексті, через них намагається зрозуміти намір автора. Перспективами дослідження може бути детальніше вивчення мовних засобів категорії впливу, їхньої участі у формуванні авторських стратегій.

Література

1. Безугла Л. Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : моногр. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. 332 с.
2. Галаур С. П. Регулятивність та її місце в системі категорій художнього тексту. *Лінгвістичні дослідження*. 2018. Вип. 48. С. 145–152.
3. Голіченко М. О. Комунікативно-прагматичні функції вокативних речень в українському художньому та політичному дискурсах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2018. 19 с.
4. Шарова Т. М. Літературний процес 20-х років ХХ століття і механізми формування політичного дискурсу. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки (літературознавство). 2018. № 1 (21). С. 143–150.
5. Шевчук Д. М. Політичний дискурс : проблема реалізації політики поміж текстом і контекстом. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. «Культура і соціальні комунікації». 2010. Вип. 2. С. 151–159.

УДК 811.161. 2'367. 635'37

Горідько А. О., студентка 3-го курсу Інституту філології
Науковий керівник – **Арібжанова І. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та прикладної лінгвістики Інституту філології
(*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*)

ДИСКУРСИВНА ЧАСТКА САМЕ В СУБСТАНТИВНІЙ СФЕРІ ДІЇ

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю нового погляду на частку як на елемент дискурсу, що, з одного боку, відіграє важливу роль у формальній організації тексту, а з іншого – впливає на зміст висловлювання, актуалізуючи інформацію, що становить його комунікативний центр.

Розуміння дискурсу як найважливішої категорії міжособистісного вербального спілкування є не можливим без вивчення елементів, які формують його структуру. До основних ознак таких одиниць учені відносять, по-перше, забезпечення зв'язності тексту та, по-друге, відображення процесу взаємодії мовця та слухача, позиції мовця: те, як він інтерпретує факти, як оцінює їх з точки зору ступеня важливості, правдоподібності, імовірності тощо [1, с. 7]. На думку багатьох лінгвістів, сутність їх найкраще передає термін *дискурсивне слово*, оскільки він відсуває на другий план їхні формальні характеристики та частиномовну належність (сполучники, прийменники, прислівники, деякі класи займенників, вигуки, частки, вставні та модальні слова), підкреслюючи специфіку відповідних елементів як слів, що співвідносять зміст висловлюваного з комунікативною ситуацією [2, с. 9].

На нашу думку, цілком доречно буде послуговуватися терміном *дискурсивний маркер*, або *дискурсив*, оскільки це позначення найкраще відображає нерозривний зв'язок відповідного класу одиниць із дискурсом, а також запобігає обмеженню їхнього формального вираження одним словом (дискурсиви можуть виражатися і сполуками слів).

Важливою науковою проблемою є питання про значення часток. Оскільки інформація, яку частки вносять у висловлювання, не має чіткої денотативної співвіднесеності, не можна кваліфікувати їхнє семантичне наповнення як власне значення в традиційному розумінні. Йдеться скоріше про *комунікативний смисл*, що безпосередньо залежить від контексту, в якому та чи та частка вживається [2, с. 55]. Таким чином, можна говорити про контекстуальну семантику частки в дискурсі. Своєю чергою, обсяги контекстного оточення часток, у межах яких реалізується значення (комунікативний смисл) частки, може бути різним: частки можуть стосуватися окремого слова (сполуки), усього висловлення, займати позицію слова-речення. Для позначення обсягів контекстного вираження «смыслового наповнення часток» дослідники використовують поняття їх *лексичної сфери дії* (див.: [2, с. 51–52]. При цьому враховують критерій *взаємодії з напрямком руху інформації в спілкуванні*. За цим критерієм дискурсив *саме*, на відміну від ретроспективних (скерованих на попередню інформацію) чи проспективних (скерованих на розгортання наступної інформації), належить до двоскерованих часток. Останні «підсумовують сказане і намічають шляхи до розвитку нової теми, «скріплюють» попередній контекст з наступним його розгортанням» [2, с. 45].

Мета цієї роботи – проаналізувати специфіку частки *саме* як дискурсивного маркера, типовою лексичною сферою дії якого є субстантиви та субстантивні сполуки, а також на прикладі конкретних текстів показати здатність частки *саме* актуалізувати ту частину повідомлення, що відсилає реципієнта до попереднього чи наступного контексту.

У граматиці частку *саме* розглядають серед фразотвірних, що беруть участь у формуванні структури речення та належать до семантико-функціонального розряду уточнювально-підсилювальних часток за характером модальної семантики [4, с. 643–653]. У тексті *саме* може вживатися як вияв конкретизації особи (предмета, ознаки), уточнення обставинних значень та підсилення питального значення [3, с. 224].

З погляду комунікативного (прагматичного) смислу *саме* визначають як частку, що «скерована на виділення чогось (чи когось) у певну групу (певний клас), очікуваний мовцем і в певному сенсі неповторний» [2, с. 168].

У нашому випадку значення предметності, властиве субстантивним виразникам лексичної сфери дії аналізованої частки, вказує на можливість формулювання одного з комунікативних смислів частки *саме* як: ‘виділення (конкретизація, уточнення) якогось предмета повідомлення’.

Типовим виявом лексичної сфери дії дискурсива *саме* є особові займенники, виражені різними відмінковими формами. Наприклад: *Англійський літературний критик з 18 століття. Це саме він зауважив, що одірваний гудзик на сурдуті поета скаже далеко більше про його творчість, ніж читання всіх його поем*

(В. Домонтович). Найчастіше особовий займенник вказує на іменник із попереднього речення тексту: *він зауважив*, тобто *критик зауважив*. У цьому випадку частка *саме* актуалізує анафоричний вираз *він*, що відсилає до антецедента *критик*, тобто до попередньої інформації. Однак частка *саме* може актуалізувати особовий займенник, що є анафором іменника, вжитого в тому ж самому реченні (складному). Наприклад: *Ночуючи часом із ним удвох, він помітив, що той кудись уночі ходить, а одного разу побачив його з Левантиною і зрозумів, що до неї [до Левантини] саме протоптав Роман стежку* (Б. Грінченко).

Так само частка *саме* вживається разом із субстантивованими вказівними займенниками середнього роду *це* або *те* (у різних відмінкових чи приїменниково-відмінкових формах). Наприклад: *І потім зговорились саме про це, про таку спокусу* (Б. Грінченко); *І коли він саме того не боявся, він був усе дуже обережний із зброєю, мав взагалі перед зброєю якусь неописану відразу, то міг окалічити в інший спосіб* (О. Кобилянська); *Але Сузанні саме це до вподоби...* (В. Винниченко). Без ширшої інформації – ретроспективного характеру – наведені речення сприймаються як вирвані з контексту.

Лексичною сферою вияву дискурсива *саме* також є іменникові сполуки із вказівними (*цей, той, такий* тощо) або присвійними (*мій, твій, його* тощо) займенниками в залежній до іменника позиції. Наприклад: – *О Сузанно! Ще й скільки можу. Саме твоїм естетам. Але я все одно до них не піду* (В. Винниченко); *Та цього разу, всупереч своєму звичаю, вдосконалившись за останній час виконувати Лістового «Erlkonig-a», вона спинилася саме на цій речі й сіла за рояль* (В. Домонтович). Або: *Через те всі тепер до його приходили позичати грошей, і він помагав товаришам потроху. Саме за такою позичкою зайшли до нього ввечері Патрокл Хвигуровський та похмурий Кучма* (Б. Грінченко). У таких випадках частка *саме* слугує видільним маркером тих предметів, що були згадані в попередньому контексті, водночас займенники, як їм властиво, виконують анафоричну функцію. У структурі складнопідрядного речення (означального) спостерігаємо інший напрямок руху інформації, коли приїменникові займенники *той/такий* (-а, -е, -і) відсилають виділюваний предмет до наступного контексту – від препозитивного головного речення, у якому актуалізується предмет, до підрядного речення, у якому уточнюється предмет через його ознаку. Наприклад: *Оногди, вже по тім поздоровленню, замітила я, як він, переходячи попри наш дім, повернув ледве-ледве помітно голову легесенько саме до того вікна, де я тоді стояла* (О. Кобилянська).

Іменник або іменникова сполука перебувають у лексичній сфері вияву дискурсива *саме* за умови, що вони були вже названі у попередньому контексті. По суті, ідеться про повторюваний при дискурсиві іменник (сполуку). Наприклад: *Тихменєв говорив, узявши мене під руку й поглядаючи на розбите шкло моїх окулярів. Не припускаю, що саме розбите шкло моїх окулярів визначило напрямок його думок і спонукало його звернутись до мене з пропозицією лекцій* (В. Домонтович) або – *А нові методи в хімії радикально відрізняються від старих? (...) – А мені б дуже хотілося зазнайомитися саме з новими методами* (В. Винниченко).

Отже, властива дискурсивній частці *саме* контекстна семантика ‘виділення (конкретизація, уточнення) якогось предмета повідомлення’ реалізується (має лексичну сферу вияву) в сполучі з субстантивними засобами відсильного (анафоричного) характеру, до яких належать: субстантивні (особові) та субстантивовані (вказівні) займенники, іменникові сполуки із залежними вказівними та присвійними займенниками, повторювані іменники чи іменникові сполуки. Виділення певного члена речення за допомогою цієї частки та її здатність вказувати на зв’язок із попереднім чи наступним контекстом свідчить про те, що *саме* може розглядатися як засіб актуального членування речення. Саме розгляд цієї частки як ідентифікатора комунікативного центру речення є, на нашу думку, перспективою подальших наукових досліджень.

Література

1. Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. Москва : Помовский и партнеры, 1993. 205 с.
2. Бацевич Ф. С. Части української мови як дискурсивні слова : моногр. Львів : ПАІС, 2014. 288 с.
3. Загнітко А. П. Словник часток : матеріали і статті. Донецьк : Вид-во ДонНУ, 2012. 381 с.
4. Зубань О. М. Частина. *Морфологія сучасної української мови* / Л. А. Алексієнко, О. М. Зубань, І. В. Козленко. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 641–653.

УДК 811.161.2’373. 43: 811.161.2’06’42

Гришко Ю. Ю., аспірантка кафедри української мови
факультету філології та журналістики

Науковий керівник – **Українець Л. Ф.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови

(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

ФОНЕТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОКАЗІОНАЛЬНІ ЗАСОБИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ОСТАПА ВИШНІ

Творчість Остапа Вишні (Павла Михайловича Губенка) – це невід’ємна складова складного й суперечливого українського культурного процесу першої половини ХХ ст., унікальний взірць читацької прихильності та поваги. Не лише письменницький доробок, а й постать Павла Михайловича, який мав потужний суспільний авторитет [2], протягом кількох десятиліть привертають увагу дослідників. Так, у культурологічному та історико-літературному вимірах напрацювання Остапа Вишні досліджували О. Гриценко, Ю. Килимник, Л. Монастирецький, Г. Семенюк; у літературознавчє русло спрямували свої розвідки З. Артюшенко, Г. Бондаренко, Н. Гаєвська, Ю. Ковалів, Д. Міщенко, М. Наєнко, О. Рибась; мову творів письменника вивчали Г. Губарева,

Ю. Калашник, І. Кротова, І. Лукіна, Л. Мацько, Б. Пришва, Л. Проценко, А. Сподинок, М. Шевчук, Л. Шепель та ін.

Мета нашого дослідження – виокремити неологічні фонетично марковані утворення – okazіоналізми – в оповіданнях Остапа Вишні про дітей: «Перший диктант», «Василь Іванович», «Біля річки», «Федько-зошит», «Геометрія», «Паралелепіед», «В новому році – все нове, хороше!», «Гвоздика», «Фазани», «Зимовий день», «Чудесні пташки», «Веселі артисти», «Солов'яча яєчня», «Капітан і гарпунник», «Петрик, резеда та бариня».

Остап Вишня виробив неповторний індивідуальний стиль, головними ознаками якого є широкий діапазон використання мовних засобів та непередбачуваність у творенні мовної структури художнього тексту [5]. Мова Остапа Вишні – надзвичайно «соковита» (Ю. Килимник) й самобутня, вирізняється оригінальністю на всіх мовних рівнях – від фонетичного до синтаксичного, завдяки чому виникає ефект присутності, безпосередньої розмови з автором [3, с. 32]. Нашу увагу привернуло насамперед розмаїття фонетико-стилістичних ресурсів, із-поміж яких виділяються:

1) емпатичні наголоси: *Почала Парася до школи ходити, а вечорами стоїть було біля каганця та все «а-а-а», «би-би-би...»* [1, с. 285]; *Васько хотів перехопити м'яча, а він його по руках я-а-ак шарахне* [1, с. 303]; *Про-о-опало у Васька Перепелиці літо!* [1, с. 303];

2) умисні okazіональні метатези (переважають у дитячих репліках персонажів), наприклад, трансформована назва геометричної фігури *паралелепіед*, яку ніяк не міг осилити від хвилювання на іспиті персонаж Олег Трійченко: *Паралелепіед <...> Ралелопопонід <...> Паралелеопі-пі <...> Пі... пі... пі <...>* [1, с. 305];

3) численні звуконаслідування та звуковідтворення: *Сяде на плече і зразу: «Кррра!» <...>* [1, с. 290]; *З криком – «ге-ге-ге-ге!» – розмахуючи крилами, летить до хазяїна гусак Васько* [1, с. 326]; *Прибігають до одного куца, а звідти якась сіренька пташка тільки – пурх!* – і полетіла [1, с. 329]; *Сприснули руки, не вдержався, – грудкою вилітаєш із санчат і летиш перекидом по кризі та об берег тільки – грюк!* [1, с. 294]; *<...> пізньої осені, коли тільки-но річка починає кригою братися, лід іще тоненький, і як на нього ступнеш, – він тільки – рип!* – виляски з того рипу так по всій річці і покотяться [1, с. 294]; *Що візьметься за лід рукою, – він – трісь – і вламався! Трісь!* – і вламався [1, с. 295]; *Аха-ха-ха! Охо-хо-хо! Ага, перекинувся!* [1, с. 315];

4) фонетично конотовані прізвища, прізвиська персонажів та клички тварин: *Олег П'ятборський запитав Олега Трійченка <...>* [1, с. 304]; *А зовуть, дітки, цього артиста, цього мого чотириноного друга – Шарик Підшипників!* [1, с. 322];

5) okazіональне аудіально навантажене словотворення:

– за допомогою демінутивних суфіксів: *Того часу було нас у батька з матір'ю п'ятірко: найстаршенька сестриця Парася, а під нею був я, а після мене знайшовся в капусті братік Івасик, а після Івасика лелека приніс сестричку Пистинку – потім іще, не пам'ятаю вже де, знайшлися дві сеструні* [1, с. 283–

284]; *Дванадцятко* всього в батька з матір'ю було нас братиків та сестричок [1, с. 284];

– афіксальний словотвір із суб'єктивним значенням розмовності, просторіччя: <...> *вчитували листи дяк із «сидельцем»* <...> [1, с. 284]; *Майте на увазі, що навесні будуть у вас випускні іспити (як ми тоді називали – «здаменти»)* <...> [1, с. 286].

Отже, художня мова Остапа Вишні – це багатство стилістичних «барв і кольорів», що є справжнім вираженням живого українського слова. Виняткову роль серед усіх засобів «красного письменства» відіграють фонетично загострені елементи, такі як емпатичні наголоси, звуконаслідування, оказіональний та неологічний словотвір тощо. Наші подальші дослідження спрямовані на поглиблене вивчення фоностилістичних ресурсів у гуморесках, фейлетонах та усмішках Остапа Вишні.

Література

1. Вишня Остап. Твори : у 2 т. / за ред. Ф. Маківчука. Київ : Держ. вид-во худ. л-ри, 1956. Т. 1. С. 283–342.

2. Гриценко О. Остап Вишня в українській культурі пам'яті: «король тиражів», «народний гуморист», суспільна інституція, знаряддя пропаганди, «національний мученик». URL : <http://www.historians.in.ua> (дата звернення: 30.03.2020).

3. Губарева Г., Калашник Ю. Функції номінативних речень у творах Остапа Вишні. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2019. № 1. С. 32–35.

4. Килимник Ю. Класик українського гумору. URL : <https://m.day.kyiv.ua> (дата звернення: 30.03.2020).

5. Шевчук М. В. Елементи ділового стилю як засіб комічного у творчості Остапа Вишні (жанровий аспект). URL : <http://eprints.zu.edu.ua/04shmvov.pdf> (дата звернення : 30.03.2020).

УДК 811.161.2

Данильченко Ю. В., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ МІФОЛОГІЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ ДАРИ КОРНІЙ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Дара Корній є відомою талановитою сучасною українською письменницею, лауреатом премії конкурсу «Коронація слова – 2010». Суттєвим доробком авторки є тетралогія про світ давньоукраїнських богів. Фантастичний вимір безсмертних, темних, сірих та світлих, у якому відбуваються пригоди дівчини Мальви, що отримала

Перемінник безсмертя, становить концептуальну основу прози письменниці. Дара Корній майстерно послуговується образами давньої української міфології, переосмислюючи їхню сутність і наділяючи їх додатковими рисами та властивостями. Таке індивідуально-авторське трактування класичних міфообразів є цікавим об'єктом наукових досліджень, які збагачують передовсім лінгвостилістику української мови. У цьому вбачаємо актуальність власної розвідки.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Ґрунтовні дослідження міфорелігійних вірувань давніх українців представлені в доробках багатьох письменників, етнографів, фольклористів, істориків, етнопсихологів, лінгвістів (Я. Головацький, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, С. Плачинда, В. Войтович та ін.). Значним здобутком у вивченні давньослов'янської міфології є монографія В. Войтовича «Генеалогія богів давньої України» [2]. Необхідною умовою фіксації міфологічних номінацій є їх лексикографічна обробка. Тому надзвичайно корисними є словникові праці С. Плачинди [8], В. Войтовича [3].

Цікавим у лінгвостилістиці є аналіз міфологічних номінацій, які залучені до художнього контексту. Зокрема, Н. Слухай-Молотаєва розглядала міфологічний аспект у творчості Т. Шевченка [9]. Дисертаційне дослідження А. Василенко присвячене вивченню міфологічної лексики, уживаної у творах українських романтиків [1].

Мета наукової роботи. Метою нашої роботи є аналіз семантико-стилістичних особливостей міфообразної системи романів Дари Корній.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Підґрунтям духовно-культурного розвитку нації цілком слушно можна вважати міфологію. Саме «міфологічні уявлення давніх українців виступають протягом значного історичного відтинку часу домінантою духовного життя народу і є ґрунтом для розвитку духовної національної культури», – зазначає А. Василенко [1]. Міфообрази не втрачають своєї актуальності, тому часто стають головними персонажами художніх творів. Аналізовані тексти сучасної української авторки Дари Корній населені персонажами давньої української міфології, які переосмислені творчою уявою письменниці. За функційним навантаженням, за характером взаємозв'язків із людиною та всесвітом, за властивістю часових та просторових характеристик міфоперсонажі традиційно розподіляються за трьома рівнями – вищим, середнім та нижчим. Художній контекст Дари Корній представляє персонажів вищого (Перун, Дажбог, Стрибог) та середнього (Лада, Дзевонія, Мара та ін.) рівнів давньоукраїнського пантеону.

Образ Лади в давньоукраїнській міфології наділяється функціями повернення життєвих сил людському світу та світу природи. У романі «Зворотний бік світів» Лада є повелителькою любові. У світі Дари Корній цей образ, – зазначає А. Кайдаш [5, с. 247], – національно маркується: «І за таку любов до калини, і за красу, звісно, Перун свою дружину Ладу ніжно називає дівчина-калина» [6, с. 25].

У світлому і темному світах, витворених уявою Дари Корній, поклоняються Сварогу, визнають і шанують Рода, Дажбога, Велеса, Мару, Білобога і Чорнобога. Темний безсмертний Морок, або Мор, – це уособлення демонічного образу темного бога ночі й смерті. Дара Корній змалювала його у відповідності до

традиційних міфологічних уявлень, але з індивідуально-авторським сприйняттям. Так, письменниця поселила його у світ темних, але водночас наділила його душу світлом, яке стало особливо виразним у сюжетній лінії його стосунків із Птахою.

Один із центральних образів художнього світу Дари Корній є Птаха. Світла безсмертна є втіленням досконалості. Вона позбавлена недоліків, притаманних людині.

Семантичного переосмислення в романах Дари Корній набувають анімалістичні образи. Одним із таких є змія. Дослідник В. Войтович акцентує на тому, що «давній культ змії простежується у віруванні про її роль в оволодінні знахарським мистецтвом. Кажуть: якби зловити білу гадюку та зібрати з неї отруту, то хто б перший покуштував тієї юшки з м'ясом, той знав би усе: як звірі розмовляють, як птахи, трави перешіптуються. Адже саме змії навчили людину пізнавати цілющі властивості рослин, розуміти мову квітів і трав» [3, с. 522]. Сема 'мудрість' підкреслена в художньому тексті: «Та жінка врятувалася, в останній момент їй допомогла мудра змія, яка то все бачила» [6, с. 75].

Суголосний із традиційними міфологічними уявленнями давніх українців і образ вовкулаки, який уходить до міфообразної системи романістики Дари Корній. Вовкулака визначається як «людина, що обертається у вовка» [3, с. 62]. В. Войтович зазначає: «До кінця XIX ст. в українському та білоруському фольклорі активно побутували розповіді про вовкулаків. Про поширення таких оповідок у неврів – племені, яке в V ст. до н. е. населяло верхів'я Дніпра, згадував ще Геродот» [3, с. 80]. Цю особливість образу актуалізувала й Дара Корній: «Майже дві третіх чоловічої частини Невридії вміють перекидатися вовками» [6, с. 102]; «Це діти Невридії – звичайні смертні вовкулаки, оборонці входу у Милоград – головне поселення світу Білих Вурдалаків» [7, с. 163].

Семантико-стилістичної інтерпретації зазнали в художньому тексті Дари Корній апелятивні номінації предметів, які наділені сакральними функціями в міфосвіті. Такими є «оберіг», «амулет», «ладанка», «молитвинець», «молвинець», «мушля», «перстень».

Висновки та перспективи дослідження. Отже, міфологічні образи, які представляють основу давнього світогляду українців, не втрачають своєї актуальності й у наш час. Митці слова залучають їх до власного художнього тексту, переосмислюючи й актуалізуючи додаткові смисли та стилістичні відтінки. Індивідуально-авторська інтерпретація міфологічних персонажів наявна в романах Дари Корній. Ретельне вивчення семантичної, функційної, стилістичної специфіки представників міфосвіту є актуальним напрямком подальших лінгвостилістичних досліджень.

Література

1. Василенко А. М. Українська міфологічна лексика в художній літературі XIX ст. : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Ніжин, 2003. 223 с.
2. Войтович В. Генеалогія богів давньої України. Рівне, 2007. 556 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 663 с.
4. Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія. Київ: Довіра, 1991. 94 с.

5. Кайдаш А. М., Хомич В. І. Ейдологічні засади сучасної української прози (мовний аналіз романів Дари Корній). *Development of modern science: the experience of European countries and prospects for Ukraine*. Riga, 2019. P. 238–257.

6. Корній Дара. Зворотний бік світів. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 316 с.

7. Корній Дара. Зворотний бік темряви. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 316 с.

8. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : Укр. письменник, 1993. 63 с.

9. Слухай (Молотаєва) Н. В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. Киев, 1995. 486 с.

УДК 811.161.2'373

Дяченко-Пацук М. О., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНЕ ПОЛЕ ЛЕКСЕМИ ДОРОГА У ТВОРАХ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Постановка наукової проблеми та її актуальність. До важливих проблем сучасної лінгвостилістики належить вивчення образного та естетичного потенціалу знаків художньої мови. Актуалізована відповідно до задуму та мистецьких уподобань письменника лексика демонструє динамічні виражально-семантичні можливості, реалізує свіжий асоціативно-образний план, вербалізуючи авторську модель дійсності [4, с. 10]. У цьому контексті викликає інтерес лексика на позначення просторових понять у творах Михайла Коцюбинського, адже, за спостереженнями літературознавців, зокрема Ю. Кузнецова, образи природи в митця неординарні, мають раціоналістичну й чуттєву основу, визначають стильову манеру письма, у них проглядає «вібрація світла й повітря, кольорові і звукові рефлексії» [3, с. 8]. Художнє мовомислення цього майстра слова позначене такими показовими рисами імпресіоністичної поетики, як виразне домінування погляду героя, фрагментарність, символіка кольорів, актуальний хронотоп, ефект вібрації атмосфери, зв'язок природи з настроєво-емоційною гамою героїв [Там само, с. 25].

Аналіз досліджень проблеми. В українському мовознавстві слова з просторовою семантикою стали предметом наукового зацікавлення Т. Бавус, Н. Баранник, Г. Буткової, В. Войцехівської, В. Головіної, В. Заїць, Н. Калинюк, Н. Кобилко, О. Литвин, О. Немировської, Т. Скорбач, С. Фоміної, М. Шленьової та інших. Лексику творів М. Коцюбинського аналізували І. Бабій, М. Богдан, Н. Бойко, І. Гороф'янюк, М. Грицюта, С. Єрмоленко, І. Іншакова, Б. Коваленко, Л. Мацько та інші, а Ю. Тимченко присвятила дослідження просторовій лексиці

письменника в контексті українського мовно-літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття. На наш погляд, мовні засоби вираження просторових реалій у М. Коцюбинського досліджені недостатньо, тому тема **актуальна**.

Мета нашої розвідки – дослідити засоби репрезентації асоціативно-образного поля лексеми *дорога* як компонента просторової парадигми у творах М. Коцюбинського.

Формулювання основних результатів дослідження. Лексеми *дорога* прийнято зараховувати до категорії земного простору на позначення напрямків і місця пересування. Словник української мови так витлумачує основні значення лексеми *дорога*: «смуга землі, по якій їздять і ходять; місце для проходу, проїзду» [6, т. 2, с. 378]. На основі парадигматичних синонімічних відношень до аналізованого асоціативно-образного поля входять слова *шлях* «смуга землі, призначена для їзди та ходіння; дорога» [6, т. 11, с. 493] та *стежка* «доріжка, протоптана звірами або людьми чи спеціально зроблена людьми» [6, т. 9, с. 680]. Диференційна параметрична сема забезпечує розрізнення понять як у мові, так і в текстах М. Коцюбинського, пор.: *Поле сховало стежки і дороги* [2, с. 303]; *Вони йшли то шляхом, то стежками навпростець...* [2, с. 108].

За продуктивністю вживання в аналізованих творах переважає лексема *дорога*. Цей художній образ експлікований низкою слів і словокомплексів, які репрезентують авторські образні уявлення про зовнішній вигляд, місце розташування та оцінні характеристики об'єкта: *Прибій ... заливав прибережну дорогу і підбирався до мішків з сіллю* [1, с. 146]; *Ноги, немов непотрібні, самі знали звиклі дороги...* [2, с. 154]. Якісні особливості дороги підкреслюють здебільшого прикметникові епітети *біла, фіолетова, золота, рівна, довга, безконечно довга, брудна, розгрузла, труська, курна, безлюдна, прибережна, звикла, неминуча, ганебна, кривава*: *Кривульками в'ється біла дорога з монастиря святого у грішний світ* [2, с. 189]; *Дорога як на долоні, рівна й безлюдна* [2, с. 41]; *... і під ногами дорога, довга, ганебна* [2, с. 189].

Менш уживаній лексемі *шлях* також приписуються переважно візуальні характеристики: *Перед ним лежав шлях, курний уже, хоч була рання весна* [2, с. 46]; *... чутно було на далекім шляху* [2, с. 133]; *... хмари ... мандрують блакитним шляхом* [2, с. 177]. Т. Радзівська зауважує, що номінації *дорога* та *шлях* як засіб пізнання простору семантично «відображають численні аспекти взаємодії людини з близькими або віддаленими, видимими або уявними сферами» [5, с. 17].

Компонентом аналізованого асоціативно-образного поля у М. Коцюбинського постає слово *стежка*, семантично конкретизоване епітетами *тверда, камениста, кам'яна, берегова, затоплена, вузька, крива, крута, ледве помітна, засипана глицею, материна, добре відома*, напр.: *Приємно було ступати по твердій стежці, відчувати роботу тугих мускулів ніг* [1, с. 285]; *... берегова стежка була затоплена...* [1, с. 148]; *Вони ... спустились каменистою стежкою до моря* [1, с. 143]; *Безконечні стежки, скриті, інтимні, наче для самих близьких, водять мене по нивах...* [1, с. 302].

Лінійні зв'язки лексем *дорога, шлях, стежка* збагачують їхні виражальні можливості, забезпечуючи розширення лексичного значення й образу

реалізацію, як-от: *Страшний міст Аль-Сират – неминуча дорога нам усім, та хто пройшов через його – матиме вічну утіху...* [1, с. 193] – «доступ куди-небудь, можливість потрапити кудись» [6, т. 2, с. 378]; *Він здавався їй ясним місяцем, що одбився в морі її серця та простяг блискучий шлях до щастя* [1, с. 42] – «доступ кудись, до кого-, чого-небудь, можливість досягти чогось» [6, т. 11, с. 493]; *Гляди, чи стежкою правди слова твої ходять?..* [1, с. 49] – «напрямок, шлях розвитку, діяльності» [6, т. 9, с. 680]. Спостерігаємо семантичне зміщення з просторової сфери в абстрактну, буттєву.

Динамічної естетизації просторові об'єкти зазнають у текстах М. Коцюбинського в синтагматичних зв'язках із предикатами, часто метафоричними, персоніфікованими, на зразок: *розтікатися, лежати, бігти, котитися, плазувати, зміїтися, витися, щезати, з'являтися, ховатися* тощо: *... дороги, зарослі маком, що розтікались, немов криваві ріки...* [1, с. 251]; *Бачу, дорога побігла поміж нивами, скотилась в долинку і вже знову плазує під парком, до самих воріт* [2, с. 41]; *Стежки зміяються глибоко в житі, їх око не бачить, сама ловить нога* [1, с. 303]; *Криві стежки вились по каменистій спадині, щезали на покрівлях і з'являлись десь нижче просто од мурованих сходів* [1, с. 141].

Асоціативне багатство, синкретизм мовомислення письменника особливо виразно представлені в чуттєвих розгорнутих словесно-художніх образах із комплексом візуальних та акустичних чи тільки візуальних асоціацій, напр.: *Спішили байдужі люди, торохтіли вози по каменистій дорозі, і тихо, як привиди, пливли попід стінами білі жінки* [2, с. 230]; *Чорні гори стояли, мов привиди, й дивилися на злотистий від місяця шлях на морі, що весь тремтів і мінився золотою лускою* [1, с. 48]. У більшості зафіксованих випадків відзначаємо настроєвість створених пейзажів, суголосну психічним станам героїв, зображеним подіям, авторській оцінці.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, асоціативно-образне поле лексеми *дорога* як компонента просторової лексико-семантичної сфери у творах М. Коцюбинського репрезентоване на парадигматичному й синтагматичному рівнях. Передусім це синонімічні іменники *шлях* і *стежка* та широкий ряд прикметників, дієслів, словокомплексів, які сприяють формуванню динамічного, антропоцентрично маркованого словесно-художнього макрообразу смуги земного простору. Обраний автором ракурс мовного зображення проаналізованих об'єктів репрезентує його імпресіоністичну стильову манеру письма. У перспективі – дослідження засобів вербалізації інших об'єктів простору в текстах М. Коцюбинського.

Література

1. Коцюбинський М. М. Твори : в 7-ми т. / ред. кол. : О. Є. Засенко (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 1974. Т. 2 : Повісті. Оповідання (1897–1908), 1974. 384 с.
2. Коцюбинський М. М. Твори : в 7-ми т. / ред. кол. : О. Є. Засенко (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 1973. Т. 3 : Оповідання. Повісті (1808–1913), 1974. 430 с.

3. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Проблеми естетики і поетики) : автореф. дис. ... докт. філол. наук ; 10.01.01 – українська література; 10.01.06 – теорія літератури. Київ, 2004. 34 с.

4. Пасік Надія. Вербалізація акустичної парадигми в акварелі Михайла Коцюбинського «На камені». *Наш український дім* : науково-популярний часопис. 2015. № 1. С. 11–15.

5. Радзієвська Т. В. Концепт шляху в українській мові: поєднання ідей простору і руху. *Мовознавство*. 1997. № 4–5. С. 17–26.

6. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід та ін. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

УДК 811. 161. 2'367. 332

Завадко А. О., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДОКРЕМЛЕНИХ ОЗНАЧЕНЬ У РОМАНІ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»

Одним із найвизначніших представників української діаспори, якого можна вважати активним творцем національної мови, є Іван Багряний. Герої його романів постають перед нами яскравими, неповторними особистостями, що мають не лише безсмертну душу, а й самотній національний характер. Мова творів письменника чітка, відшліфована, зрозуміла для сприйняття читачем.

На сьогодні вже достатньо широко проаналізована творчість Івана Багряного, зокрема, в літературознавчому аспекті. Мова художньої прози письменника стала об'єктом дослідження М. Братусь, Г. Вакуленко, І. Завальнюк, Г. Маклакової, Н. Сологуб, А. Ярової та інших мовознавців. Лінгвісти насамперед звернули увагу на семантичну структуру авторських метафор, епітетів, символів. Естетичні функції романів Івана Багряного розглядали Л. Денисенко, Н. Ладиняк, Л. Марчук. Але, на наш погляд, ця тема не вичерпана остаточно, оскільки синтаксичні конструкції з відокремленими означеннями в романі «Сад Гетсиманський» потребують додаткової уваги з погляду семантико-стилістичного, що й робить тему нашого дослідження **актуальною**. **Мета** нашої розвідки – проаналізувати семантику речень, ускладнених відокремленими компонентами, окреслити стилеві особливості відокремлених означень як важливих засобів художньої інтерпретації ідіолекту Івана Багряного.

Нами спостережено, що проза письменника насичена відокремленими компонентами різних типів: означеннями, обставинами, додатками. Проте найбільше нами зафіксовано речень, ускладнених відокремленими означеннями, вираженими дієприкметниковими зворотами. Варто зазначити, що мова епічних

творів Івана Багряного, зокрема роману «Сад Гетсиманський», у плані використання речень із відокремленими означеннями є своєрідною. Нами було виділено три структурно-семантичні групи відокремлених означень, виражених дієприкметниковим зворотом, що використовуються письменником для передачі емоційного та фізичного станів персонажів:

- моменти високого емоційного напруження: *Андрій притискає чоло до заліза ще дужче, щоб остудити розпечений мозок, та остудити його не може, мозок палахкотить несамовито, запалений самим припущенням про зраду, як страшною іскрою* [1, с. 22];

- відчуття голоду: *Голодні шлунок тільки даремно були розхвильовані, спровоковані тією ложкою каші і увігнані в марні, розначливі корчі* [1, с. 97];

- фізичного болю: *Андрієві здалося, що це почалося вже давно й триває вічність – ті брутальні крики, знуцання, біль і втома; таке переконання в усьому його тілі, доведеному до крайньої, здавалось, межі вичерпання, напухлomu, охопленому тоскним тупим болем* [1, с. 207];

- моменти розпачу: *Ті, що нещодавно пищали й лялися одчайдушно, стиснуті людським пресом, теж не могли втриматися й пересновували свій стогін корчами сміху...* [1, с. 152];

- відчуття особистої несвободи й залежності від волі інших: *Вони ждали на гвинту, викликані, очевидно, на чергову контролю до цієї установи, що хоч і не була культурно-мистецькою інституцією, але завідувала душами всіх митців і романтиків* [1, с. 160].

Досить продуктивна група відокремлених означень, виражених прикметниковим чи дієприкметниковим зворотом, які письменник використовує під час опису портрету персонажів:

- Нечасвої: *Дивився на її маленькі ноги, взуті в бронзові туфельки, й пекучий, страшенний, непереможний сором почав навалюватися на все його єство* [1, с. 192];

- Мельника: *Був він клишоногий, з колінами, вгнутими всередину, кремезний, грубо витесаний з суцільної тяжкої брили, рябий з обличчя, ніс картоплиною, короткорукий, червоновидий і блакитноокий* [1, с. 142];

- Андрія: *Він серед них виглядав дійсно, як людина з волі – засмалений сонцем, аж бронзовий, повнокровний, свіжий* [1, с. 70];

- старого Чумака: *На покуті, залитий сонцем, під сліпучою синявою неба сидів старий Чумак* [1, с. 8];

- Сергеева: *Навпроти стоїть Сергеев і торкає його лінійкою, сам свіжий, бадьорий, іронічно усміхнений* [1, с. 203].

У романі «Сад Гетсиманський» нами виявлена також група відокремлених означень, яку Іван Багряний використовує для опису інтер'єру:

- голярні: *Кімнатка була зовсім манюсінька, але чиста, затишна й чепурна. Підлога, вистелена кахлями, блискотіла* [1, с. 144];

- тюрми: *Отже, поклав пальцями й після того вони увійшли в коридор і пішли по грубій мотузяній доріжці, простеленій на всю довжину коридора* [1, с. 67];

• кабінету начальника НКВД: *Великий кабінет був яскраво освітлений, заставлений м'якими фотелями, застелений килимами* [1, с. 30].

Таким чином, найпоширенішим видом відокремлених компонентів, характерних для мови роману «Сад Гетсиманський» Івана Багряного, є означення, виражені дієприкметниковим, прикметниковим зворотами. Аналіз фактичного матеріалу переконує нас, що у дослідженому масиві відокремлені одиниці вживаються в художніх описах – портретах, пейзажах та інтер'єрах. Висока частотність аналізованих синтаксичних конструкцій, які відзначаються різноманітною гамою текстового вживання, дозволяє кваліфікувати відокремлені означення як семантико-стилістичний засіб ідіостилю Івана Багряного, використання якого зумовлене авторською манерою.

Література

1. Багрянний І. П. Сад Гетсиманський. Київ : Наук. думка, 2005. 548 с.
2. Мацько Л. І., Мацько О. М., Сидоренко О. М. Стилістика української мови : підруч. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
3. Мойсієнко А. К. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис простого ускладненого речення : посіб. Київ : ППЯ Січовик, 2006. 240 с.
4. Слинко І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання : підруч. Київ : Вища шк., 1994. 670 с.
5. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. Київ : Академія, 2004. 408 с.

УДК 811.161.2

Зеленська Ю. Ю., студентка 4-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Кайдаш А. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТРУКТУРНА СПЕЦИФІКА НОВОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Науково-технічний прогрес, глобалізація, різноманітні соціальні процеси впливають на всі сфери життя та формують нову мовну моду, маркуючи розвиток суспільно-політичної лексики. Ці явища сприяють появі нових слів на позначення актуальних реалій і понять, які щоденно відбуваються у світі. Новотворами, які характеризують економічну, політичну, військову та інші сфери, потужно поповнюється лексичний склад мовної системи.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Поняття «суспільно-політична лексика» було предметом наукових зацікавлень таких учених, як М. Степаненко, В. Жайворонок, А. Капуш, А. Янков, С. Катаєва, Я. Снісаренко, М. Володіна, І. Холявко, Ю. Костюк та ін. Однак новітня українська лексика, одиниці якої кількісно зростають майже щоденно, наразі повною мірою не досліджена й не

описана в лексикографічних працях, тому **актуальність** пропонованої розвідки полягає в розширенні наукового уявлення про суспільно-політичну лексику.

Мета наукової роботи. Метою нашого дослідження є з'ясування структурних особливостей мовних одиниць на позначення соціальної сфери, що активно функціонують у засобах масової інформації.

Формулювання основних результатів дослідження. Лінгвіст І. Холявко суспільно-політичну лексику дефінує так: «Це особлива мовна підсистема, яка постає як неоднорідна за складом макроструктура одиниць різного походження, які реалізують свій ідеологічний зміст та служать для вираження понять із галузі суспільного, політичного, соціального, економічного, морально-етичного життя соціуму» [1, с. 1]. Науковець Л. Кислюк слушно наголошує: «Будь-якому новому слову властива тимчасова конотація новизни, поки колективна мовна свідомість реагує на нього як на нове» [3, с. 217]. Однією з важливих особливостей суспільно-політичних найменувань є «активність певних твірних основ, способів і засобів словотворення і використання в словотвірному процесі найчастотніших, соціально значущих слів як базових, твірних основ» [3, с. 217]. Нова суспільно-політична лексика послуговується традиційним набором граматичних засобів, яким володіє українська дериватологія, однак деякі з них більш актуалізовані. Мовний аналіз зібраного фактичного матеріалу дозволяє твердити, що найпродуктивнішими способами словотворення є:

1) аббревіація: *ЄС, ГУАМ, ОПЕК, МВФ, НАТО, ДТСААФ, ІТА, ООН, СБУ, МВС, ЮНЕСКО, ОБСЄ, ГАПУ, СБРР, РАТАУ, ВРУ;*

2) суфіксальний спосіб (найуживанішими є афікси *-ізм, -изм, -ізац-*): *українізм, популізм, радикалізм, кар'єризм, сталінізм, фрейдизм, варваризм, європеїзація, мобілізація, структуризація, політизація, організація, верифікація, євроінтеграція, демократизація, механізація;*

3) префіксальний спосіб (актуалізуються морфеми *псевдо-, квазі-, супер-, з-*): *псевдопрезидент, псевдофакти, псевдоекономічний, псевдонауковий, квазі-лібералізм, квазі-демократія, суперпартія, супереконіміка, зверифікувати, зініціювати, здизайнувати, зінтегрувати, згрупувати;*

4) осново- та словоскладання: *правдолюб, правдобоорець, працездатний, онлайн-конференція, прес-центр, інтернет-видання.*

Значною за структурними особливостями є група суспільно-політичних номінацій, що представляють прикладкові сполучення, наприклад: *видання «Українська правда», журналіст-кореспондент, кандидат-самовисуванець, політик-головкомандувач, бухгалтер-фінансист, урядовець-політик.*

Цікавою групою в системі соціально маркованої лексики є оказіоналізми, як-от: *європоманія, обіцяльник, хюндаїзація, кацапізми, табачники, азарівці, брехворматор.*

Висновки та перспективи дослідження. Отже, суспільно-політичні номінації поповнюють лексичну систему української мови, спираючись на традиційні дериваційні засоби та водночас збагачуючи семантичні поля. Соціально марковані новотвори розширюють межі значенневого сприйняття реалій різних сфер людської життєдіяльності, часто створюючи між ними зв'язки й послуговуючись найменуваннями з інших терміносистем. Тому ґрунтовне

вивчення семантичної деривації суспільно-політичної лексики української мови є цікавим і важливим предметом подальших мовознавчих досліджень.

Література

1. Холявко І. В. Суспільно-політична лексика у пресі 90-х років ХХ ст. (семантико-функціональний аналіз) : дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2004. 229 с.
2. Заботкина В. И. Новая лексика современного английского языка. Москва, 1986.
3. Кислюк Л. П. Нові тенденції у творенні іменників – назв сучасної української мови. *Актуальні проблеми українського словотвору*. Івано-Франківськ, 2002. С. 217–225.
4. Мислива-Бунько І. Я. Лінгвостилістичні функції аббревіатур у мові сучасної української преси. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. Серія № 8 «Філологічні науки (мовознавство)» : зб. наук. праць. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2012. Вип. 4. С. 135–146.

УДК 81'42-028. 61

Кадочнікова Д. А., студентка 4-го курсу факультету філології та журналістики
Науковий керівник – **Галаур С. П.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Художній політичний дискурс кваліфікують як художній дискурс, присвячений подіям політичної дійсності. Зображуючи дійсність фіктивно та репрезентуючи авторські світогляд і світовідчуття, його фонові знання й досвід, він має властивість інформувати читача про реальну дійсність, змінювати його погляди на певну подію чи явище.

Художній політичний дискурс, на жаль, не став об'єктом особливих зацікавлень у мовознавстві. Вітчизняні лінгвісти про нього лише спорадично згадують (М. Голіченко [1], Т. Шарова [3], Д. Шевчук [4] та ін.). Для усвідомлення специфіки цього різновиду дискурсу важливим видається вивчення однієї з його центральних категорій – впливу, що вибудовує «соціальність» комунікації, розгорненої як передбачувана реакція на виклик адресанта. Метою дослідження є ідентифікація комунікативних стратегій у сучасних художніх текстах, що реалізують політичний дискурс.

Основними комунікативними стратегіями художнього політичного дискурсу вважаємо стратегію ідентифікації, стратегію консолідації народу, стратегію засудження ідей та вчинків.

За допомогою першої стратегії письменник – активний суспільний діяч – переконує адресата в тому, що вони обоє близькі за поглядами. Основні тактики

цієї стратегії протилежні за своєю спрямованістю. Одна з них – тактика інтелектуалізації – передбачає демонстрацію реципієнта як розумної, начитаної особи, що може зробити адекватні висновки стосовно суспільно-політичної ситуації в країні й загалом у світі. Із цією метою письменник активно оперує суспільно-політичною лексикою: *Ну, не ідейний він, не політичний... І загалом йому якось байдуже і до кольорів на знаменах, і до -ізмів у визначенні політичного устрою* (Гургула І. Такі справи...). Інша – тактика фамільярності – застосовується з метою скорочення дистанції між комунікантами й виявляється під час уживання зниженої лексики: *З радості мене на Героя і три лички на погони вліпили – сержант. На ту зірку одразу пташки клюнули. І одна ворона мене обкрутила, саніструктор роти. Тамбовська кацапка, морда як решето, рот як халява* (Мушкетик Ю. Шлях Героя). Ці дві тактики доповнює тактика аналогії, розрахована на роз'яснення читачеві складних суспільно-політичних явищ за допомогою метафоричних перенесень: *Отже, він також до певної міри – патріот! <...>. Тихий собі, завернутий досередини патріот* (Гургула І. Такі справи...).

Друга стратегія оприявлює інтегративну функцію художнього політичного дискурсу. Здебільшого ця стратегія реалізується через концепт «об'єднання», що на лексичному рівні позначена використанням лексем «єдність», «соборність», «консолідація», «неподільність» тощо та похідних від них. Її забезпечують тактики активної громадянської позиції адресата та апеляції до минулого (вироблення національної ідеї на історичному ґрунті): *Я завжди говорила батькові, що за незалежність Україні доведеться повоювати* (Положіть Є. Іловайськ); *Українців і росіян поєднують триста п'ятдесят років спільної історії, протягом яких Україна або перебувала під протекторатом Росії, або входила до складу Російської імперії, або підлягала абсолютному розчиненню у штучно сформованих російських губерніях. Триста з лишком років, упродовж яких українці гинули в розпочатих Росією війнах. Триста років, протягом яких спроектовані українськими інженерами апарати, машини та механізми, написані українськими письменниками книги, зроблені українськими вченими відкриття видавали за досягнення великої та неподільної російської нації. Достатньо згадати хоча б Корольова* (Кідрук Макс. Небратні).

Досить часто цю тактику можна відчутити в закликах: *Узагалі, кожна порядна людина повинна бути хоч трохи бандерівцем, як ви гадаєте?; Усе місцеве населення повинно перейти на українську мову. Якщо, звичайно, воно охоче спокійного життя* (М'ятович В. Реформатор з Боголюбівки). Заклик, як стверджує О. Лось, є семантично складною комунікативною одиницею, однією з форм агітаційного впливу в сучасному українському політичному дискурсі, що складається з трьох основних компонентів (адресанта, інформації-дії та адресата) та активно функціонує в прагматико-політичному просторі [2, с. 72].

За допомогою третьої стратегії адресант виражає своє негативне ставлення до ідеї, учиненої дії, імпліцитно акцентуючи увагу на відповідальності адресата щодо обраної ним позиції. Найпоширенішими тактиками цієї стратегії є звинувачення та осуд, при цьому у процесі звинувачення оцінка подій має соціально-правовий характер, осуд же стосується передовсім морально-етичної сфери. Мовними

маркерами цієї стратегії є передовсім просторіччя, антитези: *Одеса ніколи не була «руським городом», а була російськомовним містом...* (Мартинюк С. Слава Україні! Героям слава!).

Підсумовуючи сказане вище, зазначимо, що художній політичний дискурс виявляє три основні комунікативні стратегії автора, скеровані на переконання читача щодо здійснення / нездійснення чогось, зміну його світогляду, вступ у співпрацю з письменником, – ідентифікації, консолідації народу, засудження ідей та вчинків. Ці комунікативні стратегії втілені в конкретних тактиках, що представляють гнучке динамічне мовне структурування комунікативного ходу відповідно до інтенції письменника. Перспективою дослідження може бути детальніше вивчення лінгвальних засобів, які забезпечують комунікативні стратегії, а отже, категорію впливу в художньому політичному дискурсі.

Література

1. Голіченко М. О. Комунікативно-прагматичні функції вокативних речень в українському художньому та політичному дискурсах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2018. 19 с.

2. Лось О. А. Заклик як прагмалінгвістична складова агітаційного впливу в політичному дискурсі. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Сер. «Філологія. Мовознавство». 2009. Т. 105. Вип. 92. С. 69–73.

3. Шарова Т. М. Літературний процес 20-х років ХХ століття і механізми формування політичного дискурсу. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки (літературознавство). 2018. № 1 (21). С. 143–150.

4. Шевчук Д. М. Політичний дискурс: проблема реалізації політики поміж текстом і контекстом. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. «Культура і соціальні комунікації». 2010. Вип. 2. С. 151–159.

УДК 811.161. 2'37

Картава Д. А., магістрантка 1-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Баранник Н. О.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(*Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка*)

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ МЕДІАТЕКСТІВ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Актуальність дослідження зумовлена активними інноваційними процесами в сучасній українській мові. Це, зокрема, оновлення й збагачення її словникового складу, який постійно зазнає впливу соціальних чинників, що зумовлюють активізацію використання лексичних та стилістичних інновацій у сучасних засобах масової інформації.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Проблема мовної взаємодії неодноразово привертала дослідницьку увагу як зарубіжних, так і вітчизняних учених. Зокрема, питанням запозичення присвячені праці В. Виноградова, Л. Єфремова, Л. Крисіна, А. Мальченко, С. Тер-Мінасової, Ю. Сухорукової, Л. Архипенко, Л. Кислюк та ін. Динаміку мови засобів масової інформації вивчали О. Стишов, Т. Коць, Д. Мазурик та ін. Незважаючи на значну кількість праць з обраної теми, все ж варто констатувати, що проблема інноваційної лексики в сучасних медіатекстах потребує подальшого вивчення.

Мета наукової роботи – дослідити походження інноваційної лексики сучасних інформаційних медіатекстів інтернет-ЗМІ.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Збагачення лексичного фонду сучасних медіатекстів відбувається різними шляхами, основними з-поміж яких є запозичення й словотворення. Реальний контакт мов відбувається в результаті економічних, культурних і політичних міжнародних зв'язків, у які вступають народи – їх носії. Динамічні процеси, що сьогодні активно відбуваються в лексиці, найбільшою мірою представлені в мові сучасних засобів масової інформації, які фіксують зміни в усіх сферах життя суспільства.

Аналіз мовного матеріалу, відібраного для різноаспектного його вивчення, засвідчив, що за генетичною належністю до мови-джерела більшість інновацій походить переважно з європейських мов: **англійської** – 1) давні англіцизми – *бренд* (англ. «brand» – комплекс понять, які узагальнюють уявлення людей про відповідний товар, послугу, компанію або виробника), *бот* (англ. «bot» від «robot» – робот), *ритейл* (англ. «retail» – роздріб), наприклад: *Британські журналісти розслідували активність у політичних кампаніях у Facebook штучних акаунтів, ботів* [Бізнес, 21.12.2018]; 2) новітні англіцизми – *ноу-хау* (з англ. «know-how» – знаю як), *хештег* (англ. «hashtag», від «hash» – «символ ґратки»), зокрема: *Збільшилася кількість патентів, торговельних марок і ноу-хау, про які йдеться в інтернет-енциклопедії Wikipedia* (Дім інновацій, 12.07.2018); 3) англіцизми з обмеженою сферою вживання – *айтишник, інтерфейс, брейн-днейн, діджиталізація, краудфандинг*; **німецької** – *гешефт* (нім. «geschäft» – вигідна угода), *квантування* (нім. «Quantisierung» – дія, перетворення): *Проект Quanta Brain бачить своє призначення в «квантуванні»* (Дім інновацій, 18.09.2018); **шведські запозичення** – *омбудсмен, тролити* та ін.: *Третій момент – тебе починають тролити* (Дім інновацій, 04.05.2018).

Значно меншу кількість у текстах інтернет-ЗМІ становлять інновації **японського походження** – *джиу-джитсу, суші* та ін.: *Автентичні суші, які, як правило, асоціюються з традиційною японською версією цієї страви, називають «edomae-suши* (В світі 24.08.16); **тюркського походження** – *йогурт, кизил*: *У процесі розмноження йогуртові культури виробляють фолієву кислоту і вітамін B12 – вітаміни, які особливо цінні для жіночого організму* (Ваше здоров'я 03.10.2017); **малайські** – *кетчуп, тату* та ін.: *І в першій трійці таких рейтингів поряд із гірчицею та майонезом обов'язково виявиться кетчуп* (Бульвар Гордона, 25.08.2015).

Із **латинської мови** до лексичного фонду медіатекстів увійшли неологізми *інвестиція* (від лат. «investition, investio» – одягаю), *ліквідність* (від лат. «liquidus» – рідкий, текучий), *канцерогенність* (від лат. «cancer» – рак і грец. «γεννάω» – народжую) та ін., приміром: *Ми опанували сучасні лікувальні технології й операційні методи на рівні зарубіжних закладів, вивчили «наш сегмент» фармацевтичного ринку* (Ваше здоров'я, 13.02.2019).

Виникли на ґрунті древніх європейських мов номінації *нанотехнологія* (гр. pannos карлик + англ. Technology технологія), *алопластика* (гр. Allos інший + англ. Plastik пластика), *нейрокомп'ютер* (гр. Neuron нерв + лат. Computare «вважати»): *Це пристрій, виготовлений із застосуванням нанотехнологій, дозволяє робити невидимими об'єкти розміром не більше ніж міліметр* (Наталі, 14.02.2011).

Із **давньогрецької мови** запозичені лексеми *топовий* (грец. «τόπος» – місце), *монополія* (від грец. слів «τοπο» – один, «ρολεο» – продаю), *кібернетична* (від грец. «Κυβερνητική» – мистецтво управління) та ін., наприклад: *Історія ізраїльського економічного дива Дена Сенора та Сола Сингера, «Дилема» інноватора* (Бізнес, 21.09.2018); *Довгий шлях від ідеї до прототипу і далі – до готової «кібернетичної руці»* (Дім інновацій, 09.10.2018).

У ході аналізу зібраного матеріалу встановлено, що досліджувані інновації утворені такими способами, як суфіксальний, префіксальний, осново- та словоскладання, аналітична номінація. Так, найбільш продуктивними є іншомовні суфікси *-инг, -інг, -ацій(а), -ер, -ор*, з допомогою яких утворені лексеми на позначення процесів, рідше назв предметів (*шопінг, кастинг, паркінг* та ін.); 2) назв осіб за родом діяльності (*спонсор, ріелтор, брокер, дилер*); 3) абстрактних іменників: *-ація (імплементація, маркетингація, девальвація, колоборація* та ін.), наприклад: *Тому генеральному директору легше буде знайти меценатів чи спонсорів, аніж інвесторів* (Ваше здоров'я, 15.02.2019). Менш продуктивними є префікси *де-* (*депривація, девальвація, девелопер*) та *ре-* (*реїмпорт, реекспорт, ремаркетинг*, приміром: *«Тому ми в першу чергу побоюємося реїмпорту»*, – *азначив радник російського президента* (Тиждень, 18.08.2013).

Окрему групу становлять складні слова – композити та юкстапозити, що мають особливості в способах та засобах поєднання твірних слів. Так, серед композитів зафіксовано такі неолексеми: *фейсбук* (від англ. слів Face – обличчя і Book – книга), *трендсетер* (англ. Trend – тенденція, to set – встановлювати, починати) та інші. Серед юкстапозитів було виокремлено такі, як: *уїк-енд* (англ. weekend – субота і неділя), *прес-реліз* (англ. press-release – випуск для преси), *нон-фікшн* (англ. non-fiction, non – не + fiction – фікція) та інші: *Упродовж останніх десяти років у світі спостерігається зростання попиту на нон-фікшн-літературу* (Бізнес, 21.09.2018).

Привертають увагу в медіатекстах інновації-аббревіатури *ОПЕК* (англ. The Organization of the Petroleum Exporting Countries – організація країн-експортерів нафти); *MTV* (англ. Music Television – музичне телебачення) та ін., як-от: *Стали відомі номінанти на премію MTV Europe Music Awards 2015* (Бульвар Гордона, 11.09.2015).

На сьогодні в мові сучасної преси широко використовуються слова, які років двадцять тому функціонували тільки в розмовному стилі або й зовсім не вживалися. Так, наприклад, поряд зі словом *байдикувати* набуває поширення його аналог *дуркувати*. Вільно вживаються жаргонні утворення *децил* (небагато), *ізі* (легко), *кимарити* (спати, відпочивати), *лажа* (щось фальшиве, погане), *хайп* (популярність), *топовий* (модний, сучасний), *рофл* (жарт, щось смішне) тощо. Такі слова з'являються переважно в молодіжних виданнях та в інтернет-статтях. Наприклад: *Менше «хайпу» – більше справ!* (Дім інновацій, 19.07.2018); *Марк Цукерберг заборонив топ-менеджменту Facebook користуватись продуктами Apple* (Бізнес, 28.12.2018).

Висновки та перспективи дослідження. Отже, лексичний склад текстів ЗМІ зазнає постійної еволюції, змінює свій статус і переходить на інший щабель функціонування як у мові засобів масової інформації, так і в мові загалом. Аналізовані процеси, як свідчать результати проведеного дослідження, є безперервними, тому потребують подальшого вивчення, яке ми маємо на меті здійснити на матеріалі текстів ЗМІ Сумщини.

Література

1. Архипенко Л. М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ – початку ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2005. 20 с.
2. Караман С., Караман О., Плющ М. Сучасна українська літературна мова. Київ : Літера ЛТД, 2011. 560 с.
3. Стишов О. А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі ... (на матеріалі мови засобів масової інформації) : автореф. дис. ... докт. філол. наук. Київ, 2003. 33 с.
4. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) : моногр. Київ : ВЦ КНЛУ, 2003. 388 с.

УДК 811.161.2'367

Качур Н. М., магістрантка 1-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Каліш В. А.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

СКЛАДНІ СИНТАКСИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ У ТВОРЧОСТІ В. ШЕВЧУКА

У синтаксисі української мови конструкції із різними видами зв'язку становлять найчисленнішу групу складних багатокомпонентних речень. Природу і будову складних синтаксичних одиниць вивчали мовознавці С. Бевзенко, О. Вежбицький, І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, М. Каранська, О. Мельничук, І. Слинько, К. Шульжук та ін. Особливості реалізації складних синтаксичних утворень у художньому мовленні вже тривалий час виступають

предметом висвітлення в наукових працях різних авторів: О. Волобуєвої, С. Дорошенка, Н. Морозової, Н. Сологуб. Незважаючи на значну кількість лінгвістичних розвідок, в українському мовознавстві недостатньо уваги приділено функціонуванню складних синтаксичних конструкцій в ідіостилі Валерія Шевчука.

Мета нашої публікації – розглянути структурно-семантичні особливості складних синтаксичних конструкцій у творчості В. Шевчука.

Складними синтаксичними конструкціями в мовознавстві називають речення із різними видами зв'язку – сполучниковим і безсполучниковим. Серед таких речень виокремлюють речення із провідним сурядним і допоміжним підрядним зв'язком. У більшості складних речень із сурядністю і підрядністю чітко виділяються рівні членування. Так, якщо основним зв'язком є сурядний, то центральними є і семантико-синтаксичні відношення, властиві йому: темпоральні, зіставно-протиставні. На внутрішніх рівнях членування в таких реченнях наявні усі семантико-синтаксичні відношення, притаманні складнопідрядним реченням.

Найпоширенішим різновидом, що переважно обмежується трьома-чотирма компонентами, є речення із сурядністю і звичайною підрядністю [1, с. 334]. У таких структурах дві або три предикативні частини поєднуються сурядним зв'язком, виражаючи або однакові (темпоральні), або різні (темпоральні і зіставно-протиставні) відношення. У творах В. Шевчука ці речення представлені наступним чином: а) трикомпонентні: *Поманив її Білий Світ, і їй так захотілося побалакати з жучками й почитати тих письмен, що їх пише на небі трава* («Панна квітів») – із темпоральними відношеннями (сурядний зв'язок) та атрибутивними відношеннями (підрядний зв'язок); б) чотирикомпонентні, у яких між окремими частинами темпоральні і зіставні або протиставні відношення і лише одна частина має підрядну, приміром у наступних реченнях: *Того ранку було багато сонця, а трава від роси аж голубіла, й кожна павутина, що її розкидали по світі павуки, тримала по великій, світлій, як дорогоцінний камінець, краплині* («Панна квітів»); *І був у нього не дзьоб, а змія звивиста, і змія та вигиналася й сичала на Прохора, який тишком сидів на вербовій колодці, маленький, як палець, і тільки похитувався, а в далекому куточку його недавно світлого мозку росла тільки одна-однісінька гілочка з одним-однісіньким зеленим листком і з одною білою, як, квіткою* («Панна квітів»); в) чотирикомпонентні, у яких кожна сурядна частина має підрядну: *Мала та дівчинка ледь-ледь кирпатий носик, від чого обличчя її здавалося трохи здивоване, і назвали б її люди простою, коли б не її очі* («Панна квітів»); *І від того позіхання прийшла на землю ніч, і всі заснули, окрім хіба що тих, для кого ніч – це день, і дівчинка теж заснула, сподіваючись, що присняться їй неабиякі сні* («Панна квітів»).

Частіше в ідіостилі письменника функціонують структури, у яких сурядним зв'язком поєднуються дві чи кілька предикативних частин, одна з яких чи декілька мають кілька підрядних, при цьому репрезентуючи різні види: однорідна і неоднорідна супідрядність, послідовна підрядність або контаміновані типи. Такі речення можуть складатися з п'яти і більше компонентів, приміром: *Вряди-годи він озирався, начебто чекаючи від діда підбадьорення, але той сидів з погаслою люлькою і всміхався так, як всміхається кіт, коли от-от має стрибнути на*

мишеня («Панна квітів»); Двері були низькі, давно не фарбовані, а на ганочку, що складався з двох сходинок, сидів сивий дід, у роті якого стриміла череп'яна люлька («Панна квітів»); Раніше, бувало, коли не подобався їй господар, у якого служила, то й забувала вона його і йшла собі геть, а він лишався десь за спиною, в темені, і зовсім зникав із її пам'яті («Панна квітів»); Та Вуж зашипів, і засичав, і вистрілював просто в обличчя Сну роздвоєним язичком, і кинувся тікати геть Сон Зеленооччин з того поля щасливих та гарних, аби встигнути прискочити до своєї господині, очі якої були повні роси і яка дихала на повні груди чистим лісовим повітрям («Панна квітів»).

Контекстуальний аналіз синтаксичних конструкцій в ідіостилі В. Шевчука засвідчив і функціонування складних сполучниково-безсполучникових речень. Це передусім конструкції із а) безсполучниковим і сполучниковим сурядним зв'язком, приміром: *Прохор у цей час щось варив, змішував і переливав, вогонь гоготів у його пічці, червоні відсвіти грали на його обличчі, а дим, в'ючись під стелею, впливав у бовдур* («На полі смиренному»); *Так тривало день у день, служки же обрубали довколишні лози і мушили возити йому лозу віддалік, а він сидів при воротах і безнастанно плів – не могли вже його руки без роботи пробувати* («На полі смиренному»); б) безсполучниковим і сполучниковим підрядним зв'язком: *От що я тобі скажу: коли нас не відпустиш, ми все твоє золото і срібло так глибоко закопаємо, що ні ти його не матимеш, ні ми* («На полі смиренному»); *Я наймалася на службу, і хоч скрізь мене проганяли, не мала я ні до кого лихого серця – така я вже народилася, щоб по землі ходити, і тільки вдаю, що наймаюся до когось* («Панна квітів»); *Незвідь від чого подумалося Іванові, що це все-таки дивно: ніколи не читав він отого, що пише, цій жінці, котра сидить проти нього, і з якою розділив своє існування, – були вони з нею надто ощадні в словах...* («Дім на горі»).

Найпоширенішими є синтаксичні одиниці зі сполучниковим сурядним і підрядним та безсполучниковим зв'язком. Ведучими синтаксичними зв'язками у таких конструкціях є сурядний або безсполучниковий, а внутрішнім – підрядний. Варто також наголосити, що предикативні частини, поєднані безсполучниковим зв'язком, можуть бути і однотипними, і різнотипними. Наведемо кілька прикладів: *І коли б хтось у моїм писанні узрів недобру волю і зневагу до людини, то той би помилювся глибоко: я тільки вчинки описую, а вони вже самі важаться на доброносних вагах* («На полі смиренному»); *І доки йшла Зеленоочка, доти збиралися над нею хмари, а коли спалахнула перша блискавка, в лісі вдарила сокира – це рубав хмиз старий Крінос* («Панна квітів»); *У роті в нього стриміла люлька, в якій танцював, витягуючи і затоплюючи в попіл ноги, Димко, а на вустах лежала крива посмішка – думав у цей час старий Крінос своє, і те, що він думав, навряд чи було гарне або ж добре* («Панна квітів»).

Як показало дослідження, конструкції із сурядністю, підрядністю і безсполучниковістю реалізуються в п'яти-восьми предикативних одиницях, що свідчить про багатогранність художнього стилю митця: *Коли зімлівала рука і не могла крутити жорно, коли очі падали від втоми, відкидався він спиною до стіни і бачив перед собою білу пустелю, засипану снігом, а в ній бліду жіночу постать, крижану й неземну, була вона, річ певна, як дві краплі води, схожа на його покійну*

жінку – на руках у неї сиділо маленьке крижане та голе дитя («На полі смиренному»). У конструкціях такого типу реалізуються відношення, притаманні як складносурядним, так і складнопідрядним реченням.

Отже, як показало дослідження, в ідіостилі В. Шевчука наявна значна кількість складних синтаксичних конструкцій із різними типами зв'язків, що допомагають по-особливому змальовувати дійсність та виразити авторські думки.

Література

1. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови : підруч. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 406 с.

УДК 811.161.2'373

Коломієць К. Д., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Пугач В. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ГЕМЕРОНІМНІ МЕТАФОРИЧНІ НОМІНАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Однією з актуальних проблем сучасного мовознавства є дослідження онімної лексики. Як відомо, до її структури входять два шари пропріативів: базовий і периферійний. Ядро власних номінацій добре досліджене в українському мовознавстві. Периферія такої лексики також привертає увагу мовознавців, що досліджують семантику, прагматику, структурно-функційні, металінгвістичні аспекти пропріативів (М. Торчинського, О. Васильєвої, М. Цілини та багатьох інших) [1; 3, с. 231; 4].

Оскільки склад сучасної пропріативної лексики надзвичайно багатий та динамічний, а її бурхлива з'ява зумовлена суспільно-політичним та економічним розвитком України протягом останніх десятиріч, актуальною проблемою лінгвістики є наукове дослідження таких номінацій. Вони надзвичайно різноманітні за своїм прагматичним та соціокультурним призначенням – від назв цукерок до номінації громадських об'єднань.

Нашою метою є розгляд однієї з груп пропріативної лексики – номінацій на позначення сучасних дитячих українських періодичних видань (газет, журналів та їхніх комплектів). Усебічний аналіз назв періодики не завершений у сучасному мовознавстві як у контексті аналізу мовних одиниць, так і щодо термінології на позначення таких назв. Їх ідентифікують різними термінами: культуроніми, ергоніми, пресоніми, газетоніми та журналоніми, гемероніми. Наші завдання полягають у виявленні таких назв, лексико-семантичному аналізі цих мовних одиниць, розгляді основних тенденцій номінації та впливу соціокультурних чинників на формування цього шару онімів. У дослідженні ми послуговуватимемось терміном *гемеронім* на позначення періодичних видань як найбільш уживаним інтернаціональним терміном. Матеріалом дослідження є

українські метафоричні гемероніми на позначення дитячої періодики за 2019 рік із зазначенням виду, короткого змісту та місця видання [2]. Усього таких номінацій проаналізовано 68 одиниць; орфографію назв збережено.

На нашу думку, склад українських гемеронімів-метафор є різноманітним, динамічним, відображає тенденції розвитку сучасного українського суспільства. Серед метафоричних гемеронімних номінацій можна виявити такі різновиди асоціацій:

1) із казкою та її асоціативним полем: «*Капля. Казки-розмальовки*» (газета; Дніпро); «*Казкові кросворди*» (газета; кросворди для дітей); «*Веселка*» (газета-журнал для дітей від 6 до 9 років); «*Чарівна казка*» (журнал-розмальовка); «*Чарівна принцеса*» (журнал; загадки, ігри, розмальовки); «*У світі казок*» (журнал казок); «*В гостях у казки*» (журнал; кросворди, головоломки, ігри, казки та саморобки); «*Колобочок*» (навчально-пізнавальний журнал для дітей 4-9 років, Чернівці); «*Чарівна яблунька*» (комплект для дітей); «*В гостях у казки*» (видання для малят); «*Івасик Телесик для малят*» журнал для ігрового розвитку дітей від 3 років); «*Вечірня казка*» (журнал для дітей; Львів);

2) за розвивальним спрямуванням видання: демінутив «*Колосочок*» (газета; про явища природи, рослини, тварин, Землю та космос; Львів); «*Долонька*» (газета; дитяча творчість; Хмельницький); «*Абвгдейка малюка*» (газета; ігри, скоромовки, загадки, розмальовки, конкурси); «*Візерунок у долонях*» (журнал; комплект для дівчаток і хлопчиків); газета «*Хатинка сканвордів*»; «*Kubriki / Кубрікі*» (освітньо-ігровий журнал для дітей 5–12 років); «*Академія Саморобкіна*» (журнал для розвитку творчих здібностей дівчаток і хлопчиків); «*Зернятко*» (пізнавальний журнал для юних християн, Львів); «*Барвінок*» (журнал; знання про світ та Україну);

3) прецедентні ідеонімні номінації з мультфільмів, казок, сфери побуту: «*Кузя*» газета; головоломки, пізнавальні історії для дітей); «*Маленька фея та сім гномів*» (журнал; навчальні завдання, саморобки, оповідання); «*Ведмедик Баррі*» (журнал для дітей від 3 років); «*Барбі*» (журнал; фотоісторії про Барбі, розмальовки та загадки, модні новинки та конкурси); «*Єралаш*» (журнал для дітей від 6 до 9 років); «*Домовичок*» (журнал кросвордів); «*Золоте левеня*» (розважально-пізнавальний журнал для дітей 4–7 років); «*Жасмин*» (журнал для дівчаток від 8 років);

4) конотативи, okazіоналізми на позначення позитивного емоційного стану, асоціативної групи *веселий*: «*Веселий супержурнальчик кенгуру*» (журнал; пригоди, кросворди, ігри, розмальовки; Львів); «*Веселий Саморобкін*» (журнал; саморобки для гурткової роботи); «*Весела перерва – Jolly Break*» (укр., англ. пізнавально-гумористичний журнал для учнів 3–10 кл.); «*Весела малеча*» (журнал; добірка розвивальних завдань, віршів, оповідань дітям 3-6 р.); «*Веселі саморобки*» (журнал для дитячого хобі); «*Веселі картинки – Jolly Pictures*» (укр., англ. журнал; досліди, ігри, конкурси);

5) за прагненням довершеності, досконалості: «*Майстер-клас*» (газета; висвітлення проблематики життя й розвитку дітей та молоді з обмеженими можливостями, Запоріжжя); «*Задавака*» (газета для підлітків, Черкаси); «*Весела кухня*» (журнал; англійська сторінка, кросворди, гумор); «*Світ дитини*»

(пізнавальний журнал для дітей, Львів); «*Моє хобі*» (дитячий розважально-пізнавальний журнал);

б) зоонімні казкові номінації: «*Зайчик*»(газета для дітей від 3 до 14 років», Львів); «*Журавлик*»(газета; для дітей, підлітків, вчителів, народознавчі матеріали; Харків); від діалектної назви комахи *сонечко* походить гемеронім «*Бедрик*» (газета; головоломки, ребуси, загадки, казки, розмальовки; Луцьк); «*Джміль*» (журнал; дітям про живопис, музику й літературу); «*Равлик*» (журнал для розвитку та розваг дітям до 6 років); асоціація з місцем видання – Львовом: «*Левчик*» (журнал; розмальовки, комікси, загадки тощо; Львів);

7) за позитивною романтизованою асоціацією: «*Крилаті*» (розважально-пізнавальний журнал для дітей 6-9 років); «*Дзвіночок*» (журнал; літературно-мистецьке, національно-патріотичне видання для дітей молодшого та шкільного віку, Івано-Франківськ); журнал «*Водограй*» та журнал «*Водограйчик*» (християнські журнали для дітей від 3 до 13 років);

8) конотативи, okazіоналізми на позначення позитивного когнітивного процесу: «*Розумашки*» (журнал; ігрові завдання для розвитку логічного мислення тощо); «*Маленький розумник*» (журнал для дітей від 2 до 5 років); «*Пізнайко від 6*» (журнал для дітей від 6 років); калька з російської мови від Угадайка «*Розгадайко*» (пізнавальний журнал);

9) демінутивні номінації для наймолодших: «*Киця*»; «*Карамельки*»; «*Колобочок*»;

10) варваризовані структури: англіцизми «*Макс і Ка*» (пізнавальний журнал для дітей від 5–12 років, Дніпро); «*Смайлик*» (від варваризму); (пізнавальний журнал для дітей; Львів); росіянізм «*Зайка*» (журнал; казки, ігри; Запоріжжя);

11) перифрастичні метафоричні структури: «*Мамине сонечко*» (журнал для дітей від 2 до 5 років).

Номінація «*Куля*» (журнал; уроки англійської; Львів), на нашу думку, має непрозору мотивацію через свою омонімічність (тіло, предмет, планета, набій, діал. милиця).

Отже, розглянувши метафоричні назви на позначення сучасної дитячої періодики, ми виявили 11 різновидів асоціацій. Найбільш продуктивними сучасними видами номінації видань є асоціації з казкою, лексеми за розвивальним спрямуванням, асоціативних груп *веселий, розумний*, позитивні романтизовані асоціації, прецедентні назви, гіперонімні компоненти, зоонімні номінації. Менш уживаними в ролі гемеронімів є перифрази, омоніми, що зумовлено віковими особливостями. Дитяча періодика за соціокультурним критерієм неоднорідна. Зокрема, серед прецедентних ідеонімних номінацій з мультфільмів, казок, сфери побуту майже відсутні дитячі ментальні українські прецеденти, проте досить продуктивні варваризми, уживаються невластиві для української мови засоби дериватології. Стан розвитку дитячої періодики відображає соціокультурний стан суспільства.

Література

1. Васильєва О. О. Структурно-семантичні особливості функціонування англомовних гемеронімів. *Записки з романо-германської філології*. 2018. Вип. 1

(40). С. 106–112. URL: file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/137066-301605-1-PB.pdf (дата звернення: 22.03.2020).

2. Каталог видань України. URL:

Katalog_vidan_Ukraini_Presa_poshtoy_2019_1 (дата звернення : 19.09.2019).

3. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : моногр. Хмельницький : Авіст, 2008. 548 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383> (дата звернення: 19.03.2020).

4. Цілина М. М. Структурна класифікація українських іде онімів. *Science and Education a New Dimension*. Philology, III (15), Issue: 68, 2015. С. 97–99. URL: https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/tsilyna_m._m._the_structural_classification_of_ukrainian_ideonims.pdf (дата звернення : 1.04.2020).

УДК 81'38

Корнет А. В., аспірантка кафедри української мови

факультету філології та журналістики

Науковий керівник – **Українець Л. Ф.**, доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови

(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

ЗВУКОВИЙ КОНТИНУУМ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Одним із найцікавіших та найменш досліджених аспектів у мовознавстві є проблема вивчення звукової організації художнього тексту для дітей. Це пов'язано з тим, що дитяча література стала поширеним явищем лише у XVIII столітті. Дослідження творів для дітей як окремого виду літератури з'явилося взагалі у XIX–XX століттях, а увагу на дослідження звукової організації цих текстів учені звернули лише нещодавно. Серед українських науковців ця проблема досі ще серйозно не обговорювалася. Однак особливості мови дитячих творів вивчали Н. Вернигора, Н. Дзюбишина-Мельник, Л. Кияк-Редькович, Е. Негневицька, М. Недогибченко, А. Сальникова, В. Русанівський, К. Скотт, К. Чуковський.

Ідея звукового символізму з'явилася ще з часів Давньої Греції. Платон, Августин Блаженний, Аристотель, Діонісій Галікарнаський помітили зв'язок між звучанням звуків та їхнім значенням. Нині ця проблема є актуальною для лінгвістів, психологів, філософів та літературознавців. Ще спостерігається загальна тенденція збільшення кількості сучасних пошуків, спрямованих на вивчення зв'язків матеріальної форми одиниць різних рівнів мови та змісту.

Найпершими експериментальними дослідженнями у сфері звукового континууму вважаються праці американських науковців Е. Сепіра та його послідовника С. Ньюмена, які намагалися довести існування внутрішнього зв'язку між значеннями та звуками в мові. Ці погляди активно підтримували та розвивали у своїх працях канадські й американські мовознавці С. Цуру, А. Блек, А. Горовіц, Р. Наттел, І. Тейлор, Дж. Вайс.

В. фон Гумбольдт розглядав зв'язок між думкою та звуком. Учений розглядав звук як «подих самого буття», наголошував, що у деяких звуках чудово втілена

«об'єднана енергія народу», а у мовців вона «збуджує приблизно однакову енергію» [2, с. 76, 82]. В. фон Гумбольдт, аналізуючи прості слова, виділив три способи позначення понять:

1) безпосереднє звуконаслідування, коли звукова оболонка або форма слова, що позначає предмет, імітується до найвищого можливого ступеня наслідування, і при цьому виразні звуки мови найкраще передають невиразні звуки, наскільки це можливо;

2) наслідування не безпосередньо звука чи предмета, а власної внутрішньої властивості, що притаманна об'єкту. Цей спосіб позначень учений назвав символічним;

3) подібність звуків, однак не враховувався характер, властивий цим звукам [2, с. 93].

Т. Вороніна зазначає, що «звукосмислові внутрішньотекстові зв'язки в межах окремого поетичного ідіолекту становлять явище психолінгвістичне, тому що реалізують деякі особливості мовленнєво-мисленнєвої діяльності автора» [1, с. 157].

І. Франко у своїй праці «Із секретів поетичної творчості» наголошує на тому, що звук вдало передає настрої і викликає їх у душі слухачів: література оперує словами, з котрих «кожне має дане значення і більшість їх викликає в уяві певні конкретні образи, не надається до малювання таких настроїв, а коли й пробує робити це, то мусить уживати різних способів» [7, с. 122].

У 20–30-х рр. ХХ століття обговорення аспектів дитячої літератури і дитячого читання набуло постійного характеру. На початку ХХ століття діячі Руського товариства педагогічного (О. Барвінський, В. Білінський, Д. Лук'янович, К. Паньківський та ін.) видавали дитячий журнал «Дзвінок» (1890–1914), працювали над «програмами подальшого впливу на дитячу літературу». З часом коло тих, хто приєднувався до загальної дискусії, постійно зростало, а спектр проблем розширювався.

Філологічні аспекти літератури для дітей як складника літературознавчої науки розглядають у своїх працях В. Бавина, Р. Гром'як, С. Іванюк, В. Кизилова, Н. Кіліченко, Ю. Ковалів, О. Папуша, М. Славова, Р. Стаднійчук, І. Чернявська.

О. Журавльов виявив символіку звукових одиниць на основі експериментальних даних за допомогою психометричного методу вивчення символічного значення звуків мови [4, с. 16].

Наприклад, [а] асоціюється з широтою, свободою, червоним кольором; [у] – з сумом, тривогою, тісністю, темним кольором. Науковцеві вдалося експериментальним шляхом за допомогою інформантів з'ясувати, що навіть ізольовані звуки мають певні значення, як-от: [в], [а], [р], [о] визначені сильними; [х], [п], [йу] – послабленими та маленькими; [к], [ш], [ж], [с], [ф] здаються людям жорсткими; [а], [о], [л], [у] – гладенькими. На думку опитаних, звукам притаманні ще й такі якості, як: хоробрість, печаль, доброта. Наприклад, [д], [н], [л], [м] – добрі звуки; [ж], [с], [ф], [з] – злі; [а], [я] – хоробрі; [с], [х] – боягузливі; [а], [р], [я] – радісні; [с], [к], [т] – печальні [3, с. 17-18].

К. І. Чуковський у розділі «Заповіді для дитячих поетів», який завершує книгу «Від двох до п'яти», зазначає, що однією із заповідей є підвищена музикальність поетичного мовлення. Для того, щоб текст твору був справді «дитячим», а не

замаскованим під нього «дорослим» текстом, для того щоб він міг вповні реалізувати свою первинну функціональність, він має вабити дитину.

К. І. Чуковський, сформувавши свої «Заповіді для дитячих поетів», писав, що основний учитель у цій справі – дитина [8, с. 241]. Тобто широке вживання автором різноманітних видів евфонічних засобів визначає індивідуальну, властиву лише цьому письменнику манеру звукової майстерності. Евфонічні засоби одночасно доповнюють, підсилюють один одного і створюють мелодійну взаємодію голосних і приголосних, глухих і дзвінких, шумних і сонорних звуків, що передає неповторну гармонію твору для дітей.

М. А. Смуць здійснює експериментально-фонетичне дослідження ролі фонетичної структури дитячої поезії з ритмічним рухом, А. А. Єгорова та А. Р. Субаєва досліджують звукообразжальні особливості дитячої поезії.

У процесі розвитку дитячого мовлення першочерговими стають рухові й артикуляційні інстинкти. Звуки стають знаками певної ситуації – враження або реакції дитини. У своїй науковій праці «Звуковые законы детского языка и их место в общей фонологии» Р. О. Якобсон акцентує на «фонологічній значущості, якої набуває звук» [9, с.108]. Науковець стверджує, що в дитячому белькотінні звуки семантизуються.

Фонетичні засоби в дитячій літературі є не тільки структурним, але й семантичним елементом і застосовуються автором свідомо, адже вони впливають на сприйняття та розуміння тексту дитиною. Таким чином, проблема мовного канону дитячого літературного дискурсу вимагає глибокого і серйозного осмислення.

Література

1. Воронина Т. Е., Косицина С. Ю. Аллитерация и звуковая доминанта в фоносемантической структуре стиха Я. П. Полонского. Пенза, 1990. 250 с.

2. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества. *Гумбольдт В. фон. Избранные работы по языкознанию*. Москва : Прогресс, 1984. 400 с.

3. Егорова А. А. Звукоизобразительность в традиционной детской поэзии (на материале Nursery Rhymes) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2008. 24 с.

4. Журавлев А. П. Фонетическое значение. Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. 160 с.

5. Кабиш М. Ю. Звукопис в українській поезії першої половини ХХ ст. : семантика, функції : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2015. 267 с.

6. Субаєва А. Р. Звукоизобразительность в традиционной английской детской поэзии (на материале Nursery Rhymes). URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/18/4062>.

7. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Київ : Рад. шк., 1979. 318 с.

8. Чуковский К. От двух до пяти. Киев, 1988. 462 с.

9. Якобсон Р. Звуковые законы детского языка и их место в общей фонологии. *Р. Якобсон. Избранные работы*. Москва : Прогресс, 1985. С. 105–115.

УДК 811.161.2

Костюченко Н. О., учень 10-го класу іноземної філології
(*Ніжинський обласний педагогічний ліцей Чернігівської обласної ради*)
Науковий керівник – **Кайдаш А. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ТРОЛІНГУ У ВІРТУАЛЬНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Інтернет-комунікація набуває все більшого поширення в сучасному світі. Віртуальне середовище стає потужною альтернативою, що забезпечує розв'язання багатьох питань. Маючи беззаперечні переваги, Інтернет-спілкування, на жаль, представляє й ряд негативних аспектів, одним із яких є тролінг. Вивчення цього ще нового явища віртуальної комунікації є вкрай важливим та актуальним, оскільки воно швидко поширюється, часто присутнє в спілкуванні, несе загрозу через порушення норм мовленнєвого етикету та пов'язане з такими негативними явищами, як приниження та цькування людини. Отож, ґрунтовне вивчення явища, вироблення рекомендацій щодо реагування на подібні прояви під час віртуального спілкування є надзвичайно важливими й корисними для користувачів Інтернет-ресурсів.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Віртуальна комунікація стає об'єктом вивчення багатьох науковців різних сфер. Мовознавці, зокрема, досліджують Інтернет-дискурс через лінгвокультурологічний (О. Лутовінова), когнітивний (Л. Компанцева, Т. Гермашева) аспекти. Лінгвістичним особливостям віртуального комунікативного простору присвячені дисертаційні дослідження С. Заборовської, Н. Асмус. Специфіку віртуального спілкування в англomовному дискурсі студіювали В. Каптюрова, Р. Махачашвілі, у німецькомовному – О. Мала.

Мета наукової роботи. Метою нашої роботи є спроба окреслити поняття «тролінг» у журналістській діяльності через визначення характерних рис цього явища, що зумовлюють порушення норм мережевого етикету.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Вікіпедія дефінує тролінг як «такий вид взаємодії в онлайн-дискусіях на віртуальних комунікативних ресурсах (на форумах, у групах новин, у вікі-проектах, блогах та ін.), коли взаємодія націлена на провокацію у читачів емоційної відповіді, емоційної реакції, емоційних аргументів, образ і тривалих марних дискусій, флейму, нагнітання конфліктів для реалізації цілей інтернет-троля» [3]. Явище тролінгу є негативним у віртуальному комунікаційному середовищі та порушує етикетні норми й нівелює поняття порядності й толерантності. Дослідники визначають декілька причин появи негативних коментарів як вияву тролінгу – від особистих до політичних, але будь-яка з них, на мою думку, не є виправданою.

У сучасному віртуальному просторі тролінг може виявлятися в різних формах, як-от: особисті образи, негативні коментарі, провокування агресії тощо.

Яскравим проявом цього явища є словесне оформлення тексту. Це, насамперед, згрубіла й стилістично знижена, лайлива й навіть вульгарна лексика. Негативним буде в цілому зміст таких коментарів, орієнтованих на деструктивні дискусії та конфліктні ситуації.

Як свідчать проведені дослідження, часто тролінг спрямований на журналістів. Від цього негативного явища потерпає значна частина людей зазначеної професії. На жаль, журналісти через свою діяльність нерідко отримують погрози, зазнають морального або фізичного насилля. Створені організації прагнуть захистити журналістів. Окреслюючи процес боротьби з тролінгом, директор ГО «Інститут масової інформації» Оксана Романюк акцентує: «Я вбачаю тут три основних проблеми: по-перше, не існує достатньо ефективних методів захисту від тролінгу, по-друге, не існує ефективних механізмів покарання тролів і ботів і, по-третє, не розвинений аспект реабілітації чи підтримки жертв тролінгу» [4]. Отже, окреслене поняття залишається актуальною проблемою сучасного медійного простору. Вироблені рекомендації орієнтують насамперед на ігнорування подібних проявів, але в різних ситуаціях допустимі й різні схеми поведінки щодо «роботи» троля. Не відповідати на коментарі негативного змісту, не вступати в дискусії та суперечки, що є очевидними діями троля, «забанити» користувача, певний час не комунікувати у віртуальному середовищі – це основні поради експертів у ситуаціях, що провокують тролі.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, проблема тролінгу є однією з актуальних у сучасному віртуальному комунікуванні та пов'язана з порушенням норм мовленнєвого етикету та прав людини. Дії тролів мають різні цілі, але в усіх випадках вони є негативним і недопустимим явищем. Крім звичайних користувачів, часто тролінгу зазнають журналісти, що пояснюється специфікою їхньої діяльності. Науковці пропонують дотримуватися порад щодо поведінкової реакції у випадках, які мають ознаки тролінгу. Їх дотримання знівелює подальшу роботу троля й позбавить віртуальний світ агресії та непорядності. Оскільки зазначене явище є порівняно новим, а тому й малодослідженим, то подальше його вивчення є надзвичайно важливим і потрібним.

Література

1. Інститут масової інформації: кількість нападів на журналістів в Україні щороку зростає. URL: <https://thebabel.com.ua/amp/news/37753-institut-masovoji-informaciji-kilkist-napadiv-na-zhurnalistiv-v-ukrajini-shchoroku-zrostaye>.
2. Погрози та інтернет-тролінг – основні загрози, з якими стикаються журналістки в Україні. URL : imi.org.ua.
3. Тролінг. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> .
4. Чуранова Олена. Тролінг як загроза для журналістів і чому про це варто говорити. URL: <https://imi.org.ua/articles/trolinh-iak-zahroza-dlia-zhurnalistiv-i-chomu-pro-tse-varto-hovoryty-i67>.

Кот І. В., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ДІЄСЛОВА КОЛИВАЛЬНОГО РУХУ В КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

У сучасній лінгвістиці не втрачає актуальності проблема функційно-системної організації художнього мовлення в контексті умов комунікації та авторської прагматики. У зв'язку з цим наш інтерес викликали вербальні засоби формування семантичного поля руху в автобіографічній кіноповісті Олександра Довженка «Зачарована Десна», актуалізації якого сприяло поєднання словесного й візуального видів мистецтва. Ядро цього поля становлять передусім дієслова на позначення динамічних процесів, зокрема дії, переміщення, руху.

Лексико-семантичні, лексико-граматичні, дериваційні та стилістичні особливості дієслів із семантикою руху в українській мові досліджували Т. Возний, В. Войцехівська, І. Гайдаєнко, В. Заханевич, В. Ільїн, І. Керницький, А. Колодязний, В. Лахно, О. Леута, О. Митрофанова, Г. Олекса, Т. Орлова, Н. Пашковська, О. Попенко, В. Русанівський, Л. Сегін, А. Середницька, Т. Сидоренко, С. Соколова, М. Степаненко, Т. Усатенко, Г. Шевчук та ін. Однак семантичні характеристики та виражальний потенціал цих дієслів на матеріалі кіноповісті О. Довженка вивчений зовсім мало [2; 3; 5], тому обрана тема **актуальна**.

Під час аналізу зафіксованих у «Зачарованій Десні» дієслів – ядра семантичного поля переміщення, за класифікацією О. Митрофанової, з урахуванням семантичної ознаки «характер руху» [4, с. 6] ми виділили три лексико-семантичні підгрупи – дієслова поступального, обертального та коливального руху. У попередніх наших розвідках [2; 3] уже частково схарактеризовано перші дві мікропарадигми. **Метою** цього дослідження є аналіз лексико-семантичних особливостей дієслів коливального руху.

Слова цієї категорії, реалізуючи семи додаткової специфікації значень, називають процес похитування, ритмічного переміщення з одного боку в інший, назад і вперед або зверху вниз і навпаки. При цьому в семантичній структурі кожного з них актуалізована сема «рух без зміни місцезнаходження» чи «механічне переміщення в просторі», тобто вони називають рух на місці або ж у певному обмеженому просторі. За ознакою «характер руху» ці лексеми можна поділити на дві підгрупи – з узагальненими значеннями неупорядкованого та впорядкованого руху.

Серед зафіксованих у досліджуваному тексті дієслів неупорядкованого коливального руху в різні боки представлені одиниці *хитати* (*хить*) і *ворушитися*. Так, дієслово *хитати*, за Словником української мови, має значення «надавати чому-небудь коливального руху з боку на бік, вперед і назад, згори

вниз; колихати, гойдати» [6, т. 11, с. 62]. Довженківський контекст демонструє тільки безособове вживання цього слова: *Хати хитало течією* [1, с. 452], актуалізуючи стихійність коливального руху. В іншому фрагменті дериваційний механізм дещо трансформує семантику дієслова *хитати* на «почати хитатися, нахилиючись у різні боки, набувати коливального руху; заколихатися» [6, т. 3, с. 379], однак компонент неупорядкованого коливального руху в просторі не нівелюється, пор.: *Аж ось потроху, тихо-тихо, човен наче захитався піді мною і поплив з клуні в сад по траві поміж деревами...* [1, с. 444].

Семантична гнучкість уможлиблює вживання дієслова *хитати* для позначення іншого руху – «коливати, здійснювати коливальні рухи чим-небудь» [6, т. 11, с. 62], як-от: [Коні. – І. К.] *хитали головами, байдуже дивлячись на нас і одганяючи дурних своїх оводів* [1, с. 458]. Полісемію в цьому випадку забезпечило розширення значення слова на основі відношення дії до суб'єкта та об'єкта.

Фіксуємо й образне, емоційно-оцінне вживання аналізованого дієслова, розвинуте на основі подібності зовнішніх характеристик руху: – *О! Вже кульгає... – кряче було стара качка своїм каченяткам. – Киш у ситняк! Ач, хитається, добра б йому не було...* [1, с. 462]. Уважаємо, що в цьому контексті воно реалізує семантику «рухатися, пересуватися, не тримаючи рівноваги, ритмічно перехиляючись з одного боку на інший через фізичну ваду», синонімічну до *кульгати* «шкандибати, маючи укорочену або хвору ногу» [6, т. 4, с. 393].

В окремих випадках ужите в «Зачарованій Десні» слово *хитати* опосередковано належить або зовсім не належить до семантичного поля руху. Зокрема, у конструкції *Він, усміхаючись, докірливо хитав головою і промовляв з почуттям тонкого жалю і примиренності з бігом часу: – А-а, хіба це риба! Казна-що, не риба* [1, с. 433] воно постає компонентом фразеологізму *хитати головою* «рухом голови виражати яке-небудь ставлення до слів чи поведінки когонебудь (заперечення, схвалення, осуд тощо)» [6, т. 11, с. 62], а в реченні *Але трохи згодом материні діла похитнулись* [1, с. 438] реалізує переносне значення «утратити силу, стійкість, надійність; ослабнути, погіршитися» [6, т. 7, с. 448] без показових семантичних ознак переміщення.

Збереження семантичних показників коливального руху й підсилення функційно-стилістичних параметрів з акцентом на динамічності, моментальності дії простежуємо в дієслові без суфікса основи *хить* зі значенням «хитнутися» [6, т. 11, с. 67]: *А човен тоді хить на другий бік, – од дяка й паламаря тільки жмурки пішли* [1, с. 454].

Лексема *ворушитися* має значення «злегка рухатися, залишаючись на тому самому місці» або «повільно рухатися, пересуватися з місця на місце» [6, т. 1, с. 743], напр.: *Скоро он хату понесе. О, вже வருшиться!* [1, с. 453], де реалізовано перший лексико-семантичний варіант. Рух об'єкта зумовлений нецілеспрямованим зовнішнім впливом стихії.

Лексико-семантична підгрупа дієслів гармонійного, упорядкованого коливального руху з боку в бік або зверху вниз представлена в «Зачарованій Десні» О. Довженка всього двома дієсловами: *теліпати* та *гойдати* (*гойдатися*). Перша лексема реалізує значення «почати теліпати, замахати чим-небудь» [6, т. 3, с. 344], що є похідним префіксальним утворенням від *теліпати* «часто махати,

хитати то в один бік, то в другий» [6, т. 10, с. 64]: *Похитнувшись у човні, священнослужитель зателінав руками і полетів сторч у воду!* [1, с. 454]. Дериваційний потенціал цього розмовно маркованого слова в комплексі з іншими дієслівними формами зі значенням коливального та поступального руху динамізує оповідь, забезпечує кінематографічну яскравість зорових образів.

Дієслово зворотно-середнього стану *гойдатися* в різних фрагментах «Зачарованої Десни» репрезентує відмінні значення. Скажімо, у реченні *Повішені дивилися вгору з моторошних шибениць, гойдаючись на вір'ювках і одкидаючи на землю й на воду свої жахливі тіні* [1, с. 455] дієприслівникова форма називає додаткову дію «рухатися зі сторони в сторону» [6, т. 2, с. 106], створюючи трагічний, моторошний динамічний художній образ. Інша семантика – «ритмічно рухатися на (в) чому-небудь із метою розваги» [6, т. 2, с. 106] з вектором руху знизу вгору – представлена особовою та інфінітивною формами, як-от: *Я гойдаюсь на мокрій лозі, і кашляю гучно, й регочу, щасливий: я чую весну* [1, с. 450] і *Так я тоді зліз на купу лози та й ну гойдатися, та й ну гойдатися, та й ну гойдатися* [1, с. 447]. Лексичний повтор інфінітива, підсилений модальною часткою *ну* й полісиндетоном, корелює з настроєвою гамою текстового фрагменту, захопливими почуттями персонажа, указує на енергійний, інтенсивний, динамічний початок дії в минулому.

Лексема *гойдати* без постфікса *-ся* виражає семантику прямого впливу на об'єкт: «приводити що-небудь у рух зі сторони в сторону або зверху вниз» [6, т. 2, с. 106]. В аналізованому текстовому масиві цей динамічний номінативний засіб представлений дієприслівниковою формою: *Мати співає, гойдаючи колыску...* [1, с. 468].

Отже, у тексті «Зачарованої Десни» О. Довженка в експлікації семантичного поля руху бере участь невелика кількість дієслів коливального неупорядкованого та упорядкованого руху. Поряд із назвами поступального й обертального переміщення вони динамізують розповідь, рухають сюжетну лінію, формують ритм, який узгоджується з авторськими рефлексіями, допомагають візуалізувати картини дійсності за законами кіномистецтва. У перспективі – дослідження синтаксичних засобів формування семантичного поля руху в тексті «Зачарованої Десни».

Література

1. Довженко Олександр. Кіноповісті. Оповідання. Київ : Наук. думка, 1986. 710 с.
2. Кот І. В. Дієслова із семантикою самостійного руху твердою поверхнею в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна». *Вісник студентського наукового товариства* : зб. наук. праць / за заг. ред. О. В. Мельничука. Ніжин, 2018. Вип. 19. С. 158–162.
3. Кот І. В. Дієслова обертального руху в кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна». *Данилівські читання* : матеріали Всеукраїнської студентської наукової конференції. Ніжин, 2018. С. 226–228.

4. Митрофанова О. Г. Семантико-синтаксична структура речень із дієслівними предикатами руху і переміщення : автореф. дис. ... канд. філол. наук ; спец. 10.02.01 – українська мова. Запоріжжя, 2007. 15 с.

5. Пасік Н. М. Семантичне поле руху в «Зачарованій Десні» О. Довженка. *Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження О. Довженка* : тези доп. і повідомл. Херсон, 1994. С. 127–128.

6. Словник української мови : в 11 т. / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

УДК 811.161.2'373.7

Кот Ю. В., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ФРАЗЕОЛОГІЧНА ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙ СУМУ ТА СТРАЖДАННЯ

Емоційна сфера особистості є однією з найважливіших у життєдіяльності людини. За допомогою емоцій особистість повноцінно сприймає та оцінює навколишню дійсність.

Зазвичай емоційні переживання людина втілює в слова та висловлювання, які зрозумілі всім носіям певної мови. Емоції окремої мовної спільноти позначені соціальними та психічними виявами, вони узагальнені національним досвідом певного народу.

Емотивність як лінгвістична категорія властива кожній мові, вона багатогранна, може виражати психологічні (емоційні) стани та переживання особи на рівні мовних репрезентацій – лексем (емотивів) та фразеологічних одиниць.

Емоції – це найскладніші прояви людської індивідуальності, тому вони потребують різноаспектного дослідження. Лінгвістика емоцій вивчає засоби мови, які застосовує індивід для вираження свого психічного стану, реакцій на вчинки людей, суспільні події, на світ загалом.

Проблему вербалізації емоційної сфери людини досліджували українські та зарубіжні мовознавці, зокрема І. В. Арнольд, Л. Г. Бабенко, А. Вежбицька, О. М. Вольф, Н. І. Бойко, В. А. Чабаненко, І. І. Квасюк, В. М. Телія, В. І. Шаховський та багато інших.

О. М. Вольф стверджує, що варто бачити відмінність між мовою опису емоцій і мовою вираження емоцій. Такий процес пояснюється наявністю різних шляхів їх студіювання. І. І. Квасюк виділяє два класи емотивної лексики: 1) лексеми, що називають емоційні стани; 2) лексеми, у семантиці яких є обов'язковий емотивний компонент, що входить до основного предметно-логічного змісту значення [1].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення засобів і способів вербалізації емоційної сфери людини, потребою глибшого вивчення

вираження психічних станів в українській мові за допомогою народних крилатих висловів, а також недостатньою кількістю наукових праць, присвячених фразеологічній вербалізації емоцій суму та страждання.

У цій науковій розвідці ставимо за мету на матеріалі Фразеологічного словника української мови проаналізувати фразеологічні одиниці української мови, що позначають негативні емоції (страждання та сум).

Смуток та страждання взаємозумовлені емоції, між якими існує тонкий, нерозривний зв'язок. «Великий тлумачний словник сучасної української мови» пояснює поняття «смуток» та «страждання» так: смуток – це «невеселий, тяжкий настрій, викликаний горем, невдачею і т. ін.; сум, журба» [2, с. 1155]. Синонімами до слова, яке репрезентує почуття суму, слугують лексеми: *смуток, журба, печаль, туга, жаль, жалощі, нудьга, нудота, меланхолія, іпохондрія, зажура, сухота, журбота, мінор, смута, притуга, нуда* тощо [3, с. 420].

Страждання – «1. Дія за значенням страждати. 2. Про вияв фізичного чи морального болю» [1, с. 1202], а одним із значень дієслова страждати є таке: «3. Від чого і без додатка. Зазнавати моральних мук, переживань. // розм. Нудьгувати, томитися, кохаючи кого-небудь. // за кого. Болісно переживати чию-небудь невдачу, чиєсь нещастя і т. ін.» [2, с. 1202].

У результаті студіювання Фразеологічного словника було виявлено 261 варіант фразеологічних одиниць (далі – ФО), що позначають страждання. До них належать: 1) ФО, які вказують на душевний біль, хвилювання через це (наприклад: *моє серце крається від болю*); 2) ФО, які презентують те, що хтось чи щось завдає хвилювань, муки комусь (наприклад: *туга краяла на шматки моє серце*).

Перший приклад показує, що лексема *серце* може бути і суб'єктом, і об'єктом дії, а другий – лише об'єктом. Компоненти *серце* чи *душа* спостерігаємо у складі 80% (210) ФО. Їх уживання пояснюється тим, що з цими органами безпосередньо пов'язане емоційне життя людини.

Велика кількість дієслів навколо соматизмів *серце* та *душа* дозволяє створити багатогранну мозаїку емоційного стану страждання. Душевний біль сприймається як нищення цілісності органів, яке відбувається через поділ чи відокремлення частини за допомогою гострого предмета. Вербалізацію хвилювання забезпечують ФО: *[аж] крається серце (душа), краяти / розкряти серце (душу) [на шматки], різати серце (душу) [на шматки], різонуть по серцю, як хто різнув (різнув) по серцю*, наприклад: – *От краще помиріться з Олександром та живіть, як люди, у згоді! Не крайте мого серця на старість* (М. Коцюбинський) [5, с. 396].

Страждання для українців є дуже сильним емоційним станом за мірою впливу на особистість і наслідками, які він завдає. Для підкреслення ураженості хвилюванням уживається ФО *без ножа різати*, у якій заперечується використання предмета діяльності, наприклад: – *Ти ж мене без ножа ріжеш! Прямо по серцю тиляєш! – гірко одказала Пріська* (Панас Мирний) [5, с. 737].

Найкраще емоцію суму та розгубленості передає фразема *як (мов, ніби / т. ін.) загубив що*, наприклад: *Ходить і вона по ярмарку, мов гроші загубила* (Марко Вовчок); *Василь... нерадісно волікся за отарою, немов загубив що або ішов на кару* (Панас Мирний) [4, с. 304]. Дієслово *загубити* виражає почуття жалю,

тому що, втрачаючи щось, ми мимоволі поринаємо в тугу, яку українська фразеологія репрезентує сталим словосполученням *туга на серці*, наприклад: – *Пропали всі радощі, на серці вічна туга* (Леся Українка) [4, с. 902].

В українській мові смуток замінюється персоніфікованою лексемою *досада*. Такі ФО означають, що хто-небудь переймається почуттям невдоволення, образи, душевної гіркоти: *досада бере (розбирає) / взяла (розібрала), досада смокче / засмоктала серце*, наприклад: *Досада брала Гната, що він не похопиться бистрим словом, як Петро* (М. Коцюбинський); *Дівчину аж досада бере: поїздки тієї на два дні, тільки документи здаси та й назад, а вовтузні, наче збирають тебе на острів Діксон* (Олесь Гончар) [4, с. 264].

Стан невдоволення, душевної розпуки можуть бути спровоковані шкодуванням із якого-небудь приводу, жалкуванням про щось. Українці передають цю емоцію за допомогою фразем *кусати [собі] лікті, душа (серце) скніє*, наприклад: *Катря йому законна дружина, все старе давно минулося й більше не повернеться. Хай шаленіє Соломія та кусає собі лікті* (Кучер). *Хвора, серед самоти, уперше пізнала [Солоха], що їй тяжко: душа якомсь скніла, серце нудилося* (Панас Мирний) [4, с. 280, 407].

Людські емоції на позначення страждання та суму провокують моральний чи фізичний біль, який не в змозі втримати в собі, тому українська душа вивільняє його за допомогою плачу. Це більш сильний та потужніший рівень зажури та муки.

В українській фразеології дуже часто простежуємо наявність лексеми «сльози», що найповніше виражає жаль, тугу, розпач та смуток. Прикладом є фразеологізми, які часто використовують митці слова, щоб у метафоричній формі показати звільнення, очищення від негативних емоцій, такий своєрідний катарсис: *лити (проливати, розливати) / пролити (розлити) сльози, мити сльозами лице (бороду і т. ін.), обливати (заливати) [гарячими] слізьми (сльозами), обливати / облити свою душу слізьми, обливатися (облитися) слізоньками, поливати / полити сльозами (слізьми, сльозою і т. ін.), давитися плачем (риданнями, слізьми, сльозами, хлипаннями)*, наприклад: – *А що ж маю робити? Хіба сяду та буду сльози лити? – сказала байдужим тоном Онися* (І. Нечуй-Левицький); *Усі, кажуть, перед богом рівні, а бач: один у неволі скніє, а другий п'є, розливає сльози людські* (Панас Мирний); *Припала я до ніг того пана, цілую їх обливаю слізьми. — Годі, – каже він, – годі!* (Панас Мирний); *Він читав його [«Кобзар»], коли на душі було важко, читав і поливав сльозою читане* (Ю. Збанацький) [4, с. 287, 426, 569, 669].

Картина емоційного поля смутку та страждання в українській фразеології виражена великою кількістю сталих висловів на позначення цих негативних почуттів. Було доведено, що найвищий вияв цих станів в українській системі фразеологізмів є ФО на позначення плачу та ридання, що пов'язані з душею та серцем: *душа болить, душа береться болем, ятриться серце (душа), серце наче рукою (обценьками) здавило, сипати солі (сіль) на рану, палити душу, серце (душа) тліє, нудити світом, досада бере (розбирає), довести до відчаю, облити свою душу слізьми, давитися плачем, сльози заливають очі та інші*. Це передусім зумовлено багатовіковим вистражданим досвідом українського народу, який свій душевний біль виражав за допомогою метафоричних форм, що стали основою для

утворення стійких словосполук. Фразеологічні одиниці, що виражають сум, емоції страждання, хвилювання, душевний неспокій тощо, слугують зразками емоційного, глибоко психологічного сприйняття світу українцями.

Література

1. Бойко Н. І. Вербалізація світу емоцій в українській мові: семантичний аспект. *Українське мовознавство: міжвідомчий науковий збірник*. Вип. 39. Київ : Вид-во КНУ, 2009. С. 26–34.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укл. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь : Перун, 2004. 1440 с.
3. Словник синонімів української мови : у 2 т. О–Я / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. Київ : Наук. думка, 2000. Т. 2. 960 с.
4. Фразеологічний словник української мови / укл. : В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 1993.
5. Фразеологічний словник української мови / НАН України, Ін-т укр. мови. 2-ге вид. Кн. 2. Київ : Наук. думка, 1999. С. 529–980.

УДК 811.161.2

Коченко Ю. В., студентка 1-го курсу
факультету природничо-географічних і точних наук
Науковий керівник – **Шевченко С. П.**, асистент кафедри української мови
та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФАХОВА ТЕРМІНОЛОГІЯ В ПРОФЕСІЙНОМУ МОВЛЕННІ СТУДЕНТА-МАТЕМАТИКА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Професійне мовлення, як відомо, інтегрує елементи наукового, офіційно-ділового та розмовного стилів. Інформативна функція наукового стилю реалізується передусім за допомогою термінології, яку за ступенем спеціалізації диференціюють на загальнонаукову, міжгалузеву та вузькоспеціальну. Важливим складником фахової підготовки студента-першокурсника – майбутнього вчителя математики – є засвоєння математичних термінів із низки дисциплін: дискретної математики, лінійної алгебри та аналітичної геометрії, математичного аналізу, математичної логіки й теорії алгоритмів, теорії ймовірностей і математичної статистики. Систематизація та різноаспектний аналіз термінологічної лексики із цих фахових предметів є **актуальним** питанням сучасної лінгвістики, адже сьогодення вимагає розбудови національної мови науки, поповнення корпусу термінів різних її галузей, а також уніфікації та кодифікації термінів у галузевих словниках.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Становлення української математичної термінології та проблеми її функціонування досліджували С. Артюх, Л. Боярова, В. Калашник, О. Кочерга, І. Кочан, М. Кравчук, Л. Симоненко, Г. Наконечна, М. Чайковський, Я. Яремко та багато інших лінгвістів. Укладено низку лексикографічних праць – одно-, дво- й тримовних

словників математичних термінів [3, 4, 5, 8]. Проблеми термінотворення початку ХХІ ст. висвітлює у своїх працях П. Селігей [6]. Термінологічну лексику як важливий складник культури української фахової мови проаналізовано в навчальних посібниках Л. Мацько й Л. Кравець [1] та О. Семеног [7].

Мета наукової роботи – здійснити аналіз математичних термінів із фахових навчальних дисциплін, які вивчають студенти-першокурсники спеціальності 014 Середня освіта (Математика): із дискретної математики, лінійної алгебри та аналітичної геометрії, математичного аналізу, математичної логіки й теорії алгоритмів, теорії ймовірностей і математичної статистики – за структурою та походженням. Мета передбачала виконання низки **завдань**: опрацювати наукові джерела, присвячені термінології (монографії, підручники й статті); методом суцільної вибірки з навчальних видань із названих дисциплін вилучити математичні терміни; укласти картотеку математичних термінів (охоплює понад 200 одиниць), покласифікувати їх за різними ознаками, виявити особливості вживання проаналізованих математичних термінів у професійному мовленні майбутнього вчителя математики.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Змістовим ядром мови професійного спілкування є терміни [1, с. 57]. Як відомо, термін – це слово або словосполучення, яке позначає спеціальне поняття певної галузі знань або діяльності. На думку О. Семеног, «цінність терміна в тому, що він несе логічну інформацію великого обсягу» [7, с. 26].

За структурою проаналізовані математичні терміни неоднорідні. Найменшу групу становлять **однокомпонентні** одиниці, як-от: *граф, мультиграф, підграф, суграф, псевдограф, орграф, ліс, дерево, матриця, мінор, континуум, градієнт, еволюта, евольвента, предикат, гіпотеза, дисперсія, ексцес* і под.

Серед проаналізованих **двокомпонентних** сполук виділяємо кілька моделей: 1) сполучення іменника в називному відмінку та іменника в родовому відмінку, наприклад: *многочлен генератриси, композиція послідовностей, рівняння регресії, визначник матриці, радіус збіжності, центр розсіювання, потік подій, числення висловлень, щільність імовірностей, потужність множини* та ін. Такі терміни утворені синтаксичним способом (вид підрядного зв'язку між головним і залежним компонентами словосполучення – керування). До цієї моделі зараховуємо й двокомпонентні терміни, які містять власні особові назви, як-от: *числа Фібоначчі, числа Каталана, вектори Каталана, число Белла, матриця Кірхгофа* тощо; 2) сполучення іменника та залежного від нього прикметника, порівняймо: *бінарне дерево, рекурентне рівняння, неорієнтований мультиграф, неорієнтований граф, невластний інтеграл, простий ланцюг, простий цикл, зв'язний граф, криволінійний інтеграл, досконалий одночлен* та ін. Ці терміни утворені синтаксичним способом (вид підрядного зв'язку між головним і залежним компонентами словосполучення – узгодження).

Значна кількість математичних термінів – **трикомпонентні** за структурою, наприклад: *центроїдна вершина дерева, поле комплексних чисел, розмірність лінійного простору, n-вимірний випадковий вектор, матриця лінійного оператора, ядро лінійного оператора, векторний добуток векторів, мішаний добуток векторів, лінії другого порядку, нескінченно мала послідовність* тощо.

Найбільшою є група багатокомпонентних математичних термінів, які складаються з **чотирьох чи більшої кількості слів**. Серед них виділяємо кілька підгруп: 1) терміни-словосполучення, складні за будовою, як-от: *гіперболоїд з двома порожнинами, функціонально повні системи операцій алгебри висловлень, лінійне неоднорідне рекурентне рівняння зі сталим коефіцієнтом k , числа Стірлінга першого роду, елементарна формула логіки предикатів, поверхня розподілу ймовірностей системи двох неперервних випадкових величин, загальнозначаща формула логіки предикатів, функція розподілу ймовірностей системи двох випадкових величин, кореляційна матриця системи n випадкових величин* і под.; 2) терміни-речення, наприклад: *матриця інцидентності орієнтованого псевдографа, яка відповідає заданій нумерації вершин і ребер; матриця інцидентності неорієнтованого псевдографа, яка відповідає заданій нумерації вершин і ребер* та ін. За синтаксичною організацією вони нагадують складнопідрядні речення з підрядною означальною частиною.

Проведений аналіз структурних типів математичних термінів показав, що серед них переважають багатокомпонентні словосполучення, які формуються на основі гіпонімічних відношень (терміни, котрі позначають видові й родові поняття).

За походженням терміни поділяють на власне українські й запозичені. Г. Наконечна в монографії «Українська науково-технічна термінологія. Історія і сьогодення» підкреслює, що особлива роль у формуванні української національної математичної термінології належить видатним ученим початку ХХ ст. М. Кравчукові та М. Чайковському [2, с. 15].

Провівши аналіз, можемо виділити кілька основних способів творення **власне українських** термінів: 1) вторинна номінація, яка передбачає спеціалізацію використання загальноживаних слів, котрі набувають специфічних значень, зумовлених появою нових понять, для називання яких використовують наявне в мові слово, наприклад: *ліс, дерево, листок (дерева), гілка (до вершини), вага (вершини), висота (дерева), батько (вершини), син (вершини)* тощо; 2) термінологічна деривація – використання словотвірних засобів української мови, порівняймо: *щільність, довжина* (морфологічний, суфіксальний), *трикутник, рівнобедрений* (морфологічний, слово- та основоскладання), *змінна, пряма* (неморфологічний, морфолого-синтаксичний) та ін.; 3) синтаксичний, що передбачає використання словосполучень для називання наукових понять, як-от: *кореневе дерево, суттєве ребро, потужність множини, зчисленна множина, незчисленна множина, проколений окіл, збіжна послідовність* і под. Цей спосіб найбільш продуктивний для творення українських за походженням математичних термінів.

Серед **запозичених** одиниць переважають слова, які зазнали фонетичної та граматичної адаптації слів-термінів іншомовного походження. Основний масив складають запозичення з грецької (*гіпотеза, метод, мультиграф, автоморфізм графа, еліптичний параболоїд* і под.) та латинської (*ексцентриситет, моменти інерції, матриця лінійного оператора, предикат, елементарна кон'юнкція* та ін.) мов, однак трапляються терміни, запозичені з інших мов, іноді поєднуються різномовні компоненти, порівняймо: *генератриса* (англ.), *неорієнтований*

(франц.) *граф* (гр.), *ранг* (нім.) *матриці* (лат.), *інтерпретація* (лат.) *формули* (лат.) *логіки* (гр.) *предикатів* (лат.) тощо. Запозичені одиниці домінують у математичній терміносистемі української мови.

Висновки та перспективи дослідження. Математичні терміни утворюють складну терміносистему єдиного інформаційного простору, який забезпечує наукове спілкування фахівців цієї галузі. Проаналізовані одиниці неоднорідні за структурою (одно-, дво-, три- та багатокомпонентні) та походженням (власне українські та запозичені). Майбутній учитель математики має правильно та вільно володіти фаховими термінами, доречно й точно вживати їх в усному й писемному мовленні.

Література

1. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 360 с.
2. Наконечна Г. В. Українська науково-технічна термінологія. Історія і сьогодення. Львів : Кальварія. 1999. 110 с.
3. Осадчук М. Л., Осадчук О. В. Словник математичних термінів (англо-російсько-український). Вінниця : «Універсум-Вінниця», 2006. 379 с.
4. Російсько-український математичний словник / укл. В. Я. Карачун, О. О. Карачун, Г. Г. Гульчук. Київ : Вища шк., 1995. 266 с.
5. Російсько-український математичний словник / укл. Ф. С. Гудименко та ін. Харків : Основа, 1990. 155 с.
6. Селігей П. О. Сучасне термінотворення: синдроми та симптоми. *Мовознавство* : наук.-теорет. журнал. 2007. № 3. С. 48–61.
7. Семенов О. М. Культура наукової української мови : навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 216 с.
8. Шелудько І., Садовський Т. Російсько-український словник технічної термінології. URL: http://r2u.org.ua/html/shel_pered.html

УДК 811.161.2'38

Кулібова Я. В., магістрантка 1-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Холявко І. В.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка)

СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ПОБУДОВИ ЩОДЕННИКОВОГО НАРАТИВУ (НА МАТЕРІАЛІ «ЩОДЕННИКА» О. ДОВЖЕНКА)

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Донедавна дослідники жанрової своєрідності щоденникової прози О. Довженка у своїх студіях переважно зверталися до особливостей форми, залишаючи поза увагою аналіз мовної складової оповіді. Мовна організація щоденникового наративу, зокрема публічних щоденників, до яких належить і «Щоденник 1941–1956» Олександра Довженка, почала привертати увагу дослідників у перші десятиліття ХХІ ст. Тож актуальність обраної для публікації теми зумовлена як вибором матеріалу (щоденникова проза

О. Довженка), так і теоретичним положенням щодо порівняння мовної організації художньої оповіді з щоденниковою.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Проблему мовної організації щоденникової прози репрезентовано в низці розвідок і дисертацій. Це дослідження С. Богдан, О. Братанич, І. Вознесенської, Л. Дейни, С. Ігнат'євої, Т. Кальщикової, Т. Космеди, А. Кур'янович, Л. Мацько, А. Романченко, Н. Силаєвої, Н. Хараман та ін. Однак проблема мовної організації щоденникового нарративу залишається до кінця не вивченою.

Мета наукової роботи. Мету публікації вбачаємо у визначенні специфіки організації щоденникової оповіді О. Довженка та характерних стилістичних прийомів побудови тексту.

Формулювання основних результатів власного дослідження. «Щоденник» Довженка – невіддільний елемент усієї художньої системи письменника, що має самостійне художнє значення. Художність щоденникової прози О. Довженка пов'язана з відбором і способом передавання фактів дійсності. У щоденникових записах О. Довженка спостерігаємо декілька наскрізних тематичних ліній, що сприяють зв'язку окремих текстів у єдине ціле: «У «Щоденнику 1941–1956» репрезентовано теми творчості, патріотизму, культурного розвитку нації й цивілізації в цілому, моральну й екзистенційну проблематику, а також тему «буднів», повсякденності» [4, с. 325].

Текст щоденника переважно організований першою особою. Образ оповідача є центром мовної композиції, він організує її. Кожний описаний день – самостійний твір, цілісний і завершений, з підбиттям підсумку наприкінці запису у формі запитання або твердження собі, читачеві про те, що найбільше схвилювало автора в цей прожитий день. Зокрема, у такому випадку використовується стилістичний прийом риторичного запитання: *6/XI [1954]. <...> Де найду сили? Де почерпну моральну допомогу, коли ще й досі держиморди і боягузи з ЦК ненавидять мене?* [2, с. 530]. Риторичне запитання в щоденникових записах є ефективним елементом діалогізації монологічного мовлення, бо слугує для емоційного виділення змістових центрів, для формування емоційно-оцінного ставлення адресата до предмета мовлення [3, с. 13].

Специфіку побудови щоденникового нарративу становить внутрішній діалог письменника з собою і з читачем: *22/III [1946]. Ви розтоптали мене, зганьбили і живого оголосили мертвим. Що ж мені сказати вам? Які слова знайти? Стою під стіною ганьби з одятою вашими недобрими руками сивою головою в руках, і вже нічого мені сказати. Нема вже уст. І слова запеклися в серці, будьте ви прокляті... чи, Господи, прости вас. Не знаю... Не знаю* [2, с. 429]. Діалог із самим собою іноді переходить у діалог із читачем: *4/III [1953]. Не думайте, шановне товариство, дивлячись велику і страшну мою картину, якщо у вас недобре на умі, не думайте пожитися зі смислу мого життя* [2, с. 503]. У щоденникову оповідь, таким чином, вводиться образ читача.

Варто згадати про таку мовну особливість щоденникової оповіді, як епітети, з-поміж яких трапляються оказіональні, які «найчастіше є образними означеннями, які є описами та характеристиками людини» [3, с. 12]: *наказово-циркулярний дурню* [2, с. 295]; *рапівсько-спекулянтські-людожерські бездари і пройди* [2, с. 372];

усуспільнений дурень [2, с. 455]. Близькі до епітетів «живі метафори» [1, с. 241]: я пасинок у влади [2, с. 306]; прикрита і замкнена моя правда про народ [2, с. 320]; українці-письменники починають уже <...> каркати над моєю головою [2, с. 345]; пооббивались крила уяви [2, с. 374]; скромненька наша Україна [2, с. 527]; нещасливий дім [2, с. 355]; недоношені голі ідеї [2, с. 377]. Жива метафора може бути основою живого художнього образу, і тому вона часто продовжується, розгортається в тексті.

Наряду з метафорами використовуються порівняння, які теж є компонентами тексту: у мене в голові ніби обірвались усі абсолютно проводи [2, с. 366]; як хімік чи коваль, я плавив героїчні звучання з пустими, нікчемними акордами шелесту паперів і скрипу канцелярських пер [2, с. 397]; я ходжу самотній, як у темному лісі серед привидів і вовкулаків [2, с. 401]; серце, мов ворог, турбує мене і пригноблює [2, с. 428].

Н. Хараман справедливо стверджує, що «мова щоденника психологізована, навіть інтимізована; за допомогою прийомів синтаксичного розчленування, парцеляції виражає найпотаємніші порухи людської душі автора (емоції, страхи, ідеї, переживання, бажання)» [3, с. 14].

Стилю щоденникових записів О. Довженка властивий особливий синтаксис, однією з особливостей якого є використання парцеляції: 6/XI [1945]. Так би хотілося сьогодні ввечері пройтись по центру столиці серед народу, проїнятися настроєм урочистого великого свята. **Ожити. Помолодіяти** [2, с. 401]. Явище парцеляції дозволяє ущільнювати текст, наголошувати на важливому, суттєвому для автора.

Ще однією характерною рисою стилю щоденникового нарративу О. Довженка можна вважати зміну інтонації в описі одного дня. Так, наприклад, діловий тон запису від 8 грудня 1945 року наприкінці змінюється на розмовний: <...> К. вирячив на мене свої очі, в яких можна було прочитати: «Яке слово честі? Немає в нас її, найвний ти, сивий ідеаліст. Немає. Не потрібна вона на нашій службі» [2, с. 429].

Особливістю щоденникових записів є порушення граматичних норм у вживанні різних часових форм: 24/XI [1945]. **Призначили мене, словом, довго думали, і туди і сюди, не виходить діло! І от призначили мене завідувати – начальником комітету мистецтв нашого ж таки села. Завідую.** <...> **Бачу – виходить. Чую, скрізь думають, ніби я, як старший, в ньому й розбираюся найглибше** [2, с. 419]. Такі порушення в узгодженні часових форм характерні для розмовного мовлення, яке характеризується коливанням норм граматики. Такий прийом створює враження живого, імпровізованого потоку мовлення, посилює реалістичність описуваних подій.

Реалістичності, що стає в щоденниковому тексті художньою, надають записам переплетіння різностильових словесних рядів: 22/III [1946]. <...> Я поставив перед собою одну мету: **возвеличення** народу засобами **мистецтва**. <...> Спитав хто з вас, що мені треба, чого бракує для **творчості**? Ні. Холод. **Набиндючене** чванство і провінційна тиха. Я **противний** вам і чимось небезпечний <...> [2, с. 439]. Змальовуючи образи свого сучасного, автор ставить в один ряд по-різному

забарвлені стилістичні одиниці, це допомагає зробити оповідь експресивною, динамічною, виразною.

Висновки та перспективи дослідження. Підсумовуючи, зазначимо, що «кожен визначний письменник постає як мовна особистість – феномен психологічної й культурологічної саморегуляції, що виявляється в автокомунікації» [3, с. 6]. У щоденнику автор обирає певну стратегію й тактику викладу думок, використовуючи відповідний набір мовних засобів. Як стилістичні особливості щоденникового нарративу розглянуто риторичні запитання, внутрішній діалог письменника із самим собою і з читачем, метафори, порівняння, парцеляцію, переплетіння різностильових словесних рядів. Такі прийоми побудови тексту, взаємодіючи, розвиваються в тексті, забезпечуючи його динамічність, цілісність.

«Щоденник» О. Довженка до цього часу достатньою мірою не досліджений – це можна пояснити тим, що довгий час його не видавали, а перші видання були жорстко цензурованими та вийшли з купюрами. Студіювання художньої складової щоденника Довженка є окремим перспективним напрямом вивчення творчості митця.

Література

1. Ахметова Г. Д. Языковое пространство художественного текста (на материале современной русской прозы). Санкт-Петербург : Реноме, 2010. 244 с.
2. Довженко О. П. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник (1941–1956). Київ, 1995. С. 173–549.
3. Хараман Н. О. Мовний образ автора у «Щоденнику» О. Довженка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2015. 21 с.
4. Холявко І. В. Жанрово-стильові стандарти щоденникового дискурсу Олександра Довженка. *Олександр Довженко в рецепції сучасної наукової думки*: моногр. / за ред. А. О. Новикова. Харків : ХІФТ, 2019. С. 322–338.

УДК 811.161.2'37'38

Левченко А. В., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

СЛЕНГОВІ НОМІНАЦІЇ ЯК ОЗНАКА ІДІОЛЕКТУ СЕРГІЯ ЖАДАНА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ВОРОШИЛОВГРАД»)

Мова є дзеркалом культурно-історичного обличчя кожної епохи та народу. У час становлення та закріплення Конституцією України української мови питання культурного генезу набуває особливого значення. Демократизація суспільства має альтернативне бачення питань не тільки на сферу політично-економічну, але й на самовираження та формування культури, зокрема мови у всіх її проявах. Так, зародження художнього слова відбувається на основі

співвідношення із загальнонародною мовою.

Сленг молоді найбільш жваво реагує на всі події в житті. Він підхоплює і відображає нові явища і сам змінюється в процесі їх перетворень і змін [7, с. 227].

Сленгові номінації – це вираження мовних трендів та продукт зміни мовного смаку. Незважаючи на динаміку появи та зникнення лексичних одиниць, елементи дійсності, які вони номінують, залишаються незмінними й зосереджуються, концентруються навколо людини. Таким чином, мовна парадигма, представлена в художньому дискурсі, неможлива без дослідження в ній сленгових номінацій.

Культурологічна проблематика мови має релевантний показник уваги громадськості. Перші дослідження питання «жаргону», і як наслідок «сленгу», належать О. Горбачу. Також вагомими є праці таких дослідників: С. Пиркало, Л. Ставицької, Л. Масенко, А. Коваль, Н. Бабич, В. Дружинського, Н. Шовкун, В. Леві, І. Кох та багатьох інших учених.

Мовознавець Л. Ставицька переконує в тому, що сучасний молодіжний сленг є ніби посередником між інтержаргоном та мовною практикою народу, розмовно-побутовою мовою широких верств населення, яка послуговується здатністю української мови до стилістичного зниження, іронічних лексичних засобів, що в сучасних умовах демократизації стилів спілкування і виявляються адекватними жаргонним і сленговим номінаціям. Мова молоді відображає найменший культурно-мовний стан суспільства, що балансує на межі літературної мови та жаргону. Знижений стиль мови, який розмиває і норми мови, і норми мовного етикету, стає звичним не тільки в повсякденному спілкуванні, але й звучить на телебаченні та в радіоефірі. Молодь, яка є переважним носієм жаргону, робить його елементом поп-культури, престижним та необхідним для самовираження [8, с. 146].

Мета дослідження полягає в з'ясуванні лінгвокультурного потенціалу сленгових номінацій, уживаних у художньому мовленні сучасного українського письменника Сергія Жадана, зокрема в одному з останніх його романів – «Ворошиловград», який критики вважають одним із найкращих творів автора.

Сергій Жадан розмірковує про роман так: «Як мені здається, книга справді відрізняється від моєї попередньої прози: роман вийшов більш меланхолійний, більш ліричний. <...> Фактично, це роман про пам'ять, про важливість пам'яті, про безперервність пам'яті, про те, що потрібно пам'ятати все, що з тобою було, і це тобі дозволяє якось формувати своє майбутнє. Роман про те, що потрібно захищати себе, своїх близьких, свої принципи, свою територію, своє минуле, своє майбутнє. Це роман про опір, роман про протистояння, про захист своїх принципів від зовнішнього тиску» [3, с. 25].

У романі «Ворошиловград» [7] у мові героїв сленгові номінації є фундаментальними ознаками: вони є прямою вказівкою на вік, соціальний стан персонажа, професію, на час дії, відтворений у романі. Сам обсяг використаної характерної лексики складає повноцінне враження.

Багатство жаргонної лексики, що її використав Сергій Жадан, засвідчують доволі широкі синонімічні ряди на позначення окремих денотатів, які характерні для яскравого відтворення особливостей доби: *шняга, дружище, бабки, косяк, бабло, мобіла, чувак, братуха, пацани* тощо.

Автор послуговується переважно сленговими номінаціями, що є похідними від матеріалу українського ресурсу, як-от: *Він нікому нічого не сказав, просто взяв і увалив...* [7, с. 7]; – *Та все нормально, Гер, – Коча закашлявся, – все нормальок...* [7, с. 7]; *Коли я вийшов на кухню, Льолік уже **терся** коло холодильника* [7, с. 9]; *За рік такої роботи я купив собі **наворочений** комп'ютер...* [7, с. 11]; ***Напореш** косяків, потім не розгребеш* [7, с. 79]; *За всім цим учувався такий підтекст: сам **облажася**, сам давай і **розрулюй**...* [7, с. 224]; *Але три автобуси **бомбонули**, ось так от...* [7, с. 143]; *Чорт, подумав я, цікаво, що зараз у нього в голові діється, що там у нього за **мутки**? Він же напевне щось приховує, сидить тут і щось **мутить*** [7, с. 29]; ... ***Відмивали, відмивали, відмивали** бабло, котре проходило через наші рахунки* [7, с. 11].

Чималим переліком у романі репрезентовано дієслівні ряди сленгових номінацій: *увалити* (поїхати), *увалити* (вбити), *бодяжити*, *пресувати*, *сікти* (розуміти), *бомбонули*, *бикувати*, *попуститися*, *облажатися*, *розрулювати* та ін.

Меншою мірою, але трапляються у творі сленгові номінації-прикметники (*фірмовий*, *палений*), сленгізми-прислівники (*нормальок*, *точняк*) та сленгізми-іменники (*шняга*, *мутки*, *махач*, *тачка*, *бухло* тощо). Творчість Сергія Жадана, зокрема його роман «Ворошиловград», демонструє читачам національномовне обличчя молодіжного сленгу, адже об'єктом сленгової мовотворчості є реалії, поняття, постаті, що активно функціонують, відтворюють фрагменти української дійсності.

Вплив художньої літератури на динамізацію літературної мови, який помітний на всіх етапах її розвитку, сьогодні відчутний особливо, коли стиль постмодерної літератури позначається на утвердженні/розхитуванні літературного стандарту. Та все ж за умови дії тенденції до демократизації, до зближення писемно-літературної мови з усно-розмовною практикою сленг є одним із важливих джерел урізноманітнення словникового складу мови. Пропонована розвідка не претендує на вичерпність вивчення порушеної проблеми, вона здійснена в межах аналізу основних мовностилістичних тенденцій на матеріалі сучасного художнього дискурсу. Активне вживання молодіжного сленгу можна пояснити зростанням ролі та впливу молоді в суспільстві, молодіжною проблематикою багатьох публіцистичних текстів.

Дослідження мови сучасного роману вважаємо перспективним, оскільки воно дає можливість побачити загальні тенденції розвитку української мови крізь призму інтерпретації індивідуально-авторського художнього мовлення.

Література

1. Бондаренко К. Л. Лінгвокультурні особливості українського та англійського сленгу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17. Донецьк, 2007. 17 с.
2. Грабовий П. М. Український молодіжний сленг як лінгвокультурний феномен. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2010. Вип. 11. С. 34–38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kdsm_2010_11_8
3. Должикова Т. І. Терновська Т. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту :

навч. посіб. Київ : Ленвіт, 2011. 132 с.

4. Жадан Сергій. Ворошиловград : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 320 с.

5. Кондратюк Олена. Молодіжний сленг як мовне явище. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/38-zmist.htm>

6. Науменко Л. М. Молодіжний сленг – реалії сьогодення. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 34. С. 227–230. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrkpnu_fil_2013_34_63

7. Півнюк В. М. Сленги в сучасній українській мові. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2010. Вип. 11. С. 162–167. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kmss_2010_11_22

8. Ставицька Л. Сучасний український інтержаргон : проблеми й аспекти вивчення. *Мовознавство* : доп. та повідомл. IV міжнар. конгресу українців / відп. В. Німчук. Київ : Пульсари, 2002. С. 213–215.

УДК 811.161.1/.2'373/3

Лисенко А. О., студентка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

ПАРЕМІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКОМУ МОВЛЕННЄВОМУ ПРОСТОРИ

Прислів'я і приказки вважають невід'ємним елементом української мови, зокрема її розмовного стилю, та багатством художньої літератури. Найчастіше ними послуговуються в художніх творах, роблячи мовлення тексту стилістично виразним. Паремії підкреслюють головні проблеми твору, є стилетворчими під час опису персонажів, важливим засобом відтворення сюжетики.

Прислів'я та приказки – це стійкі афористичні вислови, що в стислій, точній формі висловлюють думку про певні життєві явища, реалії дійсності, людські риси, вчинки в характерних і специфічних ознаках [3, с. 540].

В умовах сьогочасної інтерферентної мовленнєвої ситуації послуговування засобами саме рідної мови є дуже важливим націєтвердним чинником. Уважаємо, що такий аспект дослідження має неабияку вагу й актуальність.

Мета пропонованої розвідки – дослідити різновиди паремій та особливості перекладу прислів'їв та приказок з російської мови на українську.

Паремії вживають у будь-якій мові. Вони властиві різним народам, у кожній мові вони наділені своєрідними особливостями. Тому неможливим є послівне перекладання елементів будь-якої паремії, що призводить до калькування. Певний концепт, ідея в кожній мові знаходять свою індивідуальну форму. Так, наприклад, переклад з російської мови на українську змінює форму прислів'я, але смислові відношення мають залишатися незмінними.

Сьогодні наявні безліч способів перекладу паремій, у наукових публікаціях виокремлюють декілька можливих їх типів. Віктор Виноградов наголошує на трьох моделях перекладу паремій із однієї мови на іншу [1].

Інститут енциклопедичних досліджень НАН України започаткував книжкову серію «Із словникової спадщини» для здійснення перевидання українських термінологічних словників, створених на початку ХХ століття, які нині вважають раритетними, а в радянські часи вони були заборонені. Обов'язок кожного філолога – хоча б знати про існування такого лексикографічного багатства.

Предметом зацікавлення пропонованого аналізу став «Практичний російсько-український словник приказок» [4], упорядкований Г. Млодзинським, який вийшов друком 1929 року – у час злету української лексикографії, яка відображувала природну сутність української мови ще неасимільовано до російської.

Словник складала не як науковий, а як практичний порадник для літературної праці. Він налічує близько 500 російських приказок, які перекладені українською. У ньому вміщено приказки: інтернаціональні; українські, але вживані в російській мові; приказки російської мови з літературних джерел – драм, байок; народні російські приказки тощо.

Обсяг тез дозволяє представити класифікацію паремій із зазначеного лексикографічного джерела, здійснювану на основі типології перекладу. У ході аналізу виокремлено чотири типи перекладу:

1) **еквівалентом** – спосіб рівнозначного перекладу оригіналу паремій за змістом та стилістичними особливостями, наприклад: «*Ни кола, ни двора*» – «*Ні кола, ні двора*»; «*Ни рыба, ни мясо*» – «*Ні риба, ні м'ясо*» [4, с. 37];

2) за допомогою **калькування**: російськомовні паремії перекладають відповідно до оригіналу тексту, зберігаючи всі слова та їх послідовність, наприклад: «*На чужой роток не накинеш платок*» – «*На чужий роток не накинеш платок*» [4, с. 32];

3) добір **псевдовідповідника**: перекладаючи паремії, застосовують приблизний відповідник без збереження змісту, наприклад: «*Око за око, зуб за зуб*» – 1) «*Зуб за зуб стяглися*»; 2) «*Дар за дар, слово за слово*» [4, с. 39]; «*Пишет, как курица хвостом*» – «*Пише, як сорока лапою*» [4, с. 41];

4) шляхом **описового перекладу**. Такий спосіб застосовують тоді, коли паремія не має відповідника й дослівно калькувати її неможливо. За такого перекладу втрачаються стилістичні ознаки прислів'я чи приказки, наприклад, «*От судьбы не уйдешь*» має декілька варіантів перекладу: 1. «*Неволі й конем не об'їдеш*»; 2. «*Лиха доля й під землею надібає*»; 3. «*Лягай долі на своїй долі*»; 4. «*Коли на те піде, то і серед битого шляху поламається*» [4, с. 39]. Паремія «*По усам текло, да в рот не попало*» має низку варіантів в українській мові: 1. «*Пожививсь, як собака мухою*»; 2. «*Коло рота мичеться, та в рот не попаде*»; 3. «*Удалося, як тій Солосі*»; 4. «*Плив, плив та на березі й утонув*»; 5. «*Облизня спіймав*»; 6. «*Ухотив місяця зубами*»; 7. «*Ухотив шилом патоки*» [4, с. 43].

Отже, паремії кожної мови вирізняються своїми структурними та стилістичними особливостями. Переклад паремій – це дуже складний процес, до якого не можна застосовувати чіткі механізми, який потребує неабияких знань із

усної народної творчості, лінгвістики, перекладознавства. «Словник – це не лише те, що народ знає про світ, але й те, що він знає про самого себе, як він усвідомлює, з одного боку, себе у слові, а з другого – яким бачить свій внесок у світову культуру» [2, с. 92].

Пропоноване дослідження повною мірою не вичерпує проблему, заявлену в темі, тому є перспективним в аспекті її розширення та поглиблення.

Література

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) : пособ. Москва : Изд. института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

2. Жайворонок Віталій. Мовні знаки культури: спроба лексикографічного опису. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка* : зб. наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2007. С. 92–101.

3. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість : навч. посіб. Київ: Знання-Прес, 2005. 593 с.

4. Практичний російсько-український словник приказок / упоряд. Г. Млодзинський ; за ред. М. Йогансена. Державне видавництво України. 1929. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. 108 с.

УДК 811.161.1'255

Лукьяненко М. В., студентка 1-го курсу Учебно-научного інститута філології, переклада і журналістики

Научний керівник – **Сидоренко В. А.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри славянської філології, компаративістики і переклада (*Нежинський державний університет імені Григорія Сковороди*)

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ В. ВЫСОЦКОГО

Фразеологизм как лексическая единица, по мнению многих исследователей, способствует реализации культурологического потенциала того или иного языка, передает неповторимый национальный колорит, особенности национального характера (ср.: в русском языке о дальних родственниках говорят – *седьмая вода на киселе*, а в украинском – *дід бабі рідний Федір*).

В. Н. Телия, например, считает фразеологию зеркалом, «в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» [4, с. 100], т. е. именно в таких единицах находят отражение особенности национальной картины мира.

Изучение фразеологических единиц сохраняет свою актуальность, хотя первые работы, посвященные этой проблематике, появились еще в XIX веке. Определенный вклад в разработку вопросов, касающихся выделения фразеологических единиц, их классификации, внесли и отечественные языковеды. Их мнения не всегда совпадают как в плане определения фразеологизма, так и в плане объема фразеологии: стоит ли относить к этим единицам все устойчивые

словосочетания или ограничить их количество. В этой связи традиционно выделяют узкий и широкий подходы к пониманию фразеологизма.

Сторонники узкого подхода (В. В. Виноградов, В. П. Жуков, А. В. Жуков, В. М. Мокиенко, С. И. Ожегов) к фразеологизмам относят только устойчивые словосочетания, эквивалентные слову, т. е. фразеологическая единица рассматривается как «воспроизводимый в речи оборот, построенный по образцу сочинительных и подчинительных словосочетаний, обладающий целостным значением и соотносящийся со словом» [3, с. 67].

Широкий подход к пониманию фразеологии (А. И. Алехина, В. Л. Архангельский, А. В. Кунин, З. Д. Попова) предполагает включение в ее состав не только словосочетаний, но и предложений, пословиц и поговорок. Так, Н. М. Шанский считает, что основным свойством фразеологического оборота является его воспроизводимость: фразеологический оборот – «это воспроизводимая в готовом виде языковая единица, состоящая из двух или более ударных компонентов словного характера, фиксированная (т. е. постоянная) по своему значению, составу и структуре» [5, с. 94].

Обладая большим экспрессивно-стилистическим потенциалом, фразеологизмы широко представлены и в художественных текстах, где они используются не столько в номинативной функции, сколько с целью эстетической, расширяя изобразительно-выразительные возможности языка, реализуя имплицитные связи и дополнительные, коннотативные значения.

Цель нашего исследования – использование фразеологических единиц в поэтической системе Владимира Высоцкого, творчество которого на протяжении последних 40 лет продолжает оставаться в центре внимания как литературоведов, так и лингвистов.

Проанализированные фразеологические единицы, выбранные из произведений поэта-барда, можно распределить в соответствии с традиционной классификацией, предложенной в свое время В. В. Виноградовым: фразеологические сращения (идиомы) – «*Она сегодня здесь, а завтра в Осле / Да, я попал впросяк, да, я попал в беду*» [2, с. 23], «*По-польски ни бельмеса мы – ни жена, ни я*» [2, с. 160]; фразеологические единства: «*А потом рвал рубаху и бил себя в грудь, / Говорил, будто все меня продали,*» [2, с. 32], «*Но тот, кто раньше с нею был, – / Он эту кашу заварил*» [2, с. 54]; фразеологические сочетания: «*Всё, теперь ты – темная лошадка*» [2, с. 75], «*И взмолилась толпа бесталанная – / Эта серая масса бездушная*» [2, с. 44].

Как правило, такие единицы способствуют эмоциональной насыщенности поэтического текста, передают непростые, порой довольно напряженные отношения лирического героя с окружающим миром.

Некоторые фразеологизмы, использованные В. Высоцким, подвергаются определенной трансформации, одна из разновидностей которой получила название фразеологического намёка (термин Л. И. Ройзензона), для которого характерно:

- 1) использование слов, созвучных с компонентами фразеологизма;
- 2) использование однородных с компонентами фразеологического выражения лексем;

3) использование конструкций, логическая структура которых напоминает тот или иной фразеологизм [1].

Так, у В. Высоцкого находим: «**За восемь бед – один ответ. / В тюрьме есть тоже лазарет**» [2, с. 11]. Традиционное выражение *семь бед – один ответ* автор «обновляет», заменив числительное *семь* на *восемь*, что позволяет акцентировать внимание читателя и слушателя на такой замене.

Фразеологизм *все дороги ведут в Рим* В. Высоцкий видоизменяет, используя синонимические замены: «**все пути приводят в Рим**», что вносит в текст произведения дополнительный философский смысл (ср. *жизненный путь*): «**А когда сообразите – / Все пути приводят в Рим / Вот тогда и приходите, / Вот тогда поговорим**» [2, с. 234].

В одном из текстов автор трансформирует известный фразеологизм *удар в спину* следующим образом: «**Затылок мой от взглядов не спасти, / И сзади так удобно нанести / Обиду или рану ножевую**» [2, с. 84], тем самым расширяя его семантику.

Определенный стилистический эффект достигается в контексте «**И килограммы превратились в тонны, / Глаза, казалось, вышли из орбит, / И правый глаз впервые, удивлённо / Взглянул на левый, веком не прикрыт**» [2, с. 79], где использована конструкция *глаза вышли из орбит*, логическая структура которой идентична фразеологизму *глаза на лоб полезли*.

Для поэтической системы В. Высоцкого характерна еще одна особенность: использование приема фразеологической контаминации – объединение в одном выражении двух или нескольких фразеологизмов. Они могут объединяться на основе семантической близости, одинаковости компонентов в своем составе или же не имея ничего общего между собой. Целью контаминации является, чаще всего, создание комического эффекта [1, с. 25]. Этот стилистический прием «любит» использовать и В. Высоцкий: «**В колесо фортуны палки / ставим с горем пополам**» [2, с. 200] (*колесо фортуны, ставить палки в колеса, с горем пополам*); «**Мне жена подложила сюрприз**» [2, с. 97] (*подложить свинью, преподнести сюрприз*); «**Если продан ты кому-то / с потрохами ни за грош**» [2, с. 156] (*продать с потрохами, ни в грош не ставить*).

В следующем контексте «объединяются» как традиционные фразеологизмы, так и трансформированные: «**Не брал я на душу (ср.: брать грех на душу) покойников / И не испытывал судьбу, / И я, начальник, спал спокойненько / И весь ваш МУР видал в гробу!**» [2, с. 14], что усиливает экспрессию поэтического текста.

В. Высоцкий может в одном произведении использовать разностилевые фразеологизмы, например: «**Кровь лью я за тебя, моя страна, / И все же мое сердце негодует: / Кровь лью я за Серезжку Фомина – / А он сидит и в ус себе не дует!**» [2, с. 17]. Объединение в одном контексте книжного (высокий стиль) фразеологизма *проливать кровь* и разговорного *и в ус не дует* способствует передаче ироничного мировосприятия автора, самоиронии, так характерной для творчества поэта.

Для разных периодов творчества В. Высоцкого характерно использование фразеологических единиц, которые стали одной из особенностей его

художественной системы, его идиостиля, способствуя созданию ёмких, эмоционально окрашенных образов, делая его поэтические тексты выразительными и запоминающимися.

Литература

1. Білоноженко В. М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. Київ : Наук. думка, 1989. 156 с.
2. Высоцкий В. С. Избранное. Москва : Сов. писатель, 1988. 512 с.
3. Жуков В. П. Морфологическая характеристика фразеологизмов русского языка. Ленинград : Наука, 1980. 277 с.
4. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
5. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. Москва : Высшая шк., 1985. 192 с.

УДК 811.161.2'373

Мироненко Ю. В., студентка 3-го курсу факультет філології та журналістики
Науковий керівник – **Ніколашина Т. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ЗАПОЗИЧЕНЬ ІЗ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ У ТЕХНОТРИЛЕРІ «БОТ» МАКСА КІДРУКА

Сучасний український письменник Макс Кідрук створив перший український технотрилер. Гостросюжетний роман «Бот» поєднує сучасні технології, психологічні аспекти та суто голлівудський «екшн». Події в романі вигадані, проте решта – місця, природні об'єкти, техніка, зброя, фізіологічні особливості живих організмів – є реальними [1, с. 130].

Літературознавці вважають, що секрет успіху твору полягає в домірному поєднанні жанрових ознак масової й елітарної літератури. «З одного боку, технотрилеру Макса Кідрука притаманні гостросюжетність, відверті й епатажні, еротичні й «криваві» сцени, лайлива лексика, екзотичний колорит, з іншого – складне й продумане науково-технічне підґрунтя, важлива морально-етична проблематика» [2, с. 90].

Про лексичну збагаченість твору та мовну майстерність автора свідчить і значна кількість запозичень із різних мов. Предмет нашого дослідження – це німецькі запозичення, які дібрані методом суцільної вибірки з роману «Бот». Мета полягає у визначенні лексико-семантичних груп запозичень із німецької мови.

У романі «Бот» зафіксовані запозичення з німецької мови різних лексико-семантичних груп. Зокрема, ми спостерігаємо наявність військової лексики: *шолом* – *der Helm* («Боти можуть обходитися без шоломів за умови, якщо температура повітря не перевищує 22°C або ж 28°C за наявності гарної конвекції»

[1, с. 145]), *лазарет* – *das Lazarett* («Четвертий помер на ранок у лазареті» [1, с. 157]), *куля* – *die Kugel* («Замість розшматувати юнацькі груди, куля вилетіла крізь дальнє вікно і втонула у нічній птьмі» [1, с. 189]) тощо.

Лексеми на позначення побутової лексики: *котел* – *der Kessel* («Аліна нагадувала паровий котел з поламаним манометром» [1, с. 174]), *канцелярське приладдя* – *die Kanzlei* («Майже весь простір на столах займали два велетенські монітори «Sony», відпхавши на краї лампу, телефони та канцелярське приладдя» [1, с. 286]).

Лексеми на позначення торгівля: *вага* – *die Waage* («Вага з мінімальним запасом пального і без боєкомплекту – приблизно вісімдесят тонн» [1, с. 308]), *кошти* – *das Geld* («Після тривалих перемовин Міноборони дало добро і виділило кошти» [1, с. 103]), *ринок* – *der Markt* («Четвертий add-on до «Сталкера» випустили на ринок півроку тому» [1, с. 37]).

Лексичні одиниці суспільно-політичного спрямування: *агресор* – *der Aggressoren* («Агресори відпускали жертву» [1, с. 160]), *бунт* – *die Rebellion* («Але Ральф... – спробував втримати бунт Алан Грінлон» [1, с. 291]).

Слова на позначення двору, будинку, окремих забудов на прилеглій території: *ганок* – *der Gang* («Коротун, цокаючи зубами від холодного вітру, пантрував цілих сорок хвилин, перш ніж один з поліцейських, що ховались усередині, вийшов на ганок покурити» [1, с. 440]), *дах* – *das Dach* («Ральф почував голову зі сконфуженим виразом на обличчі, немов експериментатор, який переплутав реагенти, в результаті залишивши лабораторію без даху» [1, с. 137]), *кухня* – *die Küche* («За нею, судячи по запаху, знаходились кухня та їдальня; ліворуч відгалужувався невеликий коридор, що впирався у П-подібні сходи, які вели на другий поверх» [1, с. 90]).

Лексеми на позначення дій, процесів та станів: *малювати* – *malen* («Хай би як старався, Тимур не міг явно пригадати, що собою являють криві Пеано, але він міг почати їх малювати, і таким чином відновити в голові необхідну інформацію» [1, с. 316]), *мусити* – *müssen* («– Шефе, ви мусите розуміти, – нахилившись, зашепотів Тимур, – я не компілював той код» [1, с. 39]), *шукати* – *suchen* («Важливо ось що: я не маю доступу до інтернету за винятком кількох хвилин для написання цього листа, а тому не можу відшукати його e-mail» [1, с. 56]).

Лексичні одиниці кулінарії: *цукор* – *der Zucker* («Тягнучись по цукор, Тимур помітив, що замість кави у келишку японця бовтається вода» [1, с. 144]), *вино* – *der Wein* («Попри це, тривога залишилась, а бажання заходити в селище меншало, висковзувало з грудей, неначе вино, що витікає крізь діряве днище з дубової бочки» [1, с. 202]), *бутерброд* – *das Butterbrot* («Довкола стола стояли офісні крісла з високими спинками, на столі – пляшки з мінеральною водою та бутерброди» [1, с. 97]).

Отже, у романі «Бот» Макса Кідрука функціонують германізми різних лексико-семантичних груп, які репрезентують військову, побутову, торгівельну, суспільно-політичну, кулінару лексику; найбільш уживана лексичні одиниці

кулінарії, на позначення предметів двору, будинку, окремих забудов на прилеглій території, на позначення дій, процесів та станів.

Література

1. Кідрук М. Бот : роман / передм. І. Геращенко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 484 с.

2. Пасько І. В. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. Серія : Філологія. Літературознавство. 2016. Т. 276. Вип. 264. С. 86–91.

УДК 811.161.2'373.7

Московцева К. С., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ПАРАДИГМА ФЛОРОНІМІВ У МАЛІЙ ПРОЗІ Є. ГУЦАЛА

Назви рослин належать до найбільших і найдавніших пластів лексики української мови. Вони неоднорідні за сферою вживання, зокрема досить чітко виділяються дві основні, тісно взаємопов'язані групи: діалектні й літературні назви рослин [4].

На думку В. Жайворонка, флористичні найменування належать до найдавніших пластів лексичних найменувань. Це виявляється насамперед у своєрідності їхнього функціонування, вивченні їх як засобів емоційно-експресивного впливу на читача, що зумовлене глибокою традиційністю використань рослинних номінацій у текстах різних стилів і жанрів – від давніх писемних пам'яток, народнопоетичних джерел до сучасних літературно-художніх уживань. Паралельність площин людського життя й рослинного світу взагалі «вважають найкращим поетичним стилем у всіх народів, бо поетична природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах передусім національної свідомості» [3, с. 26].

В українському мовознавстві флористичні найменування досліджували Л. Андрієнко, Т. Беценко, Л. Голоюх, Н. Данилюк, Т. Єщенко, В. Калашник, І. Коломієць, О. Нечитайло, І. Олійник, І. Подолян, Л. Ставицька, Л. Фроляк, Т. Шевчук, С. Шуляк та ін. Увага до вивчення цих одиниць умотивована намаганням глибоко проникнути у творчість митців слова, з'ясувати ідейно-тематичний задум твору, неповторний вияв авторського світобачення.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю системного вивчення флоролексем у лексико-семантичному аспекті в мові Є. Гуцала, що допоможе повніше окреслити цілісну творчу постать письменника. Мета дослідження – на матеріалі малої прози Є. Гуцала описати лексику на позначення об'єктів

рослинного світу, зокрема виявити набір флоролексем у художньому мовленні письменника й визначити їхні тематичні групи, з'ясувати принципи номінації рослин.

Аналіз флористичних найменувань, уживаних у творах «Підопригора» та «У синьому небі я висію ліс» Є. Гуцала, уможливив виокремлення в їх складі таких лексико-семантичних груп:

1) найменування за подібністю до різних предметів, інших рослин та тварин: лисохвіст, мітлиця собача: – *Ось тимофіївка лучна, ось лисохвіст, ген мітлиця собача, стебла грястиці, – читає Підопригора розгорнуту книгу рідних луків...* [2, с. 158]; сосонка: *Ось болітце трапилось, а в ньому ген скільки сосонки, і жовтець росте, і листя плавуна видніє, і жабурника* [2, с. 158]; проскурняк: *Проскурняк тут густо порозростався, ще не цвіте. Восени Тарас прийде сюди неодмінно, накопає багато коріння проскурняка* [2, с. 158]; білокопитник: *Ген білокопитника куці, вже поодцвітали десь на початку весни* [2, с. 158]; баранчик: *Багато баранчиків, уже висушених, теж є на горіщі – весною в лісі назбирав* [2, с. 159]; водяний різак: – **Водяний різак**, – сказав дядько і, підваживши той штичастий куц веслом, обережно взяв рукою слизькі стебла, розглядав зацікавлено [2, с. 162]; жовті глечики: *І вже не хотілось плисти з дядьком Овдієм ген до потоки бережної заводі, де так рясно порозцвітало жовтих глечиків та білих лілей* [2, с. 163]; калачик: *І квітки вчащають у гості до квіток – настурція до калачика, красоля до повитиці...* [2, с. 114]; зозуліні черевички: *Авжеж, інші квіти відцвітають і в'януть, а зозуліні черевички завжди собі літають разом із зозулями по гаях та левадах* [2, с. 114]; ведмеже вушко, волове око: *Може, вам кортіло б проникнути в таємницю волового ока? Чи збагнути загадку, яку криє в собі ведмеже вушко?* [2, с. 114];

2) за кольором: чорнокорінь: *О, чорнокорінь синьо зацвів, квітки в завійках густих, на стеблі одне та друге волотисте суцвіття* [2, с. 160]; білпух: *Як тут, у балці, буйним килимом виткалась мати-мачуха! Гарні травники в їхньому селі називають ці квіточки ще білпухом, або ранником* [2, с. 159];

3) за функцією: дяглиця: *Можна б нарізати листя, якраз пора, воно ще не покрилось буро-іржавими плямами, та Підопригорі нині не до білокопитника, як і не до дяглиці...* [2, с. 158]; повитиця: *І квітки вчащають у гості до квіток – настурція до калачика, красоля до повитиці...* [2, с. 114]; заячий холодок: *Це від нього, від Миколки Коструби, я довідався про таємницю заячого холодку* [2, с. 114];

4) за місцем поширення: плавун, жабурник: *Спинився Підопригора аж біля того болітця, порослого плавуном та жабурником, де колись мало не півдня просидів, стежачи за чорногузом* [2, с. 165];

5) за призначенням: приворот: *Підопригора схилом балки йде ближче до гайка – й перед ним уже розіллялись квітучі озерця приворотня* [2, с. 159];

6) за смаком: квасець: *Прохарчується в лісі влітку і восени, та й у лузі не пропаде з голоду – квасцю нарве, дику моркву знайде* [2, с. 170].

Отже, аналіз виявив, що лексико-семантична група флористичної лексики становить значний пласт індивідуальної мовної системи Є. Гуцала. Зібраний фактичний матеріал, його лексико-семантичний аналіз дозволив виокремити такі

групи флоролексичних номінацій: найменування за подібністю, кольором, функцією, за місцем поширення, призначенням, за смаком тощо. Кількісний аналіз виявив, що найчисленніша група найменування рослин – за подібністю. Наведений перелік флоронімів у творчості Є. Гуцала не вичерпується, що є перспективою їх подальшого дослідження.

Література

1. Бойко Н. І. Лексичні засоби створення експресивності художнього тексту (на матеріалі творів Є. Гуцала). *Література та культура Полісся*. Вип. 11 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 1998. С. 31–36.
2. Гуцало Є. П. Пролетіли коні / вступ. слово Л. Ворониної. Київ : Вид-во гуманіт. л-ри, 2008. 384 с.
3. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
4. Сабош І. В. Народні назви рослин і наукова ботанічна номенклатура. URL: <http://kulturamov.uiv.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine28-6.pdf>

УДК 81'38

Мусієнко М. М., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Бондаренко А. І.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АКСІОЛОГІЧНА КАРТИНА СВІТУ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ ПОСТМОДЕРНІСТІВ

Увагу сучасних дослідників, які формують стилістичний напрямок лінгвокультурологічних студій, привертає **проблема** аксіологічного виміру поетичного мовлення, яке репрезентує специфіку колективних картин світу. Поезія як форма вербального мистецтва має власну аксіологічну систему, у якій поляризовано ставлення до певних сторін світобуття з погляду естетичних засад словесної творчості. Художнє слово творить нові сенси, тому в оцінному плані воно є не репродуктивним, а креативним.

Словесно-образні фрагменти постмодерністської поетичної картини світу засвідчують перегляд усталених вартостей, заперечення застарілих ідеологем. Поєднання поетичного та соціального, сприйняття одного крізь призму іншого супроводжує схвалення чи, навпаки, засудження тих чи тих явищ сучасності або історії. Актуальність теми магістерської роботи визначає необхідність лінгвістичного дослідження мовленнєвих явищ світоглядного змісту, зокрема аксіологічних компонентів художніх текстів, які відображають динаміку ціннісного ставлення до дійсності.

Аналіз досліджуваної проблеми дає можливість виявити основні сучасні підходи до вивчення поетичного мовлення постмодерністів: неологічний, який бере до уваги оказіональні мовленнєві форми (Г. Вокальчук) [3], когнітивний, у

якому постає фреймове моделювання дійсності (Л. Кравець) [7], інтегративний, що поєднує систему принципів відповідно до специфіки досліджуваного матеріалу (А. Бондаренко) [1]. Ґрунтовною з погляду оцінного змісту мовленнєвих одиниць є праця Т. Космеди «Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки» [6], яка містить багатовимірний аналіз аксіологічної семантики з позицій синхронії та діахронії в межах синтактики, прагматики й основних термінопонять суміжних гуманітарних наук. Дослідниця характеризує аксіологічність із погляду конотації, нейтралізації, запозичень, міжмовної аналогії.

Задля осмислення та пізнання оцінної своєрідності поетичної картини світу постмодерністів потрібно визначити роль у її побудові образних синтагм, які спираються на прецедентні імена, тексти й ситуації та виявляють структурно-семантичну й прагматичну своєрідність. Особливості аксіологічного сенсоутворення ми вивчаємо на матеріалі художніх текстів Ю. Андруховича, О. Ірванця, В. Неборака, О. Забужко, С. Жадана, Ю. Іздрика, В. Цибулька, І. Бондаря-Терещенка, О. Короташа та інших кінця ХХ–ХХІ ст. Вербальна площина творів зазначених авторів містить своєрідне аксіологічне наповнення та відображає зміни ціннісного сприйняття дійсності.

Мета роботи полягає у визначенні ролі словесно-художніх засобів реалізації категорії оцінки в побудові постмодерністської картини світу та передбачає виконання таких завдань:

1. Уточнити зміст ключових понять дослідження (аксіологічної картини світу, лінгвістичної категорії оцінки, аксіологічної модальності та ін.).

2. На основі складеної картотеки типологізувати вербальні засоби, які є базовими для категорії оцінки в текстах постмодерністських поезій.

3. Проаналізувати роль вербальних і невербальних контекстів у процесі аксіологічних переосмислень.

4. За допомогою поняттєвих операторів виявити види оцінок, які продукують засоби поетичного мовлення постмодерністів.

5. Визначити кореляцію положень естетичної платформи постмодернізму з виявленими оцінками.

Мета й завдання праці, а також особливості досліджуваного матеріалу зумовили вибір методологічного інструментарію.

Результати дослідження визначають ресурси антропоцентричної та функціонально-прагматичної парадигм, принципи системності, семантикоцентризму й функціоналізму. У процесі розгляду застосовано такі методи: компонентного аналізу, дистрибутивний, контекстологічний, контекстуально-інтерпретаційний. Вивчення мовленнєвих засобів вираження категорії оцінки вказує на значну вагу лексико-семантичних (власних і загальних назв) і семантико-синтаксичних (словосполучень і речень) ресурсів у ході аксіологізації поетичного мовлення. У тісному зв'язку з естетичними засадами постмодернізму зазнають оцінної переінтерпретації ідеологеми пропагандистських дискурсів радянської та пострадянської доби (*Ленін, Карл Маркс, Вітчизна, країна, життя, смерть* та ін.): *Хай живе нова доба – Ленін, Крішна й БУБАБА!* (М. Холодний) [8, с. 237]; *Карло-Марло, старий, послухай,*

тарабарська твоя борода (І. Бондар-Терещенко) [2, с. 67]. Словесно-художні контексти, побудовані навколо вербальних форм ідеологічного змісту, виражають у постмодерністських текстах відповідні морально-етичні, суспільно-політичні, емоційно-естетичні оцінки: *Вітчизна із посмішкою дебіла* (В. Цибулько) [9, с. 97]; *У країні, де не легалізована війна* (О. Короташ) [5, с. 29]. На думку представників постмодерністської естетики, «референт і референційність вибудовуються ідеологічно» [4, с. 361].

Висновки дослідження побудовано на основі співвідношення його теоретичного та практичного аспектів. Аксіологічний вимір лінгвостилістичних засобів визначає пошук поняттєвих операторів оцінок різних типів та їхню поляризацію. В основі вербальних контекстів, у межах яких відбувається оцінна переінтерпретація, перебувають мовленнєві форми, які репрезентують лінгвокультурні феномени. Виразниками аксіологічного переосмислення є одиниці проміжних рівнів. Поляризацію оцінок підтримують такі типи невербальних контекстів: соціокультурний, філософський, психологічний. Аксіологічний вимір поетичних текстів постмодерністів визначає ставлення до застарілої системи вартостей. Перспективи дослідження визначає вивчення інших, окрім аксіологічної, видів модальності на ґрунті словесно-художніх засобів українського постмодернізму.

Література

1. Бондаренко А. Образна семантика темпоральності українських поетичних текстів ХХ століття : моногр. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2017. 392 с.
2. Бондар-Терещенко І. Автогеографія. Харків : Фоліо, 2006. 220 с.
3. Вокальчук Г. М. Оказіональні лексичні новотвори в українській поезії ХХ століття : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 38 с.
4. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста й В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
5. Короташ О. Бордель для військових : поезії. Київ : Вид-во Сергія Пантюка, 2017. 96 с.
6. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток категорії оцінки : моногр. Львів : Вид-во ЛНУ, 2000. 350 с.
7. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : моногр. Київ : Академія, 2012. 416 с.
8. Холодний М. Усмішка Джоконди. Київ : Укр. письменник, 1995. 271 с.
9. Цибулько В. Ангели і тексти. Харків : Фоліо, 2005. 223 с.

УДК 811.161.2'373.611

Нештенко О. О., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ФУНКЦІОНАЛЬНА ТРАНСПОЗИЦІЯ ЧАСОВИХ ФОРМ ДІЄСЛОВА У ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Проблема вивчення функціональних можливостей часових форм дієслова, здатності форм одного граматичного часу виконувати функції іншого належить до найбільш дискусійних у сучасній лінгвістиці. До того ж вона розміщується в площині лінгвістики й літературознавства, оскільки, аналізуючи ту чи ту граматичну форму, ми спираємося на художні тексти, зачіпаючи їхній змістовий бік, адже за умови вживання будь-якої часової форми дієслова поза контекстом про її транспозиційні можливості говорити не можна.

Теоретичні засади граматичного заміщення були закладені О. Потебнею, Ш. Баллі, Л. Теньєром, О. Пешковським, В. Виноградовим.

У сучасному мовознавстві різні аспекти граматичної транспозиції висвітлено в працях О. Бондарка, О. Бондаря, І. Вихованця, М. Всеволодової, Н. Гуйванюк, А. Загнітка, В. Кононенка, О. Ремчукової, І. Піддубської, Л. Наконечної, І. Дудко, В. Бойко, Л. Давиденко та ін. Незважаючи на те, що у вивченні часової дієслівної транспозиції вже існує певна традиція, вироблена пошуками вітчизняних та зарубіжних науковців, це питання залишається одним із ключових і найбільш **актуальних** в українській мовознавчій науці.

Метою нашого дослідження є з'ясування транспозиційних можливостей минулого часу дієслова, здійснене на матеріалі творів сучасних українських письменників.

Минулий час дієслова – часткова категорія загальної граматичної категорії часу дієслова, інваріантним (категорійним) значенням якої є вказівка на те, що дія або стан відбувалися (відбулися), виявлялися (виявилися) до моменту мовлення або ж завершилися в момент мовлення, наприклад: *Я **пішов** у глузу ніч, у черкання блискавок* [4, с. 90]; *Чорна птиця ночі вже **відлетіла*** [2, т. 2, с. 371].

Минулий час дієслова в сучасній українській мові характеризується двома видовими ознаками: доконаністю й недоконаністю. Минулий час доконаного виду в контексті (залежно від детермінантів) може передавати два різновиди значень: перфектне й аористичне. Перфектне значення «передбачає подвійну часову віднесеність: сама дія стосується попереднього часового плану, а її результат – наступного» [1, с. 90]; аористичне значення минулого часу доконаного виду репрезентує результат завершеної дії (процесу, стану), яка відбулася в минулому в будь-який проміжок часу до моменту мовлення.

Формами минулого часу недоконаного виду передаються переважно незавершені тривалі або повторювані дії, процеси, стани, що відбувалися до моменту мовлення. Такі дієслова мають імперфектне, або нерезультативне,

значення: увага зосереджується на самій дії, а не на її локалізації чи результаті; часто це дії, які відбувалися послідовно або паралельно, в одній часовій площині.

У лінгвоукраїністиці існує думка, що форми минулого часу не відзначаються активністю вживання в переносному значенні, оскільки «значення минулого часу окреслене найбільш чітко» – ці форми виражають дію плану минулого, тобто уже відомого, знаного [6, с. 188], проте наше дослідження певною мірою спростовує це твердження.

Так, наш фактичний матеріал дозволяє констатувати, що форми минулого часу (частіше – недоконаного, рідше – доконаного) активно транспонуються в зону теперішнього, наприклад: *У саду зривались і гупали ранні яблука... Небо нагадувало розтрушений гарячий попіл... У темряві на грядці світліла капуста. Цвіркуни вже цвірчали тихіше, зморившись від затяжного концерту* [7, с. 30–31]. Виявити таку транспозицію форм минулого часу в зону теперішнього розширеного можна лише на фоні широкого контексту, з якого зрозуміло, що події відбуваються у момент мовлення (одним із формальних показників є паралельне вживання однорідних присудків, один із яких виражений формою минулого часу, а інший – теперішнього), наприклад: *Чоловік відчував, що ці старі дерева знають його* [7, с. 31].

Трапляються випадки вживання форм минулого часу в значенні теперішнього неактуального (а саме – теперішнього постійного; Л. Наконечна називає його «теперішнім буттєвим»), який означає дію, що є характерною властивістю істоти або предмета протягом тривалого періоду, наприклад: *Він був самотнім чоловіком, працював* (і працює. – О. Н.) *у столичному агентстві нерухомості* [7, с. 27). У таких синтаксичних конструкціях суб'єкт є носієм постійної процесуальної ознаки, вираженої цим дієсловом.

Фіксуємо також випадки переносного вживання форм минулого часу в значенні теперішнього постійного, коли всі однорідні присудки виражені формами минулого часу недоконаного виду, наприклад: *Своїми думками він* [Володимир – пам'ятник], *здається, витає* [витає. – О. Н.] *у далекому минулому і з його німих хащів заглядав* [заглядає – О. Н.], *либонь, у немислиме майбутнє, обминаючи своїм поглядом цей світ...* [2, т. 2, с. 450]. Умовою переносного вживання вважаємо контекст, а також семантику дієслів, що у відповідному контексті у поєднанні із суб'єктом набувають значення позачасовості.

За нашими спостереженнями, форми минулого часу можуть також транспонуватись у майбутній. Так, фіксуємо «минулий майбутнього результату» (термін М. Леонової), або «минулий у значенні близького майбутнього» (термін І. Піддубської) – такі конструкції з дієсловом-присудком у формі минулого часу виражають дію, що відбудеться, як правило, у найближчому майбутньому, наприклад: *Увечері передбачалося святкування в сімейному колі* [7, с. 167]. Показником віднесення події до плану близького майбутнього є детермінанти-прислівники з відповідним темпоральним значенням: *завтра, увечері, згодом, пізніше*.

Зрідка фіксуємо випадки переносного вживання форм минулого часу зі значенням майбутнього наміру. Із таким значенням вживається обмежена кількість дієслів із семантикою руху (*пішов, поїхав, побіг* і под.). Такі випадки

переносного вживання не дуже поширені, оскільки вони обмежені розмовно-побутовим мовленням, а в художньому мовленні трапляються переважно у діалогах, наприклад: *Це ж треба попередити жінку, щоб і на поріг нікого не пускала, а то почнуть розпитувати, вивідувати* [2, т. 2, с. 29–30]; – *Все, пішов, – каже Чапай, і він справді хапається за нижчу гілку дерева під самою стіною, рвучко підтягується, сідає на неї...* [5, с. 113]; *А зараз побігла я в сільраду, потім у контору, повернусь увечері...* [2, т. 1, с. 305].

Крім контексту, маркерами (за І. Піддубською – «часовими конкретизаторами») майбутнього, тобто супровідними показниками транспозиції форм минулого часу у сферу майбутнього, є однорідні присудки, один із яких має форму минулого часу, а інший – майбутнього; при цьому між ними виявляються умовно-наслідкові зв'язки, а також лексеми з відповідним темпоральним значенням, на зразок: *завтра, згодом, пізніше* і под., наприклад: *Сердюк зацікавився: – А можна зробити так, щоби поїхав? Президент чи прем'єр-міністр?* [3, с. 172]; *У нас є кілька вільних годин. Поїхали на Дніпро за місто. Знаю одне втаємничене місце* [3, с. 268].

Отже, тексти прозових творів сучасних українських письменників не просто підтверджують наявні в сучасному мовознавстві погляди на природу й розмаїття часових форм дієслова, а й дають нові, на нашу думку, значно ширші можливості для дослідження транспозиції однієї часової форми в іншу, які письменники активно використовують, розширюючи й збагачуючи художню тканину твору.

Подальші перспективи дослідження вбачаємо у вивченні транспозиційних можливостей форм теперішнього і майбутнього часів на матеріалі художніх творів сучасних українських письменників.

Література

1. Бондарко А. В., Буланін Л. Л. Русский глагол / под ред. Ю. С. Маслова. Москва : Просвещение, Ленинград. отд-е, 1967. 193 с.
2. Гуцало Є. Твори в п'яти томах. Київ : Дніпро, 1996. Т. 1. 456 с.; Т. 2. 462 с.
3. Дашвар Люко. РАЙ. центр. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 272 с.
4. Дереш Любоко. Намір! Київ : ПП Дуліби, 2006. 296 с.
5. Жадан С. В. Депеш Мод. Харків : Фоліо, 2009. 229 с.
6. Леонова М. В. Сучасна українська літературна мова. Морфологія. Київ : Вища шк., 1983. 264 с.
7. Любов така. Віч-на-віч : проза. Київ : ВЦ «Академія», 2017. 224 с.
8. Піддубська І. В. Модальна і темпоральна транспозиція дієслівних форм : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2001. 19 с.

УДК 811.161.2

Разакова К. Є., студентка 3-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Медвідь Н. С.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

АНТРОПОНІМНИЙ ПРОСТІР «ЩОДЕННИКА» О. ДОВЖЕНКА

Ономастика займає значний пласт лексики в будь-якій мові. Власні назви постають своєрідними свідками історичної епохи, відображають культуру, побут, моральні цінності, мудрість нашого народу, і, як мовні явища, здатні акумулювати в собі та зберігати тривалий час особливості лексики мовного періоду [1, с. 6].

Багато вчених займались проблемами ономастики, серед них: К. Цілуйко, О. Стрижак, А. Непокупний, І. Желізняк, В. Німчук, Ю. Карпенко, Є. Отін, Ю. Редько та ін.

Багатий ономастичний матеріал, що потребує досконалого вивчення, містить «Щоденник» Олександра Довженка. У ньому представлені такі ономастичні мікросистеми: антропоніми, топоніми, гідроніми.

Мета розвідки – охарактеризувати особливості використання антропонімів у «Щоденнику» О. Довженка.

Найбільше стилістичне навантаження в ідіолекті письменника належить антропонімам. Серед них – імена, імена по батькові, прізвища: *«Візьміть, припустим, людське ім'я. Ужє тепер, приміром, щодо молоді куди не глянь: **Олег** чи **Ігор**, дочка – як не **Світлана**, то **Тамара**. Безпомильно. І хороше. І зрозуміло, і красиво, а головне, нікому не образливо. Ніхто не засміється і не плюне – се вам не **Грицько** і не **Срулик**, не **Акакій** і не **Мордохайчик**»* [2]; *«От ім'ячко, **Торохтій**. Треба ж було уміти читати святиці, щоб найти отаке гучне ім'я. Се вам не **Олег** і не **Джек**, се **Торохтій Макогонович**. Те, що він не іностронець, хоч і **Торохтій**, видно було і по його обличчю, і по одежі, і по манері»* [2]; *«Обоє вони – і **Ігнат'єв**, і дружина його **Наталія Георгіївна** – були виключно добрими і зворушливими»* [2]; *«Сповнилась і моя мрія, мрія мого красивого **Кравчини**»* [2].

Значну частину авторського антропонімікону складають імена реальних осіб, які зіграли певну роль у житті автора; історичних постатей, які продуктивно формують хронотоп твору, відкриваючи простір для читацьких ідей; відомих персонажів світової літератури, фольклору тощо, зокрема:

1) найменування відомих козацьких ватажків (*Байда, Сагайдачний, Богун* тощо), генералів, полководців (*генерал Скобелев, Ворошилов, Щорс, маршал Жуков, маршал Василевський*): *«Новий рік стрічав у симпатичного старого руського генерала **О. О. Ігнат'єва**»* [2];

2) найменування представників культури різних епох (*Вергілій, Данте, Сервантес, Шекспір, Р. Роллан, Герберт Уеллс, Флобер, Свіфт, Чайковський, Бетховен, Моцарт, Прокоф'єв, Чаплін* тощо), які, на думку автора, унесли вагомий внесок у скарбницю світової культури: *«Жива картина, достойна пера*

Гоголя, Щедрина, Свіфта» [2]; «...Потім дивилися «Золоту лихорадку» – чудесну молоду картину *Чапліна* [2];

3) найменування літературних персонажів із творів українських та зарубіжних письменників (*Дон Кіхот, Швейк, Дід Біличенко, капітан Кравчина, Богдан Кравчина, Кравчина, Олеся, Іван Васильович Рибка, Мина Нечитайло, Тарас Запорожець, Владика Тарас, Харитон, Хліб Данило*): «Тяжко мені і соромно, що виродивсь мій рід. Нема в мене гордої вдачі *Тараса Бульби*» [2]; «*Тарас Кравчина – Петро Скидан. Може бути і другий варіант: не Петро Скидан, а Мина Нечитайло. Можливо і напевно се буде що краще*» [2];

4) найменування людей, з якими він воював або про які писав у пресі: журналісти *Семен (Сеня) Тополя та Вересай*, командир 2-ї роти важких танків *Фокін Григорій Миколайович*, комроти *Модаков*, радист і стрілець *Захлистий*, *Артебянин*, старшина *Бодинов*, *Комзенов*, полковник *Олексій Федорович Єрьомін*, політрук *Ткаченко* тощо: «Ранок пройшов у роботі з *Чинир'яном* над текстом вірменської картини, яку я роблю... Вдень провів бесіду з братом Героя Радянського Союзу *Супруна*, що прийшов до мене з *Ляховецьким* у справі можливого створення сценарію про брата героя» [2].

Однією з важливих особливостей антропонімного простору «Щоденника» О. Довженка є використання криптонімів, характерних для щоденникових записів.

Найпоширеніші в тексті – імена, що складаються лише з ініціалів та звань чи професій та ініціалів: «Учора стрів на вулиці Москви артиста-естрадника *А.*, що вже другий рік читає моє оповідання «На колючому дроті» скрізь на гастролях з безупинним, як він каже, громовим успіхом, провіреном на самих різноманітних аудиторіях» [2]; «Сьогодні був у мене український художник *М. Г.* Дуже талановита і порядна людина, яку вже почали цькувати і труїти в Москві» [2].

Отже, антропонімний простір «Щоденника» Олександра Довженка досить різноманітний. Це дає можливість письменнику більш повно й виразно висловити авторську позицію, ставлення до зображуваних подій тощо. Олександр Довженко уміло використовує потенціал власних назв, ураховує їх функціонально-стилістичну доцільність.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в з'ясуванні особливостей функціонування ономастичної лексики в ідіостилі Олександра Довженка.

Література

1. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ–ХХ ст. Ужгород, 1995. 119 с.

2. Довженко О. Щоденник. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=872&page=8> (дата звернення : 22.01.2020).

УДК 811.161.2'282.2:821.161.2(091)

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

ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА У ТВОРІ «МУСЬКА» ГАННИ АРСЕНИЧ-БАРАН

Мова – явище загальнонародне. Народ – творець і носій мови [3, с. 23]. Мовні елементи можуть по-різному функціонувати за різних умов спілкування. Мова носить загальнонародний характер, тому загальнонародна мова членується на літературну мову та позалітературні елементи, до яких належать просторіччя та діалекти.

Діалект – це різновид національної мови, який уживається як засіб спілкування особами, пов'язаними територіальною чи соціальною спільністю [2, с. 30].

Стиль художньої літератури має здатність надовго затримувати й навіть активізувати в собі позалітературні мовні елементи, використовувати зі стилістичною метою ті мовні явища, що згодом можуть стати літературною нормою.

Літературна мова завжди виростає на основі розмовної певних центрів чи місцевостей, убираючи в себе елементи діалектів (зокрема лексичні). Найбільше ж убирає в себе діалектні елементи мова художньої літератури. Літературна мова, якого б ступеня вона не досягала, весь час живиться розмовною мовою. У цьому виявляється її сила й новизна.

Діалекти живуть не тільки як вияв сьогоденної мови народу, тобто як розмовна мова певної місцевості, але й у тому, що вони виявляються живильною силою для літературної мови протягом усього її історичного буття.

Найбільша одиниця територіальної диференціації української мови – наріччя складається із сукупності близьких говірок, об'єднаних у говори. В українській діалектній мові прийнято вирізняти три головні наріччя: північне (поліське), південно-західне та південно-східне [4, с. 333].

Уживання діалектизмів у мові художнього твору має бути завжди обумовлене або зображенням реалій, що пов'язані з тією територією, яку описує автор, або відтворенням усного мовлення персонажів. Діалектизми можуть виконувати також художньо-зображальну функцію.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою проаналізувати лексичні діалектизми у творі сучасної української письменниці Ганни Арсенич-Баран.

Проблема входження діалектизмів у сучасну українську літературну мову та їх використання в художній мові цікавила й цікавить багатьох мовознавців, зокрема С. Бевзенка, П. Гриценка, Й. Дзендзелівського, Ф. Жилка, М. Жовтобрюха, Б. Кобилянського, П. Тимошенка, В. Чабаненка та інших науковців.

Метою пропонованої роботи є дослідження лексичних діалектизмів у творчості Ганни Арсенич-Баран.

Предметом аналізу обрано колоритний твір Ганни Арсенич-Баран «Муська», де використано південно-західну лексику. Діалектизми західного говору допомагають зрозуміти життя, побут, переживання героїв твору, ширше розкривають їхні характери.

Автор «Муськи» – талановита письменниця, досвідчений науковець, неперевершений викладач, голова обласної організації Національної спілки письменників України, любляча матір, ніжна дружина та чарівна жінка. Це далеко не весь перелік граней особистості Ганни Арсенич-Баран. Вона ніколи не зупиняється на досягнутому, не боїться вчитися нового, пізнавати невідоме та з великим оптимізмом іде по життю. Вона є автором поетичних збірок, книжок прози, романів, антології української християнської віршованої молитви, посібників з української мови й літератури, кількох словників.

У романі «Муська» письменниця презентує немовби «зіткнення» двох варіантів мови. Діалектна лексика відіграє неабияку роль у творі, зокрема демонструє національний колорит описуваних локусів, представляє внутрішній світ персонажів. У творі наявні діалектні слова, які входять до різних лексико-граматичних класів, зокрема іменників: **посаг** – придане (... *довелося піддатися на батькові вмовляння, залізним аргументом, у яких був посаг...*) [1, с. 5]; **цера** – колір обличчя (*Мала гарну церу: біла шкіра й легенький рум'янець на щоках...*) [1, с. 7]; **вбйори** – дорогий одяг (*Не те, що Марта не любила вбйори, їй шкода було грошей...*) [1, с. 8]; **спортовець** – спортсмен, віком 19–22 років (... *а потім зі спритністю спортовця підхопив дружину...*) [1, с. 9]; **когорта** – група людей (... *а там потрапив у когорту тридцятитисячників*) [1, с. 18]; **струцень** – обрядова страва, яку готують на весілля (*До Марти на весілля пекли струцні...*) [1, с. 25]; **пляцок** – західноукраїнська випічка (*Жінки, що допомагали кухарці і собі, вчилися випікати різні плячки*) [1, с. 25]; **нанашко** – хрещений батько (... *її нанашко Петро Ключівський, водій колгоспної машини...*) [1, с. 55]; **пустяга** – ледацюга (... *кричав на Богдана, що той привів у його дім пустягу*) [1, с. 61] та інші; дієслів: **затяжіла** – завагітніла (*Не знаю, як ти зреагуєш на цю новину, але я затяжіла*) [1, с. 9]; **виджу** – бачу (... *бо виджу, що й у вас, і в мене є що сказати*) [1, с. 40] та інші; прислівників, наприклад: **ніц** – нічого (... *ніц не злякався*) [1, с. 56] і багато інших.

Отже, Ганна Арсенич-Баран використовує у творі діалектизми, які роблять її роман по-своєму цікавим для читача, а також дає зрозуміти, що життя людини дуже складне, наповнене веселими й сумними моментами, перемогами й поразками. Роман у новелах – книга про любов до України, про трагічну долю української жінки, про моральні цінності, кохання й зраду, віру в ліпше майбутнє. В основі твору – історія життя однієї жінки, яке подане крізь призму життів та почуттів інших людей. Це яскравий твір, який поєднав вишукану літературну мову, збагачену діалектними перлами.

Сучасні художні прозові тексти виявляють різноманітні шляхи пізнання діалектного слова. Мова художньої літератури не конгруентна літературній мові, оскільки в ній можуть бути використані й позалітературні мовні засоби

художнього зображення навколишньої дійсності. Уведення майстрами пера діалектних слів у канву художнього твору сприяє ознайомленню широкого кола читачів із вузькодіалектними лексемами, нерідко спричиняючи їх входження до загальнонародної мови.

Пропоноване дослідження повною мірою не вичерпує проблему, заявлену в темі, тому є перспективним в аспекті її розширення та поглиблення.

Література

1. Арсенич-Баран Г. Муська. Історія одного життя. Роман у новелах. Київ : Український пріоритет, 2018. 144 с.
2. Загнітко А. П., Познанська В. Д., Омельченко З. Л., Мозгунов В. В. Українська мова : словник-довідник. Донецьк : Центр підготовки абітурієнтів, 1998. 144 с.
3. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ : Академія, 2001. 368 с.
4. Савчук Б. Українська етнологія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 560 с.

УДК 655.41.159.937.3

Романенко О. С., студент 3-го курсу ВП НУБіП України

«Ніжинський агротехнічний коледж»

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

доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін, викладач-методист

(ВП НУБіП України «Ніжинський агротехнічний інститут»)

МОВЛЕННЄВІ ПОМИЛКИ СТУДЕНТІВ-ПЕРЕВІЗНИКІВ

У системі пріоритетів сучасного освітнього процесу важливе місце посідає мовна компетентність, зокрема досконале володіння майбутнім фахівцем нормами сучасної української літературної мови, здатність використовувати їх у різних комунікативних умовах. У зв'язку з цим питання культури мови в учнівському й студентському середовищі не втрачає **актуальності**, про що зазначає багато мовознавців, у наукових дослідженнях яких виокремлено види помилок та надано рекомендації, як їх позбутися [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8].

На жаль, багато помилок трапляється як в усному, так і в писемному мовленні студентів-перевізників. На нашу думку, важливо ще раз окреслити типологію найбільш поширених відхилень від норм, щоб зробити акцент на випадках, які потребують уваги й корекції. Це й стало **метою** нашої наукової розвідки.

Помилка (неправильне мовлення) – це порушення певної мовної норми. Залежно від виду норм, у писемному мовленні лінгвісти розрізняють такі види помилок [8, с. 54]:

1) лексичні (неправильне вживання слів): *Робоча неділя для перевізників складається із семи днів* (треба: *тиждень*);

2) фразеологічні (неправильне вживання стійких зворотів мови): *приймати участь* (треба: *брати/взяти участь*);

3) морфологічні (порушення морфологічних норм, правил словозміни): *реквізити акту перевезень* (треба: *акта*);

4) синтаксичні (неправильна побудова словосполучення, речення): *відповідно з документом* (треба: *відповідно до*); *згідно до наказу перевезення* (треба: *згідно з*);

5) орфографічні (неправильне написання слів та їх частин): *Маршрути Міжнародного сполучення затвержені Наказом МВС і Мін-Інфра-структури* (треба: *Маршрути міжнародного сполучення затверджені наказом МВС і Мінінфраструктури*); *внутрішні перевезення не безпечних вантажів вантажними автомобілями, причіпами й напів-причіпами* (треба: *внутрішні перевезення небезпечних вантажів вантажними автомобілями, причепами й напівпричепами*);

6) пунктуаційні (неправильне вживання розділових знаків): *Ліцензійна картка: бланк суворої звітності куди заносяться, реєстраційні дані ліцензії та авто* (треба: *Ліцензійна картка – бланк суворої звітності, куди заносяться реєстраційні дані ліцензії та авто*);

7) стилістичні (уживання мовних засобів не відповідно до функціонального стилю): *груз, ладунок* (треба: *вантаж*); *записати в акті* (треба: *зафіксувати в акті*); *написати акт у кількості двох штук* (треба: *скласти акт у двох екземплярах/примірниках*).

В усному й писемному мовленні найбільш помітні лексичні й стилістичні помилки, що пов'язані з нормами слововживанням. Як зазначають фахівці, причин порушення цих норм багато. Уважаємо, що на ненормативному мовленні студентів-перевізників позначилося як незнання мовних норм, так і вплив нормативної бази інших мов (на нашій території – російської), байдужість, небажання дотримуватися правил, слабкий самоконтроль за власним мовленням.

Виявами лексичних (словникових) помилок є неточність слововживання, порушення лексичної сполучуваності слів, росіянізми. У мовленні студентів-перевізників ми зафіксували такі різновиди лексичних помилок:

1. Уживання слів у невластивому їм значенні: *Водій проспав поворот і не зміг приїхати вчасно* (треба: *Водій не помітив повороту й не зміг приїхати вчасно*).

2. Невдалий добір синонімів. Ця помилка виражається в невмінні користуватися синонімами, у тому числі контекстуальними, а отже, у багаторазовому повторенні тих самих слів: *На пасажирські й вантажні перевезення потрібно отримати ліцензію. Отримали ліцензію на міжнародні перевезення – автоматично можете займатися внутрішніми* (треба: *одержали*).

3. Поплутування різних за значенням, але близьких за звуковим оформленням слів (паронімів), на зразок *газ – гас, додаток – доданок, експорт – імпорт, кампанія – компанія* тощо: *дільниця перевезень* (треба: *ділянка*); *громадянський транспорт* (треба: *громадський*);

4. Уживання зайвих слів (плеоназм): *прейскурант цін* (треба: *прейскурант*); *спільна співпраця* (треба: *співпраця*).

5. Лексичні анахронізми, тобто слова, що не відповідають нормам певної епохи: *Торговці пересувалися трасами* (треба: *шляхами*).

6. Порушення лексичної сполучуваності слів: *З нього стягнули матеріальний збиток на користь потерпілих* (матеріальний збиток може бути відшкодований);

стягнуті можуть бути гроші); Ці функції доручаються відділам реклами (треба: Ці функції покладаються на відділи реклами).

7. Повторення спільнокоренових слів (тавтологія): *організувати організацію* (треба: *створити організацію*); *заповнити повністю причин* (треба: *заповнити причин*).

8. Поплутування українських і російських слів (росіянізми): *Товаро-транспортна накладна являється основним документом при перевезеннях* (треба: *Товаро-транспортна накладна є основним документом при перевезеннях*); *Фірма об'явила переможців конкурсу на кращого робітника* (треба: *Фірма оголосила переможців конкурсу на кращого робітника*).

9. Калькування російських слів і словосполучень (дослівний переклад їх українською мовою): *перевозка* (треба: *перевезення*); *розгрузка* (треба: *розвантаження*); *слідуючий* (треба: *наступний*); *таможня* (треба: *митниця*); *грузовий автомобіль* (треба: *вантажний автомобіль*) тощо.

10. Неправильне вживання міжмовних омонімів: *неділя* (в українській це сьомий день тижня, а не тиждень); *адрес* (письмове вітання особі, організації, а не місце проживання чи перебування особи); *виключення* (іменник на позначення дії (виключити), а не виняток) та ін. [1].

11. І до лексичних, і до стилістичних помилок прийнято зараховувати вживання в певній мовній ситуації слів чи словосполучень іншого функціонального стилю: *прокручувати* (треба: *пускати в обіг*); *навар* (треба: *прибуток*); *В товаро-транспортній накладній написані кінцеві пункти маршруту* (треба: *У товаро-транспортній накладній указано кінцеві пункти маршруту*).

Серед поширених відхилень від стилістичних норм у мовленні студентів-перевізників є вживання конструкцій, у яких роль стандартних елементів виконують експресеми, що внаслідок частого автоматизованого повторення втратили свою емоційність: *вагомий внесок; на належному рівні; гостра критика*.

Ще один вияв стилістичної безпорадності – зайві в мовленні, недоречно вжиті слова-паразити *ну, це саме, значить, е...е, як би: ну вроді транс'європейський; обсяг перевезень, значить; ну, під двигуном; як би замовник перевезень* тощо.

Нерідко до стилістичних помилок перевізників призводить порушення милозвучності мовлення, яке досягається чергуванням *у–в, і–й* (*сів в кабіну; сіла у кабіну* (треба: *сів у кабіну; сіла в кабіну*); *зчеплення і гальма; вантаж й документи* (треба: *зчеплення й гальма; вантаж і документи*)) та чергуванням прийменників *з–зі–із–зо* (*забрав з складу; приїхав з контейнером* (треба: *забрав зі складу; приїхав із контейнером*)).

Отже, можемо говорити, що мовлення студентів-перевізників далеке від нормативного. Фіксуємо лексичні, фразеологічні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні, орфографічні, пунктуаційні помилки, які свідчать про низький рівень культури мови молоді. Найбільше впадають в око лексичні й стилістичні помилки, більшість яких спричинені бідністю словникового запасу студентів та низьким рівнем сформованості їхніх мовленневих умінь і навичок. Тому необхідно ретельно засвоювати мовні норми й виробляти практичні навички комунікації літературною українською мовою, адже кожна людина повинна

розвивати власну мовну грамотність, збагачувати активний словник, працювати над мовленнєвим самовдосконаленням.

Література

1. Авраменко Олександр. Українська мова (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. Освіти. Київ : Грамота, 2019. 208 с.
2. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / КНУ імені Т. Шевченка. Київ, 2003. 20 с.
3. Кочан І. М., Захлюпана Н. М. Словник-довідник із методики викладання української мови. 2-ге вид., випр. і доп. Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 306 с.
4. Куляс П. П. Типологія помилок : підруч.-моногр. / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 464 с.
5. Пентилюк Марія. Мовленнєві помилки та принципи їх класифікації. *Українська мова і література в школі*. 2003. № 5. С. 26–29.
6. Тваржинська В. В. Інноваційні технології на уроках української мови та літератури. URL: <https://vseosvita.ua/library/innovacijni-tehnologii-na-urokah-ukrainskoi-movi-ta-literaturi-6306.html>
7. Толочко С. В., Хомич В. І. Інноваційні технології в методиці викладання української мови за професійним спрямуванням в аграрних вищих навчальних закладах. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*. Серія «Психолого-педагогічні науки». 2017. № 2. С. 119–125.
8. Хомич В. І., Толочко С. В. Професійна діяльність і українська мова : навч. посіб. Ніжин : Міланік, 2017. 278 с.
9. Tolochko S., Khomych V., Deda R. Language communicative competence in system of postgraduate education. *Edukacja – Technika – Informatyka*. 2017. Nr. 2 (20). P. 118–125.

УДК 811.161.2'373.7

Романченко А. О., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У МОВОТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА

Українська мова є образною, багатою не лише з огляду на її словниковий запас, але й на фразеологічний склад. У ній надзвичайно багато стійких словесних комплексів, влучних фразеологізмів, паремій, які надають мові виразності, ще більшої експресивної самобутності та є вдячним матеріалом для багатьох лінгвостилістичних досліджень. Вивчення способів трансформації фразеологічних одиниць у художньому мовленні є важливою та актуальною проблемою сучасного мовознавства.

Модифіковані стійкі словесні комплекси відображають особливості образного мовомислення автора, світобачення певної мовної особистості, фрагменти національної картини світу. Такі проблеми особливо **актуальні** в аспекті вивчення індивідуальної мовотворчості, особливостей ідіостилю письменника. Це стосується дослідження творчості передусім тих митців, чії твори потребують нового прочитання, мовознавчого переосмислення. Тому нині активно досліджується фразеологічний склад мовотворчості письменників, чия спадщина в Україні була тривалий час під заборонаю [1, с.6].

Вивченню згаданих проблем присвятили свої праці українські та зарубіжні мовознавці: Л. Скрипник, В. Жуков, О. Кунін, Г. Удовиченко, В. Ужченко, Л. Авксентьєв, І. Гнатюк, Н. Бойко, В. Бойко, Л. Давиденко, Н. Пасік та багато інших учених.

Мовотворчість Володимира Винниченка широко репрезентує всю палітру використання фразеологічних одиниць (далі – ФО), серед яких власне фразеологізми та паремії (прислів'я і приказки), уживані в драматичних творах та прозі письменника. **Метою** роботи є виявлення та характеристика різновидів трансформації ФО, що функціонують у мовотворчості В. Винниченка.

Трансформацією (модифікацією) ФО мовознавці вважають лексичні, семантичні, граматичні, структурні тощо зміни в компонентному складі фразеологізмів, що становлять відхилення від узуальних ФО, зафіксованих у загальномовних фразеологічних словниках. Модифіковані фразеологізми вживаються в межах спеціально організованих контекстів [5, с. 114].

Поняття фразеологічної трансформації по-різному тлумачиться мовознавцями. Лінгвісти В. Білоноженко, І. Гнатюк, А. Пономаренко, Л. Щербачук та інші вчені вважають індивідуально-авторські модифікації фразеологічних одиниць оказіональними змінами. Йдеться про заміну лексичних компонентів фразеологізму словами чи кількома вільними словосполученнями, про модифікацію граматичних форм компонентів, а також про зміну усталеної (традиційної, звичної) кількості компонентів фразеологізму [4, с. 11], водночас О. Пономарів вважає, що «трансформація – це видозмінена фразеологічна одиниця з певною стилістичною настановою» [5, с. 114].

Аналіз мовотворчості В. Винниченка засвідчив, що автор активно використовує як узуальні (переважно розмовно-побутові) фразеологізми та паремії загальноживаного характеру, так і трансформовані, індивідуально-авторські, що забезпечують емоційно-оцінні характеристики фрагментів довкілля (предметів, явищ, осіб та стосунків між ними).

У мовотворчості письменника наявні такі різновиди фразеологічних трансформацій:

1) лексична видозміна компонентів ФО (субституція) – заміна лексичного компонента чи складу подібними елементами: *Та натура в один бік тягне, а люди в другий, та й виходить – ні богові свічка, ні чортові люлька* [2, с. 269–270] (порівняймо: *Ні Богові свічка, ні чортові кочерга* – нічим не примітна людина [6, с. 197]);

2) усічення форми ФО (еліпсис) – індивідуалізований прийом для надання динамічності та експресивності, лаконізації мовних засобів: *Бо вони довго не*

продержаться. Робітники можуть добути... сил і всіх їх перевишати [3, с. 345] (порівняймо: *добувати останні сили* – напружуватися, мобілізувати свої зусилля, енергію [6, с. 254]);

3) контамінація – виникнення нової ФО внаслідок накладання наявних фразем, тобто «схрещення»: *І от ти, котику, ти, мій чулий, розумний, сердечний хлопчику, ти хочеш, щоб я на порозі мрії чотирьох людей взяла і брякнула їх об землю, в болото* [3, с. 149] (порівняймо: *втоптати в багнюку* – заплямувати, зганьбити, когось, щось [6, с. 159]);

4) поширення компонентного складу ФО шляхом використання факультативних складників, наприклад:

- додаток: *Скинув їй з очей полуду, показав таке, про що їй і не снилося* [2, с. 183] (порівняймо: *скидати полуду з очей* – починати сприймати що-небудь таким, яким воно є в дійсності, насправді [6, с. 656]);

- означення: *Перекидається гострими словами, і тим самим одбере всю мету його ярмаркування* [2, с. 36] (порівняймо: *перекинутися словом* – час від часу говорити, повідомляти що-небудь один одному [6, с. 689]);

- обставина: *Сидів-сидів у хуторі, двадцять літ не показував на світ носа...* [3, с. 457] (порівняймо: *не показувати носа* – уникати зустрічі з кимось [6, с. 533]);

5) інверсійний порядок слів для ефекту перерозподілу семантичного навантаження ФО: *Правдоньку ріжете?* [2, с. 433] (порівняймо: *різати правду* – відверто говорити комусь щось [6, с. 737]).

Отже, аналіз виявив значну кількість трансформованих (оказіональних) форм фразеологічних одиниць у мовотворчості В. Винниченка. Найпродуктивнішою моделлю утворення трансформованих (оказіональних) фразеологічних одиниць виявилася лексична заміна компонентів та комплексні модифікації форм і семантики фразеологізмів. Наявні приклади індивідуально-авторської зміни компонентного складу, семантичної структури фразеологізмів зумовлюють посилення їхнього аксіологічного, експресивного потенціалу, впливу на свідомість та емоції читачів за умови максимальної економії мовленнєвих ресурсів. Стилістична функція трансформованих фразеологічних одиниць – це багатовимірні емоційно марковані оцінювання персонажів, їхніх характерів, загальних рис, стану душі, специфіки явища чи процесу. Майстерне використання okazіональних фразеологізмів у художніх просторах творів В. Винниченка є характерною ознакою його індивідуального стилю.

Література

1. Бойко Н. І., Коткова Л. І. Експресивний потенціал ідіолекту Володимира Винниченка: лексичні та фразеологічні складники : монограф. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 284 с.

2. Винниченко В. К. Вибрані п'єси / авт. вступ. ст. М. Г. Жулинський. Київ : Мистецтво, 1991. 605 с.

3. Винниченко В. Краса і сила : повісті та оповідання. Київ : Дніпро, 1989. 752 с.

4. Пономаренко А. Ю. Фразеологічні одиниці з демінутивним та аугментативним компонентом у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Ніжин, 2003. 21 с.

5. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української літературної мови : підруч. Київ : Либідь, 1993. 248 с.

6. Фразеологічний словник української мови : у 2 кн. / уклад. В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 1999. Кн. 1. 528 с. Кн. 2. 984 с.

УДК 811.161.2'367

Серга Н. М., студентка 4-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

НЕПОВНІ ПИТАЛЬНІ РЕЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ

Публіцистика – рід літературної і журналістської творчості, що дієво вивчає, узагальнює і трактує з власного погляду важливі суспільно-політичні питання та інші виклики суспільства. Метою є вплив на суспільну думку та чинні політичні інститути. При цьому публіцистика використовує засоби логічного мислення та емоційного впливу. Предмет публіцистики – соціальні відносини між людьми, соціально-політичний аспект виробничих, економічних, морально-етичних та інших явищ життя. Об'єктом публіцистики є реальна суспільна дійсність у всій складності та взаємозв'язках. Ця галузь тісно пов'язана із функціонуванням різних видів речень, зокрема і питальних неповних. Варто зазначити, що неповні конструкції досліджували такі вчені, як-от: В. Адмоні, Н. Дзюбак, А. Назаров, А. Сковородников, А. Факторович, Л. Чайка, А. Шапіро, Г. Шевцова.

Актуальність теми вбачаємо в необхідності виявлення й опису неповних питальних речень у сучасній публіцистиці. Об'єктом дослідження стали неповні питальні конструкції, що використовуються в сучасній публіцистиці.

Мета розвідки – з'ясувати структурно-семантичні та стилістичні особливості вживання неповних питальних речень у сучасній публіцистиці.

Мовні різновиди публіцистики неоднорідні за ступенем уживання в них неповних речень різних типів. Майже в усіх газетних жанрах (інтерв'ю, репортаж, замітки, звіти) простежуються спільні тенденції розвитку синтаксичної системи, зокрема й щодо використання речень структурно неповної моделі, які «у багатьох випадках виявляються безвідносно до жанру, не є тим, що роз'єднує ці матеріали і дозволяє нам вивчати їхню синтаксичну будову комплексно, як певне ціле» [5, с. 10].

Констатуємо, що в текстах сучасних газет можуть уживатися всі різновиди неповних питальних речень, що більше поширені в інтерв'ю, ніж в інших газетних жанрах. У своєму складі вони мають займенник, іменник чи прислівник. Функціонально бувають кількох типів. Одні з них взаємопов'язані з попередньою реплікою, що є ствердженням, і викликає активну дію адресата мовлення навіть

тоді, коли прямо не вимагають від нього відповіді. Наприклад: *Планую отримати подальшу освіту в Польщі. – А чому не в Києві?* (Молодь України, 2016); *Де які турніки були – усе поступово забудовують. Замість них з'являться нові майданчики, сучасні. Та чи безплатні?* (Місто, 2014).

За допомогою таких питань стають продовженням асоціативного ряду до тієї думки, що висловлена раніше, співрозмовник з'ясовує важливу для себе інформацію, що не висвітлена в попередній репліці. Інші неповні речення цієї групи безпосередньо зумовлені попередніми питальними репліками й уточнюють та конкретизують їхній зміст, як-от: *Чого ж не вистачає дітям у 14 років? Невже кохання?* (Кролевецький ярмарок, 2011); *Цікаво, де вони зараз знаходяться? Чи не в Європі?* (Життя Лебединщини, 2013); *Але що ж вас штовхає у все нові та нові подорожі? Щось у характері?* (День, 2017).

Особливий вид становлять невластиві-питальні речення, яким властива особлива експресія у вираженні різноманітних значень: ствердження певного факту, повідомлення нової інформації, знайомство читача з чимось, уточнення, припущення, рідше докір, наприклад: – *Знову біль? – Знову недоспані ночі?* (Кролевецький вісник, 2013); *Знову війна? Області з містом?* (День, 2016). Такі питальні речення в тексті створюють враження невимуженості викладу, ніби споріднюють автора тексту та читача, створюють відтінок розмовності.

Стверджувальне експресивне значення мають і риторичні запитання, що вживаються в публіцистиці, наприклад: *Люди отримують дипломи, навчаючись в університетах. Та чому ж не йдуть працювати?* (Кролевецький ярмарок, 2014); *Пішла у невістки, коли тут, на цьому подвір'ї, стояла звичайна хата під стріхою. З глини, а з чого ж іще* (День, 2016). Вони властиві переважно монологічному мовленню. Проте трапляються випадки, коли такі структури завершують статтю та спонукають до наступного обдумування проблеми, що висвітлюється, запрошуючи до обговорення читачів, виражають сумнів, мають певне забарвлення, наприклад: *Кожен прагне найкращого. От і йдуть по головах. Та чи вийде?* (Столиця, 2017).

Риторичні запитання повної та неповної структури часто використовують у ролі заголовків або підзаголовків газетних статей, як-от: *Та невже й досі не знайшли, кому належить та підступна труба?* (Кролевецький вісник, 2013); *Чи завжди рівний собі «Гамлет»?* (Молодь України, 2016); *Якщо ж не ми, то хто? Чи зараз саме той час?* (Кролевецький ярмарок, 2017). Такі питання ставляться з метою афористичного узагальнення загальновідомої або очевидної думки. Вони ніби запрошують читача газети взяти участь у роздумах разом з автором тексту. Некатегоричність питального висловлення сприяє підвищенню інтересу читача до тексту статті, проблемність питання-заголовка спонукає до її прочитання. Запитання адресатові не адресоване на відповідь, бо вона неможлива чи зайва, або смислово сконденсована в самому запитанні.

Неповними в діалогічному мовленні бувають і репліки-відповіді на поставлені журналістом питання. Зібраний матеріал засвідчує, що найчастіше в інтерв'ю неповним є лише перше речення-відповідь. У наступному ж контексті відповідь деталізується за допомогою повної структури, наприклад: – *Скільки ігрових майданчиків було побудовано протягом минулого року? – Більше ста*

(Столиця, 2017); *Ваш традиційний тост, який проголошуєте в близькому колі? – Дуже простий. Щоб усі були здорові!* (Молодь України, 2017); – *Скільки грошей було використано на будівництво дитячих майданчиків? – Понад мільйон гривень* (Столиця, 2016).

На думку В. Адмони, такі питання-відповіді в публіцистиці є елементарними висловленнями, оскільки вони становлять єдність з комунікативного погляду: питання передбачає наявність відповіді, а відповідь зумовлена питанням [1, с. 14]. Усунення зайвих повторів є важливим стилістичним засобом, бо сприяє уникненню одноманітності, динамізму та мовленнєвій економії.

Таким чином, неповні питальні речення монологічного та діалогічного мовлення виконують функцію економії, що є визначальною в текстах інформативного характеру, усувають немотивовану тавтологію, сприяють лаконізму оповіді, точності й посилюють експресивність тексту. Завдяки цьому простежується явище інтимізації мовлення, наближення до усно-розмовного стилю. Використання їх у газетних текстах різних жанрів допомагає донести до читача реалії сучасності.

Література

1. Адмони В. Г. Система форм речевого висказування. Санкт-Петербург : Наука, 1994. 152 с.
2. Богатько В. В. Синтаксис і стилістика неповних речень у мові сучасної української періодики. Вінниця : Нова книга, 2010. 176 с.
3. Дудик П. С. Неповні речення в сучасній українській літературній мові. *Дослідження з синтаксису української мови*. Київ : Наук. думка, 1958. С. 129–260.
4. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису. Донецьк : ДонНУ, 2006. 378 с.
5. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. Москва : Прогресс, 1988. 656 с.

УДК 811.161.2'367

Середюк А. С., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ СКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ ІЗ СУРЯДНІСТЮ І ПІДРЯДНІСТЮ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Речення, зокрема складне, є однією з найважливіших одиниць синтаксису сучасної української мови, оскільки різними своїми гранями віддзеркалює багатство і красу нашої мови. Усвідомлення специфіки складного речення, уміння розрізняти й конструювати типи складних структур має важливе значення для розвитку культури мовлення. Складні багатокомпонентні речення з різними

типами синтаксичного зв'язку є актуальною проблемою сучасного українського мовознавства, оскільки досі немає єдиного загальноприйнятого визначення та не існує однієї загальноновизнаної класифікації цих конструкцій.

На сьогодні ці складні речення привертають увагу все більшої кількості синтаксистів. Такі мовознавці, як І. Вихованець, А. Грищенко, Н. Гуйванюк, П. Дудик, А. Загнітко, О. Кульбабська, Л. Прокопчук, М. Симулик, проводили різноаспектні дослідження багатокomпонентних складних речень, намагаючись сповна окреслити це мовознавче явище. Проте проблема залишається актуальною. Більшість граматистів не виділяють багатокomпонентні речення із сурядністю і підрядністю в окремий тип, вважаючи їх звичайними складносурядними реченнями, таким чином, підрядний компонент втрачає свою семантико-структурну цінність.

Так, А. Грищенко зауважував, що складносурядні речення, складові частин яких мають у собі різнотипні підрядні речення, не становлять третього типу синтаксичних одиниць, зокрема виділяв їх під назвою «складні речення із сурядністю і підрядністю» [1, с. 9–10], порівняно з простим і складним реченням. Тому, за А. Грищенком, вони виникають за рахунок розширення складносурядних речень і як синтаксичні утворення не виходять за їхні межі. Найбільш ґрунтовними працями із цього питання вважаються розвідки К. Шульжука, який виділив типи та види «сполучниково-безсполучникових речень». За дослідником, це конструкції «з різними видами зв'язку, у яких одночасно наявні сполучниковий (сурядний чи підрядний або ж сурядний і підрядний одночасно) та безсполучниковий зв'язки» [4, с. 102].

У кінці ХХ ст. мовознавці почали приділяти увагу з'ясуванню місця складних речень у творчих доробках письменників. Зокрема, досліджено синтаксис наукового стилю І. Франка (О. Труш), семантику і структуру складного речення Є. Гуцала (Н. Морозова), типи підрядних конструкцій у різних художніх текстах, як україномовних, так і англomовних (Ю. Бойко, О. Луценко) тощо. Проте у жодній із праць такого зразка не були досліджені багатокomпонентні речення із сурядністю і підрядністю в художньому мовленні Григора Тютюнника, що й зумовлює **актуальність теми**. Тож **мета** нашої розвідки – простежити структурно-семантичні особливості цих конструкцій.

У роботі послуговуємося класифікацією багатокomпонентних складних речень із сурядністю і підрядністю, яку запропонувала дослідниця цих структур Н. Торчинська [2]. Класифікація синтаксиста є найбільш узагальненою моделлю складних конструкцій. Так, мовомислення письменника представляють: «складні ускладнені сурядно-підрядні речення, у яких просте речення поєднується сурядним зв'язком із складнопідрядним» [2]: *Хрести на ньому [кладовищі. – С. А.] майже всі попідгнивали й попадали, а ті, що позалишалися, вицвєть заросли бур'янами і чагарником* [3, с. 22]; *І саме в цей момент на стежці, що вела з гори до сторожки, почувся хрускіт сухенького хмизу, а незабаром з диму, покашлюючи, вийшов і сам Прокіпко – з ключкою в руці, в довгій куфайчині, в тій же шапці шкiряній, потрісканій, що й торік* [3, с. 64]; «складні ускладнені сурядно-підрядні речення, у яких складнопідрядні речення поєднуються між собою сурядним зв'язком» [2]: *Увечері, після дощу, хутір оповила темінь, і*

трудно було розібратися, де блищать калюшки, а де – латки землі [3, с. 27]; Ладко враз посумнішав, начепив баян через плече, а хлопці знову п'яніли і довго ще вихвалялися перед дівчатами, що взяла таки їхня і що в них теж душа не лопуцька [3, с. 56]; «складні речення із сурядністю і підрядністю змішаного типу, у яких комбінуються різні типи сурядного і підрядного зв'язку» [2]: У рові води мало, на вершок-два, але риба є, здебільшого в'язь, що виходить у повінь пастися на луки, а як вода спадає, повертається в річку [3, с. 63]; Дівчина змінилася, а Андрій зрозумів, що вона, можливо, ненароком, зопалу сказала йому неправду, бо на ньому була мічманка і старий буденний кітель, а такої одежі ніхто в селі не носив [3, с. 28]. Такий спектр використання складних багатокомпонентних речень свідчить про широку структурно-семантичну різноманітність мови письменника. Проте нами не виявлено в дослідженому масиві Григора Тютюнника «складних ускладнених сурядно-підрядних речень, у яких одне підрядне речення приєднується до двох або більше головних, з'єднаних між собою сурядним зв'язком» [2].

Таким чином, ілюстративний матеріал засвідчує, що специфічною особливістю ідіостилю письменника є активне використання багатокомпонентних складних речень, предикативні частини яких поєднані за допомогою асемантичних і семантичних сполучників та сполучними словами, що є засобами оформлення синтаксичного зв'язку між складовими компонентами розглядуваних одиниць. Художньому мовленню Григора Тютюнника властиве домінування такого типу побудови складних конструкцій, який дозволяє висловити автору якнайскладніші думки, створити цілісну картину за допомогою словесних образів.

Подальші розвідки можуть бути спрямовані на дослідження складних багатокомпонентних речень із сполучниковим і безсполучниковим зв'язками чи речень із різними типами зв'язків, тобто комбінованої структури.

Література

1. Грищенко А. П. Складносурядне речення в сучасній українській літературній мові. Київ : Наукова думка, 1969. 156 с.
2. Торчинська Н. Сучасна українська літературна мова. URL: http://dn.khnu.km.ua/dn/k_default.aspx.
3. Тютюнник Гр. Вибрані твори: Оповідання. Повісті. Київ : Дніпро, 1981. 607 с.
4. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ : Академія, 2010. 430 с.

УДК 811.161.2'36:821.161.(091)

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

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ТИП ВІДАД'ЕКТИВНИХ ЕСИВНИХ ДІЄСЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА)

У дослідженні відад'єктивних есивних дієслів як окремого структурно-семантичного типу в лінгвоукраїністиці зробили лише перші кроки, зокрема на матеріалі української, російської та білоруської мов, а також іспанської та англійської мов.

Метою пропонованої статті є окреслення структурно-семантичного типу відад'єктивних есивних дієслів та його способу творення.

Есивні дієслова, або дієслова зі словотвірним значенням «виявляти ознаку, названу твірним прикметником», з огляду на малопродуктивність та непродуктивність словотвірних типів, за якими вони утворилися, тривалий час розглядали в межах структурно-семантичного типу інхоативних дієслів [4, с. 172]. Однак потреба утворювати за історично-сформованими словотвірними типами дієслова, які б у належній мірі відображали ознаку, що виявляє себе в момент мовлення про неї, активізувала продукування їх в українській мові [4, с. 179].

Структурно-семантичний тип есивів охоплює відад'єктивні дієслова зі словотвірним значенням «виявляти/виявити кольорову ознаку, яку сприймають органами чуття», «виявляти/виявити ознаку, пов'язану з психічним станом людини» і «виявляти/виявити ознаку, пов'язану з фізичним станом людини (зрідка інших істот)» [3, с. 20].

Словотвірний потенціал цих дієслів детермінований специфікою їхнього словотвірного значення та використанням словотворчим засобом.

Відад'єктивні есивні дієслова зі словотвірною семантикою «виявляти/виявити кольорову ознаку, яку сприймають органами чуття» (*біліти, блакитніти, жовтіти, зеленіти, рожевіти, рябіти, синіти, сіріти, червоніти, чорніти*), структурно тотожні інхоативам, що передають становлення здебільшого кольорової ознаки. Проте їхній словотвірний потенціал неоднаковий, оскільки есиви розділяють лише одне темпоральне словотвірне значення інхоативів, а саме «почати виявляти кольорову ознаку» за допомогою словотворчого префікса **за-**: *забіліти, заблакитніти, зажовтіти, зазеленіти, зарожевіти, засиніти* тощо, наприклад: «...навсібіч тяглися голі чорноземи, на обрії **зачервоніли** сосни» [1, с. 233]; «Там, звідки вони прийшли, вже **забіліло** небо» [1, с. 45].

Есивні дієслова з дериваційним значенням «виявляти/виявити ознаку, пов'язану з психічним станом людини» виникли від прикметникових основ за допомогою морфологічного афіксального суфіксального, префіксального, префіксально-суфіксального, префіксально-суфіксально-постфіксального способів творення. Наприклад: «...але вони не піддавались, я марно їх смакав і тягнув на себе, **нервував і злився**» [1, с. 78]; «... водій **злостився й нервував**, женучи машину

смарагдовими дорогами» [1, с. 88]; «Я ж, як не намагався, як **не надривався** і **не злився**, не міг нічого вдіяти...» [1, с. 127].

Суфіксальні есивні дієслова утворені суфіксами **-и-** та **-ува-**: *лукавити, лютувати, фальшивити* тощо.

Від есивних дієслів на **-ува-**ти утворені темпоративи з префіксами **по-, за-, з-(с-), об-(о-), при-, у-** (*похитрувати, загордувати, згордувати, злутувати, обрадувати, примудрувати, схитрувати, урадувати*), а також квантативи з конфіксом **роз-...-ся**, що вказують на надмірний вияв стану (*розлутуватися, розхрабруватися*).

Суфіксально-постфіксальні есивні дієслова з дериваційним значенням «виявляти/виявити ознаку, пов'язану з психічним станом людини» існують за допомогою суфіксів **-и-** та **-а-** і постфікса **-ся**: *завзятися, чужатися, біснуватися*.

Есивні дієслова зі словотвірним значенням «виявляти/виявити ознаку, пов'язану з фізичним станом людини (зрідка інших істот)» утворені від прикметникових основ здебільшого суфіксальним способом, у межах якого використовують суфікси **-и-, -а-, -ува-, -і-**: *косити, недужати, слабувати, хворіти*. Наприклад: «Поступово газовики **дичавіли**, на трасу виїжджали рідко...» [1, с. 88]; «Газовики **хмурились** і спльовували на траву» [1, с. 91]; «Хтось зупинявся під дверима і **завмирав**, намагаючись розчутти нашу розмову» [1, с. 122]; «Чоловіки з костурами **шкірились** жовтими сточеними зубами...» [1, с. 125]; «... щось він робив зі старим, щось таке, від чого почесного ветерана **плющило й підривало**» [1, с. 127]; «Ті кожного разу **пожвавлювались**, припадали до Кочі своїми головами...» [1, с. 148]; «Під ногами **метушились** діти...» [1, с. 146].

Словотвірний потенціал есивних дієслів детермінований специфікою їхнього словотвірного значення – виявляти ознаку, названу твірним прикметником, у момент мовлення про неї – та використаним словотворчим засобом. Саме від них залежить структура та континуум словотвірних значень їхніх словотвірних парадигм.

Література

1. Жадан Сергій. Ворошиловоград : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2019. 320 с.
2. Кушлик О. П. Словотвірна парадигма похідних дієслів в українській мові : монографія. Дрогобич : Коло, 2015. 384 с.
3. Кушлик О. П. Типологія словотвірних парадигм похідних дієслів в українській мові : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / НАН України, Ін-т укр. мови. Київ, 2016. 40 с.
4. Юрчук Л. А. Суфіксальний дієслівний словотвір. *Словотвір сучасної української літературної мов.* Київ : Наук. думка, 1979. С. 171–210.

УДК 811.161.2'373

Скребець Д. М., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРИСЛІВНИКИ З ОДОРАТИВНОЮ СЕМАНТИКОЮ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Художнє бачення світу письменником репрезентує система мовних засобів, естетично організованих відповідно до його задуму, креативної волі, особливостей чуттєвого сприймання та інтелектуально-психічної діяльності [3, с. 227]. Це стосується й творів Євгена Гуцала, де за допомогою актуалізації сенсорної лексики автор створює унікальний образ світу з виразними оцінками, крізь які проступає погляд тонкого лірика, романтика, філософа, психолога. Важливу роль у вираженні авторських рефлексій відведено одоративним словообrazам.

З мовознавчого погляду лексику на позначення запаху вивчали С. Александрова, І. Бабій, В. Власюк, І. Гайдаєнко, В. Дятчук, І. Іншакова, Г. Калантаєвська, Н. Ключко, Н. Павлова, Ю. Поздрань, Л. Ставицька, О. Турчак, О. Федотова, Н. Франчук, О. Черевченко та інші. Проте проблема функціонування одоративних номінацій у художньому мовленні залишається **актуальною**, оскільки, взаємодіючи з іншими складниками індивідуально-мовленнєвої системи, ці текстотвірні елементи здатні виявляти семантичну й аксіологічну динаміку, розкривати новий потенціал мовних ресурсів.

У цьому дослідженні ставимо за **мету** проаналізувати семантичні особливості прислівників з одоративною семантикою в контексті малої прози Є. Гуцала.

Названа лексико-граматична категорія поряд з іменниками, прикметниками та дієсловами забезпечує вербалізацію відчуття запаху. Співвідносячись із ментальними, емоційними й психофізіологічними вібраціями внутрішнього «я» людини [5, с. 58], прислівникові епітети здатні напрочуд тонко характеризувати стани, реакції, уявлення, почуття та настрої і відтворювати стильову домінанту художнього тексту [2, с. 136]. У притаманному Є. Гуцалові стилі лірико-романтичних спогадів, споглядально-філософських медитацій, розгортання психофізіологічних рефлексій суб'єкта мовлення одоративні прислівники постають своєрідними маркерами його естетичного ідеалу, ціннісної картини світу, адже базуються на чуттєвому досвіді.

Попри те що Є. Гуцало вживає прислівники з одоративним значенням не дуже продуктивно, такі форми допомагають розгорнути й збагатити образний план, відтворити суб'єктивні оцінки мовної особистості, привертають увагу до деталей. Найчастіше фіксуємо різні ознаки стану видавання, виділення якого-небудь запаху в описах таких об'єктів природи, як земля, глина, сніг, дим, озон, вільгість, порошок, кізяки, листя, зелень, груша, гудиння, коноплі, кріп, тютюн, лопухи, лобода, шириця, цвіт, стебла, збіжжя, стіни, обтесане дерево, молоко, людина. Однак натрапляємо й на випадки вживання одоративних прислівників

при дієсловах стану без такої ознаки. Якісно-означальні конкретизатори поглиблюють і збагачують словесно-художні образи, формуючи багатовимірний ефект безпосередньої присутності й стимулюючи уяву читачів. Так, прислівник *пахучо*, пов'язаний із семантикою «який має, видає сильний запах» [4, т. 6, с. 101], додає до виразного візуального образу важливий одоративний нюанс, унаслідок чого автор досягає панорамного зображення об'єкта дійсності, пор.: ... *груші щовесни цвіли по-молодечому густо й пахучо*... [1, с. 87].

Одоративна семантика прислівників у Є. Гуцала в багатьох випадках актуалізується під впливом контексту. Скажімо, слово з доволі широким семантичним діапазоном і чіткою позитивною суб'єктивною оцінкою *приємно*, що характеризує стан за ознакою «який викликає насолоду» [4, т. 7, с. 610], реалізує сему запаху в поєднанні з дієсловом *пахнути*: *Пересмажена з цибулею, жирна, вона [риба. – Д. С.] приємно пахне* [1, с. 23]. Подібну змістову конкретизацію простежуємо на прикладі лексеми *добре* «прислівник до *добрий*, який має позитивні якості або властивості; протилежне *погано*» [4, т. 2, с. 321]: *Й латку конопель на городі немовби водою побризкали – запахла вона тьмяною якоюсь гіркотою, запахла добре й збудливо* [1, с. 169]; – *Не тільки ж тобі добре пахнути, – таки знайшовся впекти продавицю, від якої пахло, як від парфюмерної лавки* [1, с. 311]. Предикативний прислівник *добре* реалізує опосередкований зв'язок із запаховою семантикою через експлікацію одоративних словообразів у такому контексті: ... *і так добре було вдихати озонну свіжість*... [1, с. 331].

Для художнього нюансування світу запахів використані прислівники *пряно*, *солонко*, *гірко*. І якщо слово *пряно* «різко, але приємно (про запах, смак тощо)» [4, т. 8, с. 371] вжите в прямому значенні: ... *стебла тютюну пахли густо, а кріп – тонко й пряно*... [1, с. 99], то лексеми *солонко* «відчуття солонкого смаку» [4, т. 9, с. 447] та *гірко* «відчуття гіркового смаку» [4, т. 2, с. 75], за Словником української мови, не мають одоративної семантики, однак, поєднуючись із дієсловом *пахнути*, вони набувають значення запаху. «Синкретизм цих двох модальних площин базується на їх реальному фізіологічному взаємозв'язку: смакові й нюхові рецептори локально й генетично близькі, тому зазвичай густативне відчуття невіддільне від одоративного й навпаки» [3, с. 230]: *З гладущика солонко пахне свіжим молоком, аж у хлопця котиться слина* [1, с. 107]; ... *пахла вона [липа. – Д. С.] солонко розситищами свого насіння, і я аж примружився од насолоди*... [1, с. 103]; ... *полотна спочатку були зеленкуватими, вони ще гірко пахли коноплями* [1, с. 90]; *Багаття не вгасає, підгодовують його бур'яном і листям: гірко пахне горілим полином* [1, с. 171].

Вторинну, контекстуальну одоративну семантику демонструють і прислівники *задушливо* «з важким, спертим, бідним на кисень повітрям» [4, т. 3, с. 119] та *сито* «сповнений достатку; з великим вмістом чогось» [4, т. 9, с. 206], на що впливає лексико-семантичне наповнення фрагменту: *А з котрогось погрібника війне тобі задушливо й сито, заб'є дихання запахом того збіжжя, що там навалено* [1, с. 135], зокрема дієслово *війне* та конструкція *заб'є дихання запахом*.

У прагненні адекватного відображення конкретно-чуттєвого сприймання запахів Є. Гуцало актуалізує і ряд інших прислівників, що характеризують такі одоративні аспекти, напр.: 1) ступінь вияву запаху: *гостро*, *густо*, *різко*, *сильно*,

яскраво, тонко, трохи, слабо: Від півників **гостро** пахло зеленню, землею, гіркуватою вогкістю весни, а ще пахло вітром, сонцем, простором [1, с. 283]; ... **гостріше** запахло з городу огірковим гудинням, листям помідорів [1, с. 209]; Гірко й **густо** пахли коноплі [1, с. 89]; Стяті стебла **різко** та **свіжо** пахли водянистим соком [1, с. 321]; І запах його [полину. – Д. С.] й посеред зими невитравленим зостався, **тонко** б'є в ніздрі, струментить... [1, с. 125]; Пахло **слабко** кропом і **сильно** – білою та жовтою глиною, непросохлими стінами, обтесаним деревом [1, с. 125]; І з-поміж усіх запахів **яскраво** пробивається дух кропу [1, с. 93]; І над усіма запахами панує дух кропу, яким перекладено огірки, і **трохи** слабший – запах шабельних листків хрону [1, с. 95]; 2) якісні ознаки запаху, його асоціативно-оцінне наповнення: збудливо, по-своєму, по-іншому, морозкіше, прив'яло, тривожно, напр.: ...запахла вона [латка конопель. – Д. С.] тьмяною якоюсь гіркотою, запахла добре й **збудливо** [1, с. 169]; ... він [сніг. – Д. С.] тут пухкий, розсипчастий, і наче якимось аж **по-іншому** (**густіше, свіжіше, морозкіше**) пахне [1, с. 219]; **Прив'яло** пахли скошені поля [1, с. 30]; ... і **тривожно** так пахла ранка в стовбурі, маленька ранка, з якої капав сік... [1, с. 220]; 3) сприяють розгортанню категорії часопростору, додатково характеризують запах: довго, завжди, недавно, щойно, навколо, навкруг, влітку, восени, навесні, взимку, напр.: **І завжди** пахли чимось... (характеристика періодичності запаху)... і начебто всі ці запахи **завжди**... (характеристика стійкості запаху) **переборювали** один **стійкий** і **незмінний** ... запах коров'ячого молока [1, с. 329]; **Зараз** пахне порохом, прибитим росою, густим духом лопухів із узбіч, ізжовтілою лободою, щирцею, засохлими коров'ячими кізяками... [1, с. 157]; ... як **увечері** пахне вилізла з-під снігу стежина... [1, с. 153].

Отже, за допомогою прислівників з одоративною семантикою Є. Гуцало зумів виразно, з відтворенням найтонших нюансів передати якісно-оцінні ознаки й ступінь станів виділення та поширення запахів різних реалій навколишньої дійсності. Синкретичний характер словесно-художніх образів відтворює глибину й багатогранність мовомислення письменника, його психологію та аксіологічні рефлексії. У перспективі – дослідження дієслів з одоративною семантикою.

Література

1. Гуцало Євген. Твори : в п'яти томах. Т. 1 : Оповідання, новели. Київ : Дніпро, 1996. 454 с.
2. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 206 с.
3. Пасік Н. М. Семантична транспозиція густативних номінацій у мовно-естетичному просторі Євгена Гуцала. *Література та культура Полісся*. Вип. 86. Серія «Філологічні науки». № 8 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. С. 226–237.
4. Словник української мови : в 11 т. / редкол. : І. К. Білодід (голова) та ін. ; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1970–1980.
5. Черевченко Олександр. Одоративні маркери поетичного мовлення початку ХХ століття. *Українське мовознавство*. 2019. № 1(49). С. 44–61.

УДК 811.161.2.335'367

Сміян М. В., студентка 3-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Каліш В. А.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

БЕЗСПОЛУЧНИКОВІ СКЛАДНІ РЕЧЕННЯ З РІЗНОТИПНИМИ ЧАСТИНАМИ У РОМАНІ В. ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ»

У мовознавчій науці вчення про безсполучникові складні синтаксичні конструкції формувалося впродовж тривалого часу, набуваючи все більш окреслених форм і перетворюючись у самостійну проблему. Російські й українські синтаксисти В. А. Белошапкова, С. І. Дорошенко, А. П. Загнітко, Д. І. Ізаренков, С. Г. Ільєнко, М. С. Поспелов, Є. М. Ширяєв визнають безсполучникові речення як одиниці реченневого характеру. На думку І. І. Слинька, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянської, такі структури слід характеризувати як міжрівневі безсполучникові комунікати чи деривати. Така невизначеність в оцінці граматичного статусу безсполучникових складних утворень зумовлює подальше дослідження кожного з видів як самостійних функціональних одиниць. У зв'язку з цим важливим стає аналіз їх структурно-семантичних типів та функцій в ідіостилях письменників.

Мета нашої розвідки – розкрити семантико-синтаксичні особливості безсполучникових складних речень із різнотипними частинами в ідіостилі В. Шевчука, зокрема в романі «Дім на горі».

З-поміж конструкцій із різнотипними предикативними частинами для В. Шевчука характерні безсполучникові речення з пояснювальними та детермінантними відношеннями. Опираючись на дослідження С. Дорошенка [1], враховуючи значеннево-синтаксичні та структурні ознаки безсполучникових речень, виявлених у романі «Дім на горі» В. Шевчука, у межах конструкцій із *пояснювальними відношеннями* виділяємо такі підгрупи: з розгортальною та з уточнювальною частинами.

У безсполучникових реченнях із *розгортальним* компонентом пояснюваність другого складника полягає в розгортанні змісту опорного слова першої частини, лексична природа якого націлює на розкриття думки, почуття, на називання того, що сприймається. У Шевчука ці конструкції побудовані за єдиною схемою: перша частина містить опорний компонент – дієслова зі значенням повідомлення, передачі інформації: *казати, сказати, повторювати, знати* тощо, що простежуємо й у сполучникових складнопідрядних реченнях. Наприклад: *Знала: знову всі турботи за їхнє існування ляжуть на її плечі: за якийсь час вона призвичаїться до цього і знову буде задоволена* [2].

Найчисленнішу групу речень із пояснювальними відношеннями складають конструкції із *уточнювальною* частиною: перша має у своєму складі слова і словосполучення, які потребують уточнення, конкретизації, друга – виражає уточнення, становить деталізацію. Безсполучникові складні речення з

уточнювальною частиною характеризуються чіткою окресленістю функцій компонентів: до складу першого входять слова і словосполучення, які потребують уточнення, конкретизації, другий – виражає уточнення, деталізує. Уточнюється те, що в загальній формі названо у першому складникові: *Часом на Галю находило: хотілось убратись у найкращу одягу, взяти сина за руку й податись у кіно чи просто пройтись по вулицях; накидала гачок на двері й годину крутилася біля дзеркала, видивляючись на себе* [1].

Другу групу слів, які зумовлюють необхідність і обов'язковість появи уточнювальної частини складної безсполучникової конструкції, становлять означальні займенники, прикметники, а також окремі займенники і числівники в значенні прикметників, числівники в сполученні з іменниками, прислівники, іменники й іменні сполучення зі словами *ряд, низка* тощо та субстантивовані прикметники. Наприклад: *Але й це не руйнувало його гармонії: машини були для нього живими істотами, як кози й дерева* [1]; *Весну й зиму побачив Іван на тому танку і зрозумів просту й неперехідну істину: весна не тільки заперечує зиму, але є її дитям* [1].

Помітне місце в романі «Дім на горі» В. Шевчука посідають речення з відношенням детермінації, хоч не всі їх різновиди представлені активно. За С. І. Дорошенком, виділяємо такі різновиди безсполучникових речень із відношенням детермінації: 1) з часовим компонентом; 2) умовно-наслідкові; 3) причиново-наслідкові; 4) з частиною, що передає причинове обґрунтування; 5) один із складників виражає мету; 6) одна із частин передає допустовість [1, с. 90–91].

У безсполучникових складних структурах, у яких одна з частин має часове значення, детермінуючий компонент називає час дії, упродовж якої, під час якої або після якої здійснилася, здійснювалася чи здійсниться інша дія, виражена дієсловом-присудком наступної частини, наприклад: *Загорнула з ляскотом книгу – повіявся від неї сірий пил* [1]; *Джигун вийняв із кишеньки біля пояса годинника й подивився на стрілки – вони світилися й показували якраз десяту годину вечора* [1].

Як засвідчують наші дослідження, часові відношення пов'язані з певним розташуванням компонентів, за якого препозитивним є часовий складник. У такій структурі важливу роль відіграє смислове наповнення часового складника, зумовлене введенням своєрідних лексичних одиниць. Наприклад: *Часом зриватиметься, ставатиме вередлива й занозиста – Галя перетерпить і це* [1]; *Срібні купчасті хмари починали повзти через небо з десятої ранку – **доти** небо було ясне, кришталеве й трепетне* [1].

Часові відношення виразно виражають дієслова на позначення прибуття: *прийти, приїхати, прилетіти*. Наприклад: *Все ж заплатив за квитка і **ввійшов** на танцюмайданчик: на нього попливли дівочі й парубочі обличчя, блискали очима, серед них упізнавав і дівчат* [1].

Характерна особливість безсполучникових складних речень із часовим складником полягає в тому, що ці структури припускають уведення до часового компонента сполучників *коли, як*. Цьому сприяє подібність сполучникових і безсполучникових конструкцій у вираженні часовими й способовими формами присудків. Проте властива безсполучниковим реченням із часовим складником

динамічність не робить їх семантично тотожними з відповідними сполучниковими складними одиницями. Складнопідрядні структури з підрядними часу і безсполучникові конструкції з часовою частиною – «стилістичні синоніми, а не різноструктурні синтаксичні варіанти вираження часових відношень» [1, с. 96].

Отже, порядок розташування компонентів, вищо-часові й часово-способові співвідношення та інтонація в безсполучникових складних реченнях із часовим компонентом тісно переплітаються і взаємодіють із лексичною наповнюваністю частин і в окремих випадках залежать від неї.

Умовно-наслідкові – це такі безсполучникові конструкції, у яких один із компонентів вказує «на реальну, потенціально реальну чи ірреальну умову звершеної або необхідної дії чи стану, реалізація якої дає чи може дати реальний, сподіваний або можливий, але не реалізований наслідок» [1, с. 97]. Семантична вираженість дії, що зумовлює результат, визначила переважне розміщення умовної частини безсполучникового складного речення на першому місці, а наслідку – на другому: *Бризнуло навсібіч соком, – всі п'ятеро юнаків ішли через сад і їли на повний рот яблука* [1].

Зафіксовано також значну кількість безсполучникових складних речень із причиновим значенням, наприклад: *Микола Ващук утратив спокій: його почало нестримно вабити до осіб жіночої статі* [1]; *Не буде серед них в той момент тільки старшої дівчинки: вона сидітиме далеко від хати на камені й митиме ноги* [1]; *Тонкий, вимучений усміх ліг їй на вуста: десь у цій ночі летів у темін надто палкий її коханець* [1].

Речення із *причиново-наслідковими відношеннями* мають таку побудову: причина – наслідок, що підкреслюється вживанням вищо-часових форм присудка. Зокрема, дієслово-присудок першої предикативної частини виражений здебільшого формою минулого й майбутнього часу, наприклад: *Але було йому й жаль – стільки крутилося тут, довкола нього, барвистих, чудових метеликів!* [1]; *Він озирається здивовано – кілька жайворонків зависло в синьому небі* [1].

Отже, на основі наших досліджень можна зробити висновок про те, що безсполучникові складні конструкції з різнотипними частинами є широкоживаними в ідіостилі В. Шевчука. Вони репрезентують різні типи семантико-синтаксичних відношень.

Література

1. Дорошенко С. І. Складні безсполучникові конструкції в сучасній українській мові. Харків : Вища школа, вид-во при ХДУ, 1980. 152 с.
2. Шевчук В. Дім на горі. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=684&page=62>

Степанченко Х. Л., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СУЧАСНОГО ПУБЛІЦИСТИЧНОГО МОВЛЕННЯ

У світлі функціонально-прагматичної парадигми все більшу увагу дослідників привертають аксіологічні феномени. Сучасне публіцистичне мовлення насичене лексико-семантичними ресурсами, які супроводжують оцінки різних типів. Таке явище виникає внаслідок реалізації особливостей публіцистики, спрямованих на формування громадської думки. Оцінна лексика виражає суб'єктивне ставлення до певних ситуацій, подій, осіб та формує особистісне громадянське бачення. За допомогою аксіологічного потенціалу публіцистичних текстів відбувається вплив на мовців, які приймають соціально значущі рішення.

Структура та функції оцінно забарвленої лексики є предметом пильної уваги лінгвістів. Однак якщо раніше аксіологічні аспекти вивчали переважно на лексикографічному матеріалі та художніх текстах, то нині **актуальним** є розгляд вербальних форм публіцистики, яка активно виражає суспільні погляди громадян, відображає їхнє ставлення до державотворчих процесів. В інформаційну епоху зростає соціальний запит на масмедійні тексти, що визначає важливість **проблеми** пошуку їхніх вербальних оцінних можливостей.

Відомо, що для впливу на реципієнта використовують експресивний потенціал оцінно забарвленої, або конотативної, лексики. Вона є лінгвальним феноменом, за допомогою якого відбувається вираження психічного стану мовця, його індивідуального бачення об'єкта, адресата, мети мовлення, що становить основу емотивної функції [7, с. 321]. Конотативні слова були предметом розгляду в наукових працях Н. Арутюнової, В. Телії, В. Маслової, В. Говердовського, В. Шаховського, Т. Космеди, В. Іващенко, Н. Бойко та ін.

Мета нашого дослідження полягає в здійсненні аналізу емоційно-оцінної лексики з погляду реалізації її структури та функцій у сучасних текстах публіцистичного стилю, що пов'язано з виконанням таких *завдань*:

1. На основі мовознавчої літератури вивчити стан розгляду оцінно забарвленої лексики в текстах різних стилів й уточнити зміст ключових термінів дослідження (*оцінна лексика, конотація, аксіологічна модальність, публіцистичний стиль* та ін.).

2. Визначити мовленнєві механізми лексичної аксіологізації.

3. Розглянути функції оцінної лексики в публіцистичних текстах.

4. Пояснити роль соціокультурного контексту в створенні аксіологічної модальності аналізованих вербальних одиниць.

5. Пов'язати структуру та функції лексико-семантичних виразників емоційної оцінки з особливостями текстів публіцистичного стилю.

Результати праці постають на основі компонентного, дистрибутивного, контекстологічного, контекстуально-інтерпретаційного та дескриптивного аналізу. Дослідники розглядають проблему переконані в тому, що в основі оцінної семантики перебуває відношення між суспільною дійсністю та її стереотипною моделлю (нормою). Закріплене в мовній свідомості членів лінгвокультурного товариства, певне значення формує аксіологічний профіль мовної одиниці та публіцистичного тексту в цілому. Відображення суспільних подій, реалій здійснено крізь призму категорії оцінки, яка сприяє пізнанню світоустрою та ролі в ньому людини. Осмислення суспільного буття завжди аксіологічно зумовлене [2, с. 92].

На основі проведеного аналізу можна стверджувати, що українські медіа нині перебувають у постійному пошуку засобів суб'єктивного вираження мовлення. Поняття суспільної оцінки реалізують мовленнєві одиниці, специфічні для публіцистичного дискурсу, у межах якого відбувається приписування об'єкту, суб'єкту чи явищу позитивних або негативних властивостей, характеристик, висловлених у політичній площині: *Ця лагідна миролюбна риторика була лише зітканою з фальшивих слів завісою, за якою ховалась хижацька колонізаторська сутність Росії у ставленні до неросійських народів імперії* [5].

Засоби масової інформації відображають швидку реакцію на зміни в різних сферах суспільного життя та динаміку нормативно-стилістичної основи літературної мови. У просторі сучасної публіцистики частовживаними є слова, які виражають ідеологічну, морально-етичну оцінку: *Чи сприяє українська мова лікуванню та запобіганню від корони-вірусу, залишається питанням відвертим, але стовідсотково можна стверджувати, що саме від вірусу путінської ідеології вона врятує не тільки окремих українців, але й країну. Якщо українці зрозуміють, що українська мова для їхнього існування важливіша від хвороб* [6].

У **висновках** дослідження акцентуємо на тому, що оцінна семантика є багатоаспектним явищем, яке відображає стилістичні можливості слів, здатних експлікувати властивості об'єкта, його фіксацію за оцінною шкалою та місце (ядро або периферію) в аксіологічному полі публіцистичного мовлення. Аксіологічність засобів лексико-семантичного рівня виростає на ґрунті оновлення зовнішньої форми (неологізації), розширення кола сполучуваності, залучення для продукування оцінки нових вербальних і невербальних контекстів. Позитивне забарвлення словесних одиниць супроводжує модальність схвалення, згоди, а негативне постає на основі зневаги й осуду. Соціокультурний контекст, фонові знання, якими володіють члени лінгвокультурної спільноти, підтримують й виразняють засоби аксіологізації. Оцінність становить універсальну рису публіцистичного стилю, яку не обмежує лексичний склад, бо вона охоплює різні текстові рівні.

Література

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика : семантичний, експресивний і функціональний аспекти : моногр. Ніжин : ТОВ «Вид-во «Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
2. Бріцин В. В., Мозгунов В. В. Когнітивні аспекти теорії модальності (на

матеріалі східнослов'янського художнього дискурсу). *Мовознавство*. 2013. № 2–3. С. 122–148.

3. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 349 с.

4. Левицкий В. В. Семасиология. Винница : Новая книга, 2012. 680 с.

5. Масенко Л. Українська мова – головний ворог Росії. *Інформаційний сайт «Радіо Свобода Україна»*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/> (дата звернення: 26. 03. 2020).

6. Сірка Й. Чи справді українська мова врятує перед коронавірусом? *Інформаційний сайт «Радіо Свобода Україна»*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/> (дата звернення: 24. 03. 2020).

7. Стадній А. С. Психолінгвістичний аспект емоційно-оцінної лексики. *Вісник Дніпропетровського університету*. Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетровського національного університету, 2010. Серія «Мовознавство». Вип. 16. № 11. С. 321–325.

8. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика. Вінниця : Нова книга, 2009. 271 с.

9. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 142 с.

10. Телия В. Н. Типы языковых значений. Москва : Наука, 1981. 269 с.

11. Ткачук В. М. Категорія суб'єктивної модальності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Донецьк, 2002. 20 с.

УДК 811.161.2'366:821.161.2(091)

Сухомлин К. В., студентка 1-го курсу філологічного факультету

Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови і літератури

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

ОКАЗИОНАЛІЗМИ В ПОЕЗІЯХ ВАЛЕНТИНИ КОВАЛЕНКО: МОРФОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Мова – складне й багатогранне суспільне явище, яке є засобом людської комунікації й перебуває в постійному русі. Процес оновлення словникового складу української мови є неперервним.

Рівень розвиненості мови – одна з головних ознак прогресивності людства. Розвиток мови найповніше й найяскравіше виявляється у функціонуванні її словникового складу, який постійно змінюється, збагачується новими словами. Потреба в нових словах зумовлюється позамовними та інтралінгвальними чинниками. Позамовний фактор полягає в потребі дати назви новим предметам і явищам, в активному запозиченні до лексики та терміносистем української мови, змінах суспільно-політичного характеру в Україні, пробудженні національно-мовної свідомості української еліти, піднесенні культурного рівня населення тощо.

Інтралінгвальний чинник спричиняє заміну попередніх найменувань новими, зумовленої різними чинниками – тенденцією до мовної економії, уніфікації номінативних моделей, виразнішого, точнішого найменування, експресивно-стилістичного оновлення, із причин соціально-політичного, пуристичного, евфемістичного характеру.

Слово не тільки називає предмет, дію, ознаку, поняття, а й дає оцінку відповідному явищу дійсності, підкреслює позитивне або негативне ставлення з боку мовця. Отож, окрім номінативної, слово виконує також оцінно-експресивну функцію. Тому неологізми, використані в певному контексті за певних обставин, можуть не тільки надати предмету новизни, а й одразу ж показати авторське ставлення до людини, предмета, явища дійсності – чи то позитивне, чи негативне. Саме тому науковці розрізняють так звані авторські новотвори, або ж оказіоналізми.

Актуальність теми дослідження визначає тенденція сучасного мовознавства до вивчення новотворів, які мають місце в мовленнєвому просторі. Помітно, що останнім часом посилюється інтерес до лексичного складу сучасної української літературної мови, адже сучасний світ щодня змінюється під впливом багатьох чинників, з'являються нові поняття, явища та предмети, які знаходять своє відображення в мові. Як наслідок – з'являється інноваційна лексика, яка потребує системного аналізу, унормування та закріплення в лексико- і термінографічній літературі.

Мета роботи полягає у відстеженні появи нових лексичних одиниць у сучасному мовленнєвому просторі.

Теоретичною основою дослідження є праці вітчизняних учених-лінгвістів (О. А. Стишов, Ж. В. Колоїз, А. А. Семенюк, Д. В. Мазурик, О. А. Сербенська, О. І. Александрова та інші вчені), у яких проаналізовано особливості виникнення й функціонування неологічної лексики, а також праці науковців-методистів, у яких презентовано методи й пройоми вивчення неологічної лексики (О. П. Глазова, С. Я. Єрмоленко, В. Т. Сичова).

Джерелом дослідження стали зразки художньої літератури сучасних українських літераторів, зокрема мова збірки сучасної поетеси Валентини Коваленко «Приворот-зілля». Об'єкт дослідження – авторські неологізми, якими пересипані тексти поезій названої збірки.

Термін «оказіоналізм» (від лат. *occasionalis* – випадковий) означає слово, яке утворене принагідно, для конкретного випадку [4]. В. Лопатін стверджує, що оказіоналізми належать до індивідуального мовленнєвих, а не мовних засобів, які створені спеціально, для конкретного контексту, поза ним не відтворюються. Дослідник вважає, що це і є головна відмінність оказіоналізмів від неологізмів, що увійшли в мову та стали загальноживаними [2, с. 64].

Дослідник О. Ликов виокремив дев'ять ознак оказіонального слова, що відрізняє його від узувального (канонічного) слова [3]: 1. Належність мовленню. 2. Утворюваність (невідтворюваність). 3. Словотвірна похідність. 4. Ненормативність. 5. Функціональна одноразовість. 6. Експресивність. 7. Номінативна факультативність. 8. Синхронно-діахронна дифузність. 9. Індивідуальна або авторська належність. На основі цих ознак О. Ликов висуває

своє визначення терміна «оказіоналізм»: «Оказіональне слово – це мовленнєва експресивна одиниця, наділена властивостями невідтворюваності, ненормативності, номінативної факультативності та словотвірної похідності [3, с. 36].

Опрацьовуючи статтю Н. Стратулат, присвячену розвідкам у галузі семантичної неологізації, простежуємо думку про те, що значного поширення набула тенденція до збагачення складу лексики через появу лексико-семантичних новотворів, що виникли в результаті модифікації значення наявних у мові слів. Аналізуючи причини появи нових слів, автор спирається на поняття семантичної структури слова, що є однією з внутрішньомовних засад для формування нових лексичних значень. Погоджуємося з думкою про те, що поява лексичних неологізмів пов'язана в основному з процесами метафоризації, термінологізації та детермінологізації [5, с. 70]. Такі тенденції спостережено в поетичних текстах Валентини Коваленко.

У творчості Валентини Коваленко наявні оказіоналізми, які належать до різних лексико-граматичних класів слів:

1) прикметники: *тонкошій, мрійливо-синій, буйно-лисичим, благально-строгих, чуйченівська, хохляцька* тощо;

2) іменники: *супокой, итаненята, самгородок, зелен-молитвою*. Серед іменників спостережено низку оказіональних прикладок: *леза-язика, слів-оправ, тополь-тунелів, диво-трунком, пустуни-роки, мрії-думи, яблуні-дички, примари-недогризки, слива-первінка, диво-квіти* тощо;

3) дієслова: *куциться, їжачивсь, завесниться, трепетить, крутіють, пустоцвітить* тощо;

4) прислівники: *незбагненно-лоскїтливо, зелено-сонячно* тощо. Наведені й багато інших оказіоналізмів актуалізують свою екзотичність у поетичному творі, часто, поєднуючись із непоєднуваними лексемами, здобувають нелогічність змісту, формують метафорику поезій.

Отже, поетична творчість Валентини Коваленко відзначається не лише глибоким ліричним змістом, емоційністю, експресивністю, а й насичена перлами новотворами, які збагачують мову поезій: маючи по-українськи милозвучну форму, оказіоналізми митця є яскравими художніми засобами, що формують індивідуальний стиль письменниці. Пропоноване дослідження повною мірою не вичерпує проблему, заявлену в темі, тому є перспективним в аспекті її розширення та поглиблення.

Література

1. Коваленко В. М. Приворот-зілля. Зібране. Черкаси, 2014. 260 с.
2. Лопатин В. В. Рождение слова: Неологизмы и окказиональные образования. Москва, 1973. 150 с.
3. Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово) : учеб. пособ. для филолог. факульт. ун-тов. Москва, 1976. 120 с.
4. Словник іншомовних слів / уклад. : С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. Київ : Наук. думка, 2000. 680 с.

5. Стратулат Н. В. Прикметникові неологізми в лексичній системі української мови (На матеріалі тлумачного Словника української мови в 20-ти томах). *Система і структура східнослов'янських мов: Пам'яті академіка Л. А. Булаховського* : зб. наук. праць / ред. кол. : В. І. Гончаров та ін. Київ : Знання України, 2006. С. 69–76.

УДК 811.161.2'373

Сьомка Л. Р., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Кайдаш А. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МІФОПОЕТИКА ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ ВИМІР

Постановка проблеми. Міфосвіт Лесі Українки надзвичайно різноманітний і багатоаспектний. Орієнтуючись на зразки міфологічних сюжетів, письменниця переосмислила образну систему, надала нових рис і можливостей тим образам, які стали дійовими особами її художніх творів. Міфопоетика Лесі Українки багатогранно досліджувалася науковцями, але ще не вичерпана цими студіями. Одним з аспектів міфологічного світосприйняття в художній творчості мисткині є етнолінгвістичне спрямування, яке потребує ретельного мовознавчого вивчення.

Актуальність дослідження. В основі індивідуальної поетики видатної української авторки знаходиться своєрідна семантика міфу. Її тлумачення реалізується через національно-культурну площину. Така інтерпретація художнього тексту є важливим аспектом етнолінгвістичних пошуків.

Аналіз досліджень. Міфопоетичний вимір творчості Лесі Українки був предметом студій М. Моклиці, Л. Скупейка, О. Турган, В. Петрова, М. Жулинського, Ю. Шереха та інших дослідників. У сучасному літературознавстві аналізу міфосвіту української авторки присвятили свої праці Т. Гундорова, Я. Поліщук, Т. Мейзерська, О. Забужко та ін. Глибокого дослідження потребує й етнолінгвістичний аспект міфологічного світу авторки.

Мета дослідження. Метою нашої роботи є аналіз національно маркованих номінацій, які на мовному рівні формують систему міфологічних образів у драматичних творах Лесі Українки.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Унікальним явищем художньої творчості Лесі Українки є драма-феєрія «Лісова пісня». У ній міфопоетичне осмислення дійсності авторкою набуває нових акцентів і перетворюється у власне авторську міфопоетику. У тексті наявні такі міфологічні образи: Мавка, Русалка, Потерчата, Водяник, Лісовик, Перелесник, Куць, Злидні, Доля. Усі ці персонажі є представниками українського міфологічного світу. А «Той, що в скалі сидить» і «Той, що греблі рве» доповнюють індивідуально-авторську картину міфологічного світобачення.

Позитивно маркованим у художньому творі є образ головної героїні – Мавки. Така конотація суголосна з міфосвітоглядним розумінням цього образу. Так, мавки, зазначає В. Войтович, – це «вродливі молоді дівчата, високого зросту, з довгим волоссям, яке завжди уквітчане» [1, с. 285]. У ремарці авторка дає таку характеристику своїй головній героїні: «...в ясно-зеленій одежі з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами...» [4, с. 354]. А словами Лукаша Мавку описує так: «Що ж, – ти зовсім така, як дівчина... ба ні, хутчій як панна, бо й руки білі, і сама тоненька, і якось так убрана не по-наськи... А чом же в тебе очі не зелені? Та ні, тепер зелені... а були, як небо, сині... О! Тепер вже сиві, як тая хмара... ні, здається, чорні, чи, може, карі...Ти таки дивна!» [4, с. 356]. Леся Українка майстерно доповнює портрет дівчини власне національними рисами: «Мавка виходить з хати, на їй сорочка з десятки. Скупо пошита і латана на плечах, вузька спідничка з набиванки і полиняний фартух з димки, волосся гладко зачесане у дві коси і заложене навколо голови» [4, с. 385]. Номінації на позначення національного одягу та специфіка зачіски ретранслюють образ українки часів авторки, чим і надають етнокультурного маркування персонажеві давньої міфології.

Фемінний образ Русалки теж є невід'ємним персонажем давньоукраїнської міфології. Це амбівалентний міфологічний образ: «На перший погляд, русалки радісні, безтурботні, а насправді доля їхня сумна» [1, с. 449]. В описі Русалки Польової Леся Українка підкреслила національні риси: «Зелена одіж на їй просвічує де-не-де крізь плащ золотого волосся, що вкриває всю її невеличку постать; на голові синій вінок з волошок, у волоссі заплутались рожеві квітки з куколю, ромен, березка» [4, с. 390]. Флористичні номінації апелюють до національно-культурних уявлень давніх українців.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, міфопоетика Лесі Українки є своєрідним синтезом міфології та елементів власне авторського світобачення, якому властивий національно-культурний компонент. Письменниця зуміла майстерно відтворити специфіку міфологічних образів, зберігши їхню концептуальну сутність та доповнивши етнічними рисами. Глибоке вивчення національно маркованих лексем у мовній площині міфосвіту авторки є перспективним напрямком подальших досліджень.

Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 663 с.
2. Петров В. Лісова пісня. *Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації* / уряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2002. С. 149–171.
3. Скупейко Л. І. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ : Фенікс, 2006. С. 234.
4. Українка Леся. Твори : у 2 т. Т. 2. Київ : Наук. думка, 1987. 728 с.

Тертишник Н. М., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ВИЯВ КОНОТАТИВНОГО ЗНАЧЕННЯ В СУЧАСНИХ СЛЕНГОВИХ ОДИНИЦЯХ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДАРИ КОРНІЙ)

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Демократизація українського суспільства, нові віяння в культурі, соціальний розвиток, технічний прогрес і поширення маскультури вплинули на мову, зумовивши появу в ній великої кількості молодіжних новотворів – сленгізмів, які виконують особливу знакову функцію швидкого семантичного сприймання й розуміння. Функціонування сленгових утворень у лінгвальному просторі доводить, що мова залишається динамічною системою, яка постійно живе й розвивається.

Мова молоді відображає такий культурно-мовний стан суспільства, що балансує на межі літературної мови та жаргону. Знижений стиль мови, який розмиває і її норми, і норми мовного етикету, стає звичним не тільки в повсякденному спілкуванні, але й звучить на телебаченні та в радіоефірі. Молодь, яка є переважним носієм жаргону, робить його елементом поп-культури, престижним та необхідним для самовираження.

Жаргонізми посідають вагоме місце в художній літературі. Мовознавці вважають, що автори використовують сленг як спосіб показати власну мовну «незакомплексованість», продемонструвати особисту творчу розкутість, схарактеризувати образ.

Сленгізми у свій час використовували у творах Іван Франко, Володимир Винниченко, Олександр Корнійчук, Леонід Первомайський, Іван Микитенко, Олесь Бердник, Іван Котляревський, Борис Грінченко та ін. Серед українських сучасних митців слід виділити Дару Корній, Сергія Жадана, Світлану Пиркало, Оксану Забужко, Олександра Ірванця та інших.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Сленг у творах сучасної української літератури на сьогодні ще не став предметом детального аналізу в україністиці, хоч різноманітні аспекти сленгу вивчали як вітчизняні мовознавці (Л. Ставицька, О. Матвіяс, С. Мартос, О. Тараненко, О. Кондратюк, В. Радчук, Ю. Василенко, Л. Мацько та ін.), так і зарубіжні (І. Гальперін, Н. Тропіна, Т. Нікітіна, В. Хом'яков та ін.).

Сленгові номінації швидко з'являються і так само швидко зникають, але використання сленгізмів у мовленні літературних персонажів закріплює його в суспільному побутуванні. Це зумовлює **актуальність** як теоретичного, так і лексикографічного опрацювання сленгу, який останнім часом став одним з основних засобів спілкування молоді.

Мета наукової роботи. Метою нашого дослідження є вивчення конотативного значення в семантичній структурі сленгових одиниць,

представлених у художньому мовленні.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Специфіка сучасності полягає в позбавленні від стереотипного мислення, від різних обмежень, у лібералізації й демократизації суспільства, яка загалом видозмінює й мовні смаки нашого покоління, що виходять за межі стандарту. Читання книг молоддю посилюється, коли вони бачать сучасного їм персонажа, розуміють його емоційний стан, зіставляють його із собою та ін. Ідеться насамперед про мовну свободу та розкутість, виявом якої стають численні сленгові новотвори. Так, сучасна українська письменниця Дара Корній наділяє мовлення героїні серії своїх книг Мальви Задорожньої сленгізмами, які дівчина говорить не лише з метою поінформувати, а й висловити свої почуття в мовленні, продемонструвати власний характер, свою особистість. Переважно це словоформи негативного конотативного забарвлення, типу «*гени паскудні*» [3, с. 11], «*біологічний татко, чи фіг його зна... блін батько*» [3, с. 14], «*ну й засранець ти, Стрибоже...*» [3, с. 21] та ін.

Юна Мальва дуже емоційно переживає стосунки зі своїм татом, тому найбільше висловлювань сленгового типу міститься в діалогах із ним. Цим вона демонструє не лише свій протест проти стосунків між їхніми двома світами, непорозуміння зі старшим поколінням, незадоволення чи розчарування дійсністю, скоріш за все, це – прагнення звільнитися від суспільних обмежень, вирішити одвічний конфлікт «батьки–діти» за допомогою своєрідного словесного коду. У репліках дівчини звучать негативно марковані номінації: «*То капец, може, заткнешся, Стрибоже? Чесний самаритянин, блін. Птаха – брехуха, а ти хто? Га? Мо' художника Святослава згадаєш? Борець за правду віднайшовся, бляха муха!..*» [3, с. 16]; «*Чому тоді, як ти думаєш, я з тобою базарю, чисто по приколу, чи шо?*» [3, с. 17]; «*Йоханий бабай! Пряма убойно! Тупо провал! Але я ще раз тобі повторюю, папічок коханий – травою напханий...*» [3, с. 19].

Емоції обурення дівчина демонструє й під час розмови з рідним дідом із темного світу: «*Та не парся, діду. Я тебе в сраці маю і не боюся зовсім. Бо мені насрати на вас та на вашу Желю. Йди в дупу, старий хрич. Я ригати хотіла на всю вашу братову...*» [3, с. 71].

З огляду на конотативне забарвлення досліджуваної лексики можна виділити кілька емоційно-забарвлених груп:

1) сленгові номінації метафоричного характеру, які називають предмети чи осіб або характеризують їх, наприклад: *пурга – дурниця, зебестовий – найкращий, дятел – обмежена, дурна людина* та ін.

До цієї групи можна зарахувати дієслова на позначення фізичних процесів, що змінили свою семантику та перейшли з фізичної сфери до соціальної: *довбати, знати, сікти, товкти, пороти* та ін. Приклади в контексті: «*Ну шо ти гониш? То, може, ти себе вважаєш ідеальним, га?*» [3, с. 19], «*... я тихенько звалюю*» [3, с. 23], «*по ходу таке. Проїхали... для того я сюди й припхалася...*» [3, с. 24], «*так і ласті склеїш з вами*» [3, с. 26];

2) переважно дієслова та прикметники чи прислівники, зрідка іменники, які реалізують семи 'інтенсивність' та 'надмірність': *злинати, здибатись, відшити, борзий, фіговий, стрьомний, тупорилий* та ін. Приклади: «*А як з того вигрібати,*

скажи? Повтикалися всі, впахло лах...» [3, с. 306], «Охрінити можна. То капець. Ваще. Хрен повзучий, кранти... ну ти і влипла, подруга, щоб шляхи наглі трафіли то всьо. Шо стрьомно?» [3, с. 306], «Тобто такє собі щоденне нагадування про те, що тину з тобою зробиться, якщо будеш, друже виделуватися» [3, с. 57], «якого дідька ти, ідіотко, сюди похалася?» [3, с. 62], «стрьомно, прикинь. По ходу круто, ніцяк!» [3, с. 82];

3) ненормативні, часто стилістично знижені, лексико-фразеологічні одиниці, які виконують оцінну, евфемістичну та номінативну функцію, наприклад, у реченнях: «Та ну! Йоперний театр, тобто цирк на дроті, в купі з клоунами» [3, с. 19], «То капець!» [3, с. 19], «Срань Господня! Тобто капець! Кароче, вибач» [3, с. 19], «Шмарклі підтирала та вигадувала найвишуканіші способи, як то там найпідступніше надерти задницю світлим» [3, с. 64], «І всі ці довбні та придурки за столом. Теж мені – чахлики невмируці, фільм жахів відпочиває» [3, с. 71], «Але, як кажуть смертні, матері твоїй ковінька» [3, с. 73].

Ті мовні одиниці, які утворені на основі метафоричного та метонімічного переосмислень, передають ще й оцінність. Ставлення молодой дівчини Мальви до дійсності, а також особливості психологічного сприйняття такі, що оцінність носить переважно негативний характер. Проте такому мовленню не завжди властива орієнтація на грубість і цинізм. У цілому в семантиці сленгізмів конотативний аспект переважає над денотативним.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, лінгвістична специфіка сленгових одиниць визначається високим рівнем експресивності та конотативності, яскравою емоційністю, виразністю та образністю. Ґрунтовне вивчення виявів усіх цих стилістичних категорій є перспективним у подальших мовознавчих студіях.

Література

1. Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище. *Ї : незалежний культурологічний часопис*. Львів, 2005. № 38. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/38-zmist.htm>.
2. Корній Дара. Зворотній бік світів : роман / передм. Т. Белімової. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного Дозвілля», 2016. 320 с.
3. Корній Дара. Зворотній бік сутіні : роман / передм. Т. Белімової. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного Дозвілля», 2016. 288 с.
4. Корній Дара. Зворотній бік темряви : роман / передм. Т. Белімової. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного Дозвілля», 2013. 320 с.
5. Мартос С. А. Молодіжний сленг у мовленнєвій структурі м. Херсона : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка. Луганськ, 2006. 21 с.
6. Пиркало С. Походження сучасного українського молодіжного сленгу. *Українська мова та література*. 1998. № 25. С. 4–5.
7. Шумейко А. Сучасний український сленг: конотативний аналіз. *Дивослово*. 2011. С. 31–34.

Тихоненко М. М., студентка 3-го курсу факультет філології та журналістики
Науковий керівник – **Ніколашина Т. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В РОМАНІ У ВІРШАХ «МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛІНИ КОСТЕНКО

У лінгвістиці останніх десятиліть значно поживилося дослідження реченневих елементів модифікаційно-супровідного інфраструктурного рівня – вставних та вставлених одиниць як досить виразно індивідуальних і достатньо типових засобів вираження думок, почуттів автора та персонажів художнього твору. Зацікавлення мовними засобами суб'єктивної модальності постало у зв'язку з новими концепціями, зорієнтованими на вивчення загальнонаукової проблеми «людина в мові» або «мова в дії», коли акцентують на діяльній сутності людини, яка повідомляє про факти чи події, реагує на них, по-своєму вербалізує почуття і бажання в процесі розгортання сюжетної лінії художнього твору, словесно формує почуття, думки, висновки, спонукає співрозмовника до дії, читача до роздумів.

Таку різноманітність мовленневих потреб і у своїй комунікативній довершеності зреалізувала Ліна Костенко передусім морфологічними та синтаксичними засобами, зокрема системою модальних часток і вставних конструкцій, які утворюють комунікативно-прагматичну категорію із загальним змістом суб'єктивного, оцінного ставлення письменника до висловленого ним у художньому творі.

Модальність (середньолат. *modalis* – модальний, від лат. *modus* – спосіб, міра) – «семантична категорія, яка виражає відношення змісту висловлення до дійсності або суб'єктивну оцінку висловлюваного» [1, с. 338].

Модальність як універсальна мовна категорія, як і думка, утворюється переважно в результаті активної операції мовця, а в художньому творі – автором.

Суб'єктивна модальність – це факультативна ознака висловлення, яка вказує на ставлення мовця до змісту висловлення. Суб'єктивну модальність виражають такі засоби в українській мові: 1) специфічний лексико-граматичний клас слів, словосполучення і речення; 2) спеціальні модальні частки; 3) вигуки; 4) спеціальна інтонація (здивування, сумніву, упевненості, недовіри, протесту, іронії тощо); 5) порядок слів (заперечення, іронія) [1, с. 338].

Вставні слова, словосполучення та речення здебільшого диференціюють за ознакою модальності. Вставні компоненти є одним із найпоширеніших засобів вираження суб'єктивної модальності в українській мові.

Цілком закономірно, що вставні компоненти та модальні частки введені поетесою в мову персонажів із метою вираження ставлення до повідомлюваного з погляду його ймовірності чи неймовірності, емоційної оцінки, емоційно-оцінні зауваження, доповнення, репліки позитивного або негативного характеру, ступеня звичайності, способу оформлення думок, активізації співрозмовника та читача.

Вставні одиниці забезпечують у тексті реалізацію кількох комунікативно-прагматичних функцій: адресно-маркованої, текстової зв'язності, акцентно-стверджувальної, акцентно-гіпотетичної, фактичної, функції експресивізації мовлення та оцінної [3, с. 99].

Вставні компоненти за семантикою та оцінкою повідомлюваного можна об'єднати в такі групи: 1) вставні слова, що виражають ступінь вірогідності повідомлюваного і вживаються для підтвердження достовірності висловлювання: *От бачиш, правда, бо якраз і чхнулось* [2, с. 9]; 2) вставні слова і речення на позначення джерела повідомлення: *Чужа душа – то, кажуть, темний ліс. А хто із нас, як кажуть, без гріха?* [2, с. 20]; 3) вставні слова, словосполучення і речення, які використовуються для активізації реалізованої думки в реченні: *Це як, скажімо, вірувати в бога і продавати душу сатані* [2, с. 41]; 4) вставні слова, що передають зв'язок думок, змістовну виразність, ударність вставних одиниць: *А втім, і згодом він ще вийтував. Сказавши Чурайвіні, щоб вона, оскаржена, то значить, сторона, А власне, що ж, такі часи криваві. Що варт життя?* [2, с. 15].

Особливого стилістичного ефекту досягнуто повторенням вставних компонентів, паралельним, суміжним чи дистантним уживанням в одному реченні вставних одиниць різної семантики, що посилює модальність, стилістичну значущість висловленого, напр.: *А може, я несправедлива до неї? А може, саме таку дружину треба козакові* [2, с. 70].

За допомогою нагромадження вставних слів, словосполучень та речень у мову персонажів чи авторську оповідь Ліна Костенко прагнула передати внутрішній стан, тривогу, радісне чи негативне хвилювання: *А дзвони б'ють, а дзвони калатають! Здається, небо й землю розхитають* [2, с. 99]; *Давно колись, по всіх превратностях, як каже дяк, її возвів при Лаврі...* [2, с. 120]. Іноді авторка, щоб досягти піку емоційності, напруженості, підсилює нагромадження вставних одиниць ще й повторюваними компонентами: *Воно, скажу вам, легше, як на мене, діла у битвах шаблею рішать* [2, с. 125].

Отже, мовні засоби суб'єктивної модальності в художньому творі виконують комунікативно-прагматичні функції. Індивідуально-авторському стилю поетеси притаманне використання вставних слів, словосполучень, речень, введення їх у мову автора та персонажа.

Література

1. Вихованець І. Р. Модальність. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ : Видавництво «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 2000. 752 с.
2. Костенко Л. В. Маруся Чурай. Київ : Веселка, 1990. 159 с.
3. Зеленщиков А. В. Пропозиция и модальность. 2-е изд., доп. Москва : Книжный дом «Либроком», 2010. 216 с.

УДК 811.161.2'367

Черненко А. К., магістрантка 1-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Каліш В. А.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

БЕЗОСОБОВІ ОДНОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Засобом проникнення в духовний світ творців художніх творів і їх героїв є епістолярна спадщина письменників. Сучасні дослідники розглядають письменницький лист як «вір літературного та історіографічного жанру», у якому яскраво відображається історична доба й сам автор: його ставлення до світу, самого себе, конкретного адресата. Усе частіше наголошується на системній природі листування й необхідності його розгляду як невід'ємної складової художньої спадщини загалом.

У літературознавстві та лінгвістиці проблему епістолярію митців слова висвітлювали у своїх працях С. О. Єфремов, Ж. Т. Ляхова, В. Ф. Святовец, М. Х. Коцюбинська, В. І. Кузьменко, М. П. Кодак, Л. Л. Нежива, О. І. Неживий, А. Й. Багмут, С. К. Богдан, Т. І. Должикова, В. А. Передрієнко, М. М. Пилинський, К. В. Ленець та ін.

У наукових дослідженнях, присвячених епістолярній спадщині письменників, увага акцентувалася на мовностилістичних особливостях листування, на впливі епістолярію українських письменників на процес нормалізації української літературної мови (М. М. Пилинський, К. В. Ленець) тощо.

Мова листів та щоденникових записів видатного українського письменника, кіносценариста О. П. Довженка не була предметом цілісного лінгвістичного вивчення. Проте, як показало дослідження, мова епістолярію письменника вирізняється своєю індивідуальністю, у тому числі й на синтаксичному рівні. Листи мають оповідний характер, відзначаються відсутністю єдиного сюжету, а центральним об'єднувальним стрижнем є авторська розповідь, міркування, погляди на події тощо. А отже, нормативним у листах є певна уривчастість, фрагментарність, необробленість оповіді, що зумовлює і відповідний для них синтаксис.

Як показало дослідження, синтаксичне тло епістолярію О. П. Довженка надзвичайно розмаїте, що зумовлено специфікою листів як своєрідного літературного жанру, їх характером, призначенням та задумом самого автора.

Мета публікації – охарактеризувати структурно-семантичні й функціональні особливості безособових односкладних речень у листах О. Довженка.

Безособові односкладні речення розглядаються в працях Г. П. Арполенка, І. Р. Вихованця, В. Д. Горяного, П. С. Дудика, А. П. Загнітка, Л. О. Кадомцевої, Г. М. Чирви та ін. Відзначено, що в таких конструкціях головний член виражає дію, буття, стан дійсності в часі безвідносно або непрямо-відносно до дійової

особи чи носія стану, показує самочинне виникнення стану чи дії. У таких конструкціях немає і бути не може підмета як виразника суб'єкта дії, носія ознаки чи стану.

У листах Олександра Довженка спостерігаємо уживання таких односкладних безособових речень, у яких головна увага зосереджується на результативній або бажаній дії та на бажаннях, почуттях, фізичному чи психічному стані самого автора.

У реченнях із результативною дією присудок виражається предикативною формою на **-но, -то**, зокрема: *Ах, Іван, коли б ти знав, які страшні і прекрасні образи і сцени уже продумано і написано у перших 4-х частинах* [1, с. 291]; *Так мало зроблено добра* [1, с. 321]; *Його було пограбовано, обкрадено і вигнано на вулицю* [1, с. 322]; *Президіє! Допоможи мені житлом: давно колись його одібрано в мене* [1, с. 349].

З подібною семантикою функціонують і речення з присудком у формі безособового дієслова, переважно з постфіксом **-ся**, наприклад у реченні: *Цим самим досягається наукова розробка цілого ряду найважливіших питань процесу кінотворчості...* [1, с. 290].

У безособових конструкціях, семантика яких передає бажану, необхідну дію, головний член виражається безособово-предикативними прислівниками, причому письменник найчастіше послуговується аналітичним присудком, у якому в поєднанні з інфінітивом уживається слово *треба*. Приміром: *Учитися треба на високих зразках і думати треба про високе безупинно, аби піднести природу до самого себе і зробити всесвіт відображенням своєї душі* [1, с. 323]; *Вертатись хочу на Україну. Великої квартири мені не треба. Тільки треба мені, аби з одного бодай вікна було видно далеко* [1, с. 349]; *Як треба справжнім мужчинам, великим духом людям поводитися, і думати, і діяти у скрутні, тяжкі, особливо незаслужено тяжкі моменти життя, і тоді тобі стане ясною головна таємниця життя* [1, с. 307].

Серед виявлених нами в епістолярії О. Довженка безособових речень значну кількість становлять конструкції, семантика яких передає бажання, почуття, фізичний чи психічний стан самого автора. Предикат у таких реченнях має або синтетичну, або аналітичну форми і виражається самостійним предикативним прислівником з відповідним значенням (радість, щастя, захоплення, жалю, суму тощо) або (за аналітичної форми) прислівником і безособовою формою зв'язки, наприклад: *Як мені жалько* [1, с. 74]; *На душі радісно* [1, с. 85]; *Спочатку страшно і смутно мені стало* [1, с. 301]; *Коли я думаю, що мені треба повертатися до Харкова, мені стає страшно* [1, с. 302]; *Смутно мені і тужно недаром* [1, с. 323].

Значення «бажання» письменник часто передає безособовим дієсловом «хочеться», що як допоміжний компонент структурує у сполученні з інфінітивом аналітичний присудок, приміром: *Іноді страшенно, до болю хочеться думати з кимось разом* [1, с. 291]; *Мені хочеться жити сто літ сотнями жизней, робити це все і бачити* [1, с. 300].

Отже, односкладні безособові речення, основним призначенням яких є виражати стан природи чи стан людини, мають у мові певні граматичні категорії і

відзначаються активним відтворенням моделей у текстах епістолярію Олександра Довженка.

Література

1. Довженко О. П. Твори в п'яти томах. Т. 5. Київ : Дніпро, 1985, 359 с.

УДК 811.161.2'373.74

Черненко Т. В., студентка 2-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Бойко В. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МОДИФІКОВАНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК МАРКЕРИ ІДЮСТИЛЮ МАРІЇ МАТІОС

Проза Марії Матіос – оригінальне й самобутнє явище; мовне багатство – найвиразніший і найоригінальніший засіб художнього самовираження авторки [6, с. 100]. Стиль письменниці відзначається щедрою палітрою мовних засобів, які створюють беззаперечний вплив на емоції реципієнта під час читання, пробуджуючи найтонші асоціації. Прозові твори авторки репрезентують активне й органічне фразеовживання, що надає художньому мовленню колоритного звучання.

Ідіюстиль Марії Матіос неодноразово був предметом наукових зацікавлень дослідників, які комплексно вивчали особливості індивідуального стилю письменниці (І. Насмінчук), фольклорні мотиви у творчості (К. Хижняк); систематизували й описували марковану лексику загалом (Т. Хомич) та діалектні лексеми зокрема (О. Зелінська, Н. Коваленко, Ж. Колоїз, Г. Павлишин, Т. Тищенко); лексико-фразеологічні засоби експресивності (С. Поворознюк, Т. Євтушина); досліджували фразеологічний (Н. Пирога, М. Цуркан, І. Тимченко) та інші аспекти мовотворчості письменниці.

Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою поглибленого вивчення особливостей функціонування модифікованих фразеологічних одиниць (далі – ФО) у прозових творах Марії Матіос.

Мета роботи – виявити деякі особливості функціонування оказіональної фразеології в художніх творах Марії Матіос.

Як відомо, фразеологізми сприяють посиленню емоційності художнього мовлення, слугуючи одним із виразних компонентів індивідуального стилю письменника. У художніх творах Марії Матіос органічно поєднуються два шляхи використання ФО – у традиційній і трансформованій формах. Узуальні ФО, зберігаючи традиційні значення та структуру, увиразнюють авторську мову, надаючи їй образності, яскравості, сприяють створенню експресивно-стилістичної значущості текстів. Фразеологічні трансформації в художньому тексті відображають індивідуально-авторське сприйняття дійсності, конкретизують та посилюють емоційну насиченість висловлювання.

Так, у мові персонажів художніх творів Марії Матіос загальнономвні фразеологізми є одним із засобів їх мовностилістичної характеристики. Доцільно та влучно вжиті ФО актуалізують увагу читача та допомагають проїнятися атмосферою твору, наприклад: *Ще не було такого разу, щоб вона йшла до тата з порожніми руками* [4, с. 106]; *Непевні слова Лупула про його тривогу Михайло пропустив повз вуха – він наче здурів від невідомості* [4, с. 145]; *Подеколи падаю з ніг із труду* [3, с. 64]. Традиційні фразеологізми, уведені в художній текст, оживляють авторську оповідь, наближають мову твору до народнорозмовної і є одним із найефективніших засобів образотворення, влучної мовної характеристики персонажів.

Значно частіше фіксуємо в художніх творах Марії Матіос модифіковані ФО. Творче використання фразеологічного матеріалу відображає індивідуально-авторське сприйняття дійсності, є одним із знакових елементів ідіостилу. Саме тому оказіональні зміни форми й семантики фразеологізмів дослідники кваліфікують як складний творчий процес, що здійснюється за бажанням письменника; трансформовані ФО – як індивідуально-авторську фразеологію, що служить засобом збагачення письменником літературної мови. Фразеологічною трансформацією вважаємо видозміну узуального компонентного складу ФО, спричинену актуалізацією фразеологізму в контексті, яка приводить до зрушень у семантичній структурі ФО [2, с. 30].

У художніх творах Марії Матіос з-поміж багатьох трансформаційних різновидів ФО найактивніше представлена лексична заміна (субституція) компонентів ФО – спосіб структурно-семантичної трансформації, який полягає в цілеспрямованій заміні одного, кількох чи всіх компонентів ФО функціонально схожими елементами [1, с. 109]. Вона зумовлена нарізнооформленістю та цілісністю образу фразеологізмів і приховує в собі величезні виражальні можливості. Цей прийом використовується для підвищення експресивності та емоційності висловлювання, наприклад: *... і подеколи вухами вилазило його мілке життя* [3, с. 34] – *вилазити боком* [7, с. 44]; *Вона і за ксьондза колись дістала від тата доброї петрушки* [4, с. 104] – *дістати прочухана* [7, с. 249]; *Вона ж то голими п'ятами чує, коли він має надійти...* [4, с. 125] – *нутром чути* [7, с. 959]; *Може, тому й не любив пускати слова на люди* [5, с. 42] – *випускати слово на вітер* [7, с. 99].

Часто фіксуємо також у творах Марії Матіос ФО із поширеним компонентним складом, які авторка використовує з метою конкретизації образу, наприклад: *Валандається доти, доки не виловить її Оксентій десь у корчмі та не порахує їй добре ребра батогом* [4, с. 36] – *порахувати ребра* [7, с. 678]; *Ні привіту, ні отвіту і ніякого іншого знаку, ніби віднесла вода без сліду* [4, с. 104] – *ні одвіту, ні привіту* [7, с. 578]; *Зарізати без ножа і застрелити без карабіна* [5, с. 135] – *різати без ножа* [7, с. 598].

Трапляються також усічені (еліпсовані) ФО, які, на нашу думку, посилюють експресивність висловлювання, надають оповіді лаконізму, динамізму, виразності, наприклад: *Ото ж, коли був у селі, Іван чи не щодня сідав з дрімбою на порозі, Маруся коло нього. І так вівся їм день до вечора* [4, с. 118] – *аби день до вечора* [7,

с. 226]; *Кожна жінка притримує думку про те, яким би арканом заарканити чоловіка, що упав на душу, як грім* [4, с. 42] – *як грім серед ясного неба* [7, с. 198].

Надзвичайно виразними виявились контаміновані фразеологізми – зокрема поєднання семантично близьких ФО, наприклад: *Одні знали, що хоче жити – то щупак у руки дали, інші – що має гріх за пазухою, то поганяли Іваном як хотіли* [4, с. 86] – *гріх на душу брати* – ‘діяти всупереч моральним нормам’ [7, с. 49] + *тримати камінь за пазухою* – ‘приховати злобу, чинити помсту над кимось’ [7, с. 229].

Отже, Марія Матіос, модифікуючи узуальні ФО, наповнює їх більшою експресивністю та виразністю з метою реалізації та глибшого розкриття свого творчого задуму. Перспектива подальшого дослідження передбачає вивчення інших типів структурно-семантичних трансформацій ФО на матеріалі художніх творів Марії Матіос.

Література

1. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. Київ : Наук. думка, 1989. 155 с.

2. Бойко В. М., Давиденко Л. Б. Авторські модифікації фразеологічних одиниць у художньому мовленні. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. Серія «Філологічні науки». Ніжин, 2012. С. 30–33.

3. Матіос М. В. Армагедон уже відбувся. Львів : Піраміда, 2011. 112 с.

4. Матіос М. В. Вибране. Львів : Піраміда, 2010. 424 с.

5. Матіос М. В. Солодка Даруся: драма на три життя. Львів : Піраміда, 2005. 185 с.

6. Павлишин Г. Я. Дискурс прози Марії Матіос : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Чернівці, 2012. 20 с.

7. Фразеологічний словник української мови : у 2-х кн. / укл. : В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 1993. 980 с.

УДК 811.161.2'36161.2'27

Шевченко В. В., студентка 3-го курсу філологічного факультету

Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови і літератури

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

ДІЄСЛІВНЕ КЕРУВАННЯ В МОВІ ТА МОВЛЕННІ

Синтаксична сполучуваність – візитівка будь-якої мови, адже саме синтаксис індивідуалізує мову, надає їй унікальності та неповторності.

У зв'язку із цим пильної уваги потребує проблема порушення нормативного керування українських дієслів, що значною мірою зумовлено інтерферентним впливом інших мов, зокрема, російської, через що українська мова частково втрачає свою національну специфіку.

Дієслово – одна з тих частин мови, які найактивніше керують іншими граматичними класами слів [5, с. 255]. Керування – це синтаксичний зв'язок, при

якому залежне слово набуває такого відмінка, якого вимагає головне слово. Дуже важливо, щоб керовані слова мали відповідну граматичну форму [5, с. 258].

Дієслівне керування досліджувало багато лінгвістів. Зокрема, Ірина Фаріон у своїй значущій монографії «Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей)» (2013) описала складні випадки дієслівного керування [5].

Цінним джерелом дослідження цього питання є також праця Бориса Антоненка-Давидовича «Як ми говоримо» (2010), у якій він виклав, як саме керують дієслова іменниками в певних відмінках [1].

Грунтовним дослідженням є і книга Івана Вихованця «Розмовляймо українською: мовознавчі етюди» (2012), де подано типові вади усного й писемного мовлення [2].

Найбільш значущою лексикографічною працею із цього питання є «Словник дієслівного керування» Валентини Фурси та Лариси Колібаби, у якій уперше впорядковано нормативні вияви керування найбільш уживаних у сучасній українській літературній мові дієслів. У цьому ґрунтовному лексикографічному виданні читачі можуть знайти відповіді на такі запитання: якого відмінка вимагає дієслово від залежного іменника, яка з відмінкових форм є найбільш уживаною чи вживається в розмовному стилі, які іменники та займенники поєднуються з дієсловами найчастіше тощо [3, с. 3].

Сучасна мовна практика засвідчує, що багато мовців стикаються з труднощами вибору правильної форми для керованого слова. Тому пропонувані тези є актуальними для українськомовних мовлян.

Унаслідок лінгвістичного аналізу виокремлено найскладніші випадки керування, які часто призводять до мовних та мовленнєвих помилок:

1) близькі за значенням слова-синоніми, які вимагають різних відмінків: *сповнений* (чого?) *любові* – *наповнений* (чим?) *водою*, *багата* (на що?) *на корисні копалини* – *славиться* (чим?) *піснями*;

2) слова-пароніми : *заснований* (ким?) *дослідником* – *оснований* (на чому?) *на праці*, *повстати* (на що?, проти чого?) *проти влади* – *постати* (перед чим?) *перед судом*;

3) калькування з російської мови: *дякувати* (кому?) *Богові* – *благодарить* (кого?) *Бога*, *потребувати* (чого?) *їжі* – *нуждаться* (в чем?) *в еде*, *навчити* (чого?) *грамоти* – *научить* (чему?) *грамоте*;

4) ненормативне вживання прийменників: *хворий застудою* – треба *хворий на застуду*, *вага досягає до 100 кг* – треба *вага досягає 100 кг*, *не поступаються за рівнем підготовки* – треба *не поступаються рівнем підготовки* [4, с. 154–155].

Правила нормативного керування дієслів української мови необхідно знати всім, хто не байдужий до культури свого мовлення та прагне правильно говорити й писати рідною мовою. Отож пропонувана тема є досить практично значущою й перспективною.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Як ми говоримо. 5-те вид., перероб. і доп. Київ : Книга, 2010. 252 с.

2. Вихованець І. Розмовляймо українською: мовознавчі етюди. Київ : Університетське вид-во «ПУЛЬСАРИ», 2012. 160 с.

3. Колібаба Л. М., Фурса В. М. Словник дієслівного керування. Київ : Либідь, 2016. 656 с.

4. Мацюк З. О., Станкевич Н. І. Українська мова професійного спілкування : навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. Київ : Каравелла, 2005. 352 с.

5. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей) : моногр. 3-тє вид., доп. Івано-Франківськ, 2013. 331 с.

УДК 655.41.159.937.3

Шевченко М. В., студентка 3-го курсу ВП НУБіП України
«Ніжинський агротехнічний коледж»

Науковий керівник – **Хомич В. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін, викладач-методист
(ВП НУБіП України «Ніжинський агротехнічний інститут»)

ВПЛИВ ПРОЦЕСУ РУСИФІКАЦІЇ НА ЕЛЕКТРОТЕХНІЧНУ ТЕРМІНОЛОГІЮ: ІСТОРИЧНА РОЗВІДКА

У наш час українська наукова термінологія стала об'єктом активного дослідження. Особливо цікавить науковців аспект повернення до загального вживання власне українських лексем, тому ми й обрали темою нашої розвідки «Вплив процесу русифікації на електротехнічну термінологію: історична розвідка».

Ця тема висвітлена в працях таких науковців, як-от: В. Пілецького, А. Бурячка, В. Грещука, В. Даниленко, І. Кочан, Т. Панько, Н. Непийводи, А. Корж, І. Корнейко, М. Сташко, З. Мацюк, Н. Станкевич та ін. Окрім учених-лінгвістів, лепту до вивчення термінів також намагаються внести інженери-програмісти, фізики: Е. Вюстер, Д. Лотте, О. Реформатський, Л. Петрух, Б. Рицар та інші [6].

За Словником іншомовних слів (1972), подається таке визначення поняття *термін* (лат. *terminus*) – це слово або словосполучення, яке виражає певне поняття будь-якої галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя і т. д. [3, с. 660]. У професійній діяльності фахівці активно послуговуються такою лексикою. На жаль, якщо дослідити терміни будь-якої професії, то помітимо великий відсоток калюк із російської мови, тобто росіянізмів. Це явище історично зумовлене.

У 1920–1930 рр. для новоствореної Радянської країни було важливо розвивати промисловість. У підсумку цей процес отримав назву – індустріалізація. Технологічні процеси вимагали відповідного мовного оформлення технічної документації. Українська мова була самодостатньою для створення власної термінології. Підтвердженням цього знаходимо в Російсько-українському словнику технічної термінології укладачів – інженерів І. Шелудька та Т. Садовського:

*гидравлическая электрическая станция – гідроелектрoвня, водоелектрoвня;
заряд электрический – наснага;*

заряжать электричеством – насна́жувати, наснажáти, наснажíти;
кнопка электрическая – гудзик двінковій;
лампа электрическая – лампа електрична;
обмотка электрическая – обвитка;
паяльник – лютник, лютівник;
паяльщик – лютáр;
паяние, пайка – лютува́ння, люто́вання;
электровоз – електротя́г (-тяга́);
электродвижущая сила – протиелектрозвору́шення;
электромагнит – електромагнét (-та);
электроплавнение – електротоплення;
электростанция – електрoвня;
электростанциятепловая – теплоелектрoвня тощо.

Радянська система бажала здійснити уніфікацію технічних термінів. Мови республік стали джерельною базою великого експерименту. Нищівних ударів у цей час зазнала українська школа термінознавства, яка склалась у попередній період. Після фізичної розправи з мовознавцями, що встигли укласти десятки термінологічних словників, у 1933 р. проведено «викорінення, знищення націоналістичного коріння на мовному фронті», що цілковито змінило засади творення терміносистем.

Одразу після цього спішно створено спеціальні бригади, завданням яких було переглянути заборонені термінологічні словники і замінити «націоналістичні» терміни «інтернаціональними».

Результатом роботи цих бригад стала низка виданих у 1934–1935 рр. термінологічних бюлетенів, які визначили нові засади українського термінотворення на весь наступний радянський період.

Головне своє завдання укладачі бюлетенів убачали в ліквідації термінології, створеної на питоמו українській мовній основі. Проти всіх термінологічних словників, укладених у 20-х рр., було висунуто однотипні звинувачення. Наприклад, у передмові Д. Дрінова й П. Сабалдира до «Математичного термінологічного бюлетеня» (Київ, 1934) працю укладачів «Словника математичних термінів» (Харків, 1931) оголошено «шкідницькою», спрямованою «по-перше, на відрив української наукової термінології від термінології, уживаної в усіх культурних мовах, від термінології інтернаціональної»; по-друге, на «штучний відрив української наукової термінології від наукової термінології російської мови» [1].

Перекладені українською мовою слова бригади вилучали, замінюючи їх кальками з російської мови. У такий спосіб було «репресовано» усю термінологічну лексику, створену на україномовній базі. Масштаби нищення засвідчує великий обсяг бюлетенів, що публікували списки скалькованих термінів, упроваджених замість вилучених. Конкретні вказівки на кількість «виправлених» термінів містять і деякі передмови до бюлетенів. Наприклад, у передмові до «Виробничого термінологічного бюлетеня» (Київ, 1935) зазначалося, що Словник виробничої термінології (Харків, 1931) «мав у собі приблизно 40–50% слів (гнізд), які треба було переробити й виправити, щоб знищити в ньому шкідницьку виробничу термінологію» [1].

Зокрема, виданий професором М. Калиновичем та Д. Дріновим 1935 р. фізичний термінологічний бюлетень під назвою «Ліквідувати націоналістичне шкідництво в радянській фізичній термінології» запропонував інші переклади російських термінів, які є звичайними кальками, наприклад:

заряд электрический – заряд електричний;
заряжать электричеством – заряджати, зарядити;
обмотка электрическая – обмотка;
паяльник – паяльник;
паяние, пайка – паяти;
электромагнит – електромагніт.

У пізніших лексикографічних працях, починаючи від Російсько-українського словника за головним редагуванням М. Калиновича, також простежуємо повне калькування електротехнічних термінів, наприклад:

гидравлическая электрическая станция – гідравлічна електрична станція;
электродвижущая сила – електрорушійна сила;
электровоз – електровоз;
электроплавнение – електроплавлення;
электростанция – електростанція;
электростанция тепловая – електростанція тепла.

Отже, українська електротехнічна термінологія, починаючи від 30-х рр. ХХ ст., під впливом тотальної русифікації зазнала руйнівних змін, що засвідчено рядом словників. На жаль, досі терміни названої галузі не систематизовані, серед них багато кальок із російської мови.

Література

1. Микола Гвоздь. 1930-ті роки: українська мова в добу великого терору. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/statti/1930-ti-roky-ukrajinska-mova-v-dobu-velykoho-teroru/>
2. Російсько-український словник. 80 000 слів / гол. ред. М. Я. Калинович ; члени редкол. : Л. А. Булаховський, М. Т. Рильський. Москва : Держ. вид-во іншомовних і національних словників, 1948, ХХ+803 с.
3. Словник іншомовних слів / за ред. чл.-кор. АН УРСР О. С. Мельничука. Київ : Гол. ред. УРЕ АН УРСР, 1974. 660 с.
4. Словник технічної термінології (загальний) (проект) / укл. інж. І. Шелудько та інж. Т. Садовський ; УАН, Інститут української наукової мови, Технічний відділ ; зред. техн. відділ Інституту наукової мови УАН. Київ : Держ. вид-во України, 1928. 588 с. Т. 10 : Матеріяли до укр. термінології та номенклатури.
5. Фізичний термінологічний бюлетень. Проф. М. Калинович, Д. Дрінов: Ліквідувати націоналістичне шкідництво в радянській фізичній термінології. Київ : Вид-во УАН, 1935.
6. Хомич В. І., Толочко С. В. Професійна діяльність і українська мова : навч. посіб. Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2017. 278 с.
7. Дніпрельстан : щодакдний журнал. № 33–34 (спеціальний). Харків : Вид-во «Шляхи індустріалізації», 1932.

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

НОРМАТИВНІСТЬ СЛОВОВЖИВАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВЛЕННІ ХХІ СТОРІЧЧЯ

Формування культури мовлення для кожної освіченої людини, а особливо для публічної особистості, спроможної стати мовленнєвим узірцем, носієм комунікативної культури в суспільстві, завжди було актуальною лінгводидактичною проблемою.

Різним аспектам проблеми культури українського мовлення присвячено мовознавчі та лінгводидактичні дослідження (Н. Бабич, С. Головащук, К. Городенська, Д. Гринчишин, С. Караванський, А. Коваль, Л. Кравець, Л. Масенко, Л. Мацько, С. Омельчук, М. Пентилюк, М. Пилинський, О. Пономарів, Л. Ставицька, І. Фаріон та ін.).

Прагматичний аспект мовного українського стандарту потребує комплексного дослідження, аби поліпшити стан сучасної української мови загалом і статус українського мовця зокрема. Цей чинник зумовлює **актуальність** представленої роботи.

Метою дослідження став аналіз явища порушення мовних норм у сучасному українськомовному слововживанні.

Термін «норма» в перекладі з латинської мови означає «правило, взірець, міра, закон» [10, с. 433]. «Філософський словник» тлумачить це поняття як «узаконену постанову; визнаний обов'язковий порядок, що регулює життя суспільства загалом, окремих його інститутів, соціальних груп або осіб; правило, якому підпорядковані певний процес або результат» [9, с. 616]. Філософська наука виокремлює кілька видів норм: соціальні, правові, моральні, культурні тощо.

У мовознавстві функціонує таке поняття, як «мовна норма». «Мала філологічна енциклопедія» тлумачить його як «найпоширеніше й загальноприйняте використання мовних засобів, яке стало взірцевим і тому законодавчо закріпленим у вигляді правил, приписів тощо» [3, с. 269]. В енциклопедії «Українська мова» мовна норма «звичайно співвідноситься з рівнями мовної структури, але не ототожнюється з ними» [7, с. 420].

На початку ХХІ століття ситуація довкола норм (особливо лексико-семантичних) української літературної мови дедалі складніша для лексикографічного опису. Словники як особливий жанр лінгвістичного дослідження за своєю суттю статичні, і що динамічніший об'єкт опису, то виникають глибші суперечності. Як зауважує С. Єрмоленко, «жоден тлумачний словник не може охопити всіх конкретних ситуацій слововживання, відгукнутися на ледь помітні семантичні та стилістичні відтінки слова в живому спілкуванні» [2]. А звідси – практичні труднощі для українських мовців, бо знаходить широку реалізацію народна мудрість: «У словник заглядай, а свій розум май».

Лексико-семантичні норми – це вживання слів у властивому значенні та впровадження їх до узаконених (кодифікованих) парадигматично-синтагматичних відношень багатозначності слова, синонімії, омонімії, паронімії, антонімії, та закономірності сполучуваності слів [8, с. 113].

Кодифікація – це прийняття норми. Лінгвістична кодифікація – це суспільні дії щодо збереження норми, цілеспрямоване опрацювання правил і приписів, покликаних сприяти збереженню й науковому оновленню норми [5, с. 29].

Головними лексичними кодифікаторами є тлумачні, перекладні й термінологічні словники: образно кажучи, вони – лексична конституція мови. Це своєрідні путівники в океані мовних лексичних скарбів і рятівні маяки лінгвістичної інформації [8, с. 114].

Порушення лексико-семантичних норм – зовнішній вияв глибоких суспільно-культурних і психологічних зсувів у підсвідомості, свідомості та діяльності людини. За словами Гегеля «мова – напрочуд сильний засіб, але треба мати багато розуму, щоб користуватися ним» [Цит. за: 8, с. 134]. «Тривале зросійщення українців спричинило слабе знання норм і традицій української літературної мови, особливостей її словникового складу та граматичного ладу на тлі російської літературної мови. Тому дехто навіть з фахівців (учителів, викладачів університетів, редакторів, журналістів) сприймає повернення призабутих норм української літературної мови та очищення її від чужомовних впливів болісно, як чийось забаганку, примху» [1, с. 3]. Уплив російської мови пронизав усі пласти природних мовних українських норм, проте найвідчутніше він знайшов свій вияв на лексико-семантичному рівні.

Найбільша кількість девіантних проявів лексико-семантичного рівня зумовлена інтерферентними впливами. Інтерферентні вияви продуктивно плодоносять у системі семантичних відношень: полісемії, омонімії, паронімії, синонімії. Так, наприклад, часто можемо чути *займатися танцями, займатися в інституті, займатися любов'ю* тощо, натомість правильно – ***вчитися танцювати, навчатися в інституті, кохатися***.

Одним із найпоширеніших інтерферентних явищ є калькування. Цей вид інтерференції зумовлений міжмовними контактами, запозиченнями та буквральним поморфемним перекладом. Актуальним на сьогодні є дослідження шляхів подолання негативного впливу кальки на мовну норму.

Питання використання калькованих конструкцій є проблемним і вирішується неоднозначно. Сучасні мовознавці по-різному оцінюють явище міжмовного контакту. Деякі науковці стверджують, що калькування негативно впливає на мовну систему. Інші ж вважають, що за рахунок його збагачується лексичний склад мови.

Кальковані сполуки вважаємо хибними, якщо їх можна відтворити власне українськими питомими відповідниками. Наприклад, словосполучення *учбовий автомобіль*, замість ***навчальний автомобіль***. У російській мові є прикметник *учебный*, утворений від іменника *учёба*, але в українській мові немає такого слова. Тож недоречно використовувати словосполучення *учбовий автомобіль* [1, с. 49].

Також можемо спостерігати вживання словосполучення *прийомні батьки*, тобто батьки, які взяли під опіку чужу дитину. Українською іменуємо їх, як **названі** діти, рідше – **наречені** [1, с. 53–54].

Часто вживають дослівний переклад російської сполуки *не исключено, что...* – *не виключено, що...* на позначення ймовірності чогось. Уникаючи цієї кальки, можна вжити **цілком можливо що..., імовірно що...** [1, с. 60].

Прозоре фонетичне калькування російськомовного слова з певним значенням, яке в українській мові має зовсім іншу семантику, аніж у російській, призводить до повного спотворення контекстуальної інформації: *Ця ротація була одна з відповідальних, вона співпала* (потрібно «збіглася») *з травневими святами*; *У нас проживало дві особи в даному* (потрібно «цьому») *закладі...*; *На даний* (потрібно «цей») *час будь-яких порушень, виявлених під час будівництва, немає*; *Для цього нам потрібно побудувати роботу комісії наступним чином* (потрібно «так»); *... представники саме закладів освіти повинні* (потрібно «мають») *спільно вирішувати...*; *Ми також будемо допомагати, в тому числі* (потрібно «зокрема») *через державні програми*; *Особовий склад підготовлений і йде працювати згідно поставлених задач* (потрібно «завдань»); *... який вже багато разів ніс службу* (потрібно «служив») *в зоні антитерористичної операції*; **Не виключено** (потрібно «не без того»), *що така ситуація торкнеться онкології, гемодіалізу...*; *... придумали фіктивну схему здачі* (потрібно «складання») *іспитів*; *Одне з підприємств Чернігівщини, яке легально торгувало пальним, вело* (потрібно «мало») *й тіньовий бізнес...*; *... його, як правило,* (потрібно «зазвичай») *брали ті абітурієнти...*; *Соціальний супровід включає* (потрібно «передбачає») *певний проміжок...*; *... вчить своїх пацієнтів жити з вірою та надією в те, що ситуація покращиться* (потрібно «поліпшиться»); *Там є система, яка передбачає розміщення різного роду* (потрібно «різних», або «різноманітних») *датчиків тощо* (З усного мовлення).

Отож норма стає регулятором мовної поведінки людей, вона об'єктивна та обов'язкова для тих, хто користується нею. Дотримання лексичних норм у мовленні є надзвичайно важливим, оскільки вмотивоване не лише культурними чинниками, а й необхідністю повного взаємопорозуміння людей.

Презентоване дослідження не вичерпує комплексу проблем, пов'язаних із вивченням порушення мовних норм у сучасному мовленні українців. Перспективним убачаємо системний опис мовленневих девіацій на кожному мовному рівні та докладні прагматичні рекомендації щодо їх запобігання.

Література

1. Городенська Катерина. Українське слово у вимірах сьогодення / Інститут української мови НАН України. Київ : КММ, 2014. 124 с.
2. Єрмоленко С. Я. Кодифікація норми. *Українська мова. Енциклопедія* / редкол. : В. М. Русанівський та ін. 3-тє вид., випр. і доп. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. С. 269.
3. Мала філологічна енциклопедія / укл. : О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2007. 478 с.

4. Омельчук С. Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців : моногр. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2019. 356 с.
5. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. Київ : Наук. думка, 1976. 287 с.
6. Струганець Любов. Диференційні ознаки норми літературної мови. *Культура слова*. 2011. Вип. 74. С. 34–43.
7. Ткаченко О. Б. Норма. *Українська мова. Енциклопедія* / редкол. : В. М. Русанівський та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 420–421.
8. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей) : моногр. 3-тє вид., доп. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. 332 с.
9. Философский словарь. Киев : А. С. К., 2006. 1056 с.
10. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 743 с.

ІННОВАЦІЇ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 37.02

Головко А. В., студентка 2-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Цінько С. В.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ШЛЯХИ І МЕТОДИ НАВЧАННЯ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Загальновідомо, що діалогічне мовлення є найбільш уживаною формою мовного спілкування. Діалогічним мовленням учні користуються не тільки на уроках української мови, але й у повсякденному спілкуванні. У повсякденному житті учні ведуть діалог рідною мовою, тому навчання діалогу на уроках має дуже важливе значення. З огляду на це в чинних програмах і підручниках з української мови приділяється увага навчанню усного діалогічного мовлення. Діалогічне мовлення, як і усне мовлення в цілому, є первинним, тому навчання усного мовлення в школі доцільно почати саме з цієї її форми.

Теоретичні відомості про діалогічне мовлення учні вперше отримують в 5 класі. Підручник з української мови для 5 класу (автори Заболотний О. В., Заболотний В. В., 2018) містить таку інформацію про діалогічне мовлення: «Діалог – це розмова двох осіб. Діалог складається з окремих реплік і може супроводжуватися словами автора. Репліка – це фраза (слова) кожного учасника діалогу». У процесі вивчення цієї теми учні засвоюють такі поняття, як «діалог», «діалогічне мовлення», «репліка».

Для первинного закріплення отриманих знань пропонуємо використовувати такі види вправ: відтворення готових діалогів, тренування у виразному читанні діалогів, у тому числі за ролями, складання різних типів діалогів за зразком, доповнення відсутніх реплік діалогу. Наприклад: вправа 1. Виразно прочитайте діалог. Назвіть репліки діалогу.

У книгарні

- Скажіть, будь ласка, у вас є підручник з української мови для 5 класу?
- Будь ласка, подивіться ось цей.
- Хто автор підручника?
- О. Глазова.

Учні читають діалог і виділяють репліку-стимул і репліку-реакцію. Виконуючи подібні вправи, учні практично засвоюють структуру діалогу. Звертають увагу на те, що діалог зазвичай складається з питань і відповідей.

Для засвоєння навичок правильного інтонування діалогів учні тренуються в виразному читанні діалогів, у тому числі за ролями. Наприклад: вправа 2. Виразно прочитайте діалог за ролями. Відтворіть його усно.

Переді мною зеленіють лани. На обрії громадиться ліс.

– *А що за лісом? – питаю старшого брата.*

– *Поля, села... – каже брат.*

– *А за тим аж лісом? Що там?*

– *Дніпро. Велика наша ріка Дніпро.*

– *А за Дніпром що?*

– *Знову поля, села, ліси.*

...Мене зворушило, що така велика, багата Україна (За В. Сухомлинським).

Вправа 3. Прочитайте діалог. Складіть діалог за поданим зразком.

– *Мамо, до мене приходив хто-небудь?*

– *Твій друг приходив.*

– *Він що-небудь просив передати?*

– *Просив передати, що зайде пізніше.*

Учні читають наведений діалог і, наслідуючи його, складають свій діалог.

Наприклад:

– *Бабусю, до мене приходив хто-небудь?*

– *Тетяна приходила.*

– *Що їй було потрібно?*

– *Не знаю, вона нічого не сказала.*

Вправа 4. Відновіть відсутні репліки діалогу й виразно прочитайте його.

– *У вас є в бібліотеці твори Всеволода Нестайка?*

– ...

– *Який і з його творів ви порадили б мені прочитати?*

– ...

– *Я можу взяти до наступної п'ятниці?*

– ...

– *Дякую.*

Учні відновлюють діалог і виразно читають його:

– *У вас є в бібліотеці твори Всеволода Нестайка?*

– *Так.*

– *Який із його творів ви порадили б мені прочитати?*

– *Я раджу «Пригоди в лісовій школі».*

– *Я можу взяти до наступної п'ятниці?*

– *Звичайно.*

– *Дякую.*

Подібні вправи виконуються з метою накопичення в пам'яті учнів готового мовного матеріалу, необхідного для участі в діалогічному мовленні.

Подальша робота з навчання діалогічного мовлення повинна бути спрямована на розвиток умінь брати участь у діалогах. Зокрема, у нашому дослідженні було відзначено, що в діалогічному мовленні широко вживаються слова мовного етикету, які виконують контактну функцію. Навчання учнів правил уживання формул мовленнєвого етикету є одним із завдань розвитку діалогічного мовлення. Тому пропонуємо поступово вводити вправи, у завданнях яких передбачається використання формул мовленнєвого етикету. Наприклад: вправа 5.

Виразно прочитайте діалог. Знайдіть «ввічливі слова». Складіть діалог із використанням слів ввічливості.

- *Вибачте, будь ласка. Ви не підкажете, котра година?*
- *15 хвилин на чотирнадцяту.*
- *Дякую.*

Учні читають, указують слова ввічливості: «вибачте», «будь ласка», «дякую», самостійно складають подібні діалоги. Наприклад:

- *Скажіть, будь ласка, як мені знайти кабінет директора школи?*
- *Кабінет директора розташований на першому поверсі, кабінет № 5.*
- *Дякую.*

Із метою формування навичок діалогічного мовлення пропонуємо виконуватися вправи на продовження діалогів.

Вправа 6. Продовжіть діалог.

- *Привіт! Як тебе звати?*
- *Тарас, а тебе?*
- *А мене Сашко.*
- *Скільки тобі років?*
- *12. А тобі?*
-

Отже, у процесі виконання подібних вправ учні закріплюють вивчені поняття, практичним шляхом засвоюють структуру й зміст реплік-стимулів і реплік-реакцій та особливості діалогічного мовлення в цілому.

Надалі зміст навчання діалогічного мовлення поступово ускладнюється. Учні тренуються у вживанні різних типів діалогів. Із цією метою вчитель вводить в навчальний процес різні типи діалогів з урахуванням особливостей діалогічного мовлення, а також з урахуванням рекомендацій програми. Учні тренуються в складанні діалогів за прочитаною книгою, за переглянутими теле- і кінофільмами, спектаклями, концертами, екскурсіями, у складанні відповідей – міркувань за вивченими граматичними темами.

Вправа 7. Складіть діалог на тему «У магазині».

- *Покажіть мені, будь ласка, ось цей телефон.*
- *Вам яку модель?*
- *А чим вони відрізняються?*
- *Це остання й вдосконала модель.*
- *А на який термін гарантія?*
- *Гарантія на один рік.*

Подібні вправи посилюють комунікативну спрямованість навчання діалогічного мовлення. Під час вибору мовних ситуацій необхідно враховувати найбільш типові сфери спілкування учнів. Це зазвичай сфери: сімейна, навчальна, соціально-культурна, громадської діяльності, у яких учні виступають у ролі члена сім'ї, пасажера, покупця, глядача, хворого та ін..

Під час складання діалогів за прочитаною книгою необхідно мати на увазі, що цю роботу зручніше виконувати на текстах, що містять діалоги, із динамічним сюжетом. Тексти, які містять діалоги, повинні бути здатні трансформуватися в діалог, містити ситуації для побудови діалогічного мовлення.

Подальша робота з навчання діалогічного мовлення пов'язана з удосконаленням і автоматизацією умінь і навичок вести діалог у природних ситуаціях та умовах, наближених до природних. Наприклад, на екскурсії в лісі вчитель розпочинає з учнями такий діалог:

– Діти, а як називається це дерево?

– Це тополя.

– Правильно. А що ви знаєте про тополю?

– Тополя дуже корисне дерево, особливо для міста. Воно дуже швидко росте й добре очищає повітря, поглинаючи шкідливі речовини. Але в тополі в червні опадає пух. Пух кружляє в повітрі й, здається, ніби це сніг йде.

Учні беруть участь у діалогах-дискусіях, де від них вимагається вміння чітко сформулювати свою думку з обговорюваного питання, аргументувати свою точку зору, поставити проблемні запитання.

Для створення діалогів учитель використовує обговорення прочитаної книги, статті або якісь випадки, що відбувалися в житті школярів.

Наприклад, після прочитання казки «Летючий корабель» у 5 класі вчитель ставить учням таке запитання «Чому казки закінчуються перемогою добра над злом?»

Учні висловлюють свою думку:

– Я думаю, що в казці втілюється мрія народу: добро повинно завжди перемагати зло. Злих людей не повинно бути на Землі».

Діалоги-бесіди й особливо діалоги-дискусії складніше ситуативних діалогів, тому їх необхідно вводити в навчальний процес після того, як учні набудуть певних навичок у веденні ситуативних діалогів.

Отже, навчання діалогічного мовлення вимагає цілеспрямованої та систематичної роботи з урахуванням поступового ускладнення навчально-дидактичного матеріалу.

Література

1. Заболотний О. В., Заболотний В. В. Українська мова. 5 кл. : підруч. для закл. заг. серед. освіти. Київ, 2018. 240 с.

УДК 372.881.1

Заболотська А. В., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ ЛЕКСИКОЛОГІЇ ТА ФРАЗЕОЛОГІЇ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сучасному етапі реформування шкільної освіти важливою проблемою є розширення лексичного та

фразеологічного багатства учнів, розвиток у них умінь застосовувати ці одиниці для побудови власних висловлювань, тому опанування засобами рідної мови сприяє не лише формуванню мовної та комунікативної компетентності, а й виробленню системи ціннісних орієнтацій.

Потреба постійно поглиблювати словниковий запас, збагачувати мовлення учнів фразеологізмами, уникати помилок у розмежуванні лексем та фразеологічних одиниць спонукає учнів до оволодіння засобами мови, а лінгводидактів до осмислення традиційних та впровадження інноваційних підходів у практику роботи загальноосвітньої школи. Тому дана проблема є **актуальною**.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Основні шляхи збагачення словника учнів досліджували педагоги та лінгводидакти, зокрема О. Потєбня, К. Ушинський, С. Чавдаров, В. Масальський, В. Ужченко, В. Тихоша, М. Пентиліук, А. Нікітіна та ін. [4].

Так, О. Потєбня звертав увагу на виховний вплив лексико-фразеологічного матеріалу як засобу формування читацьких навичок, розвитку мовлення, К. Ушинський відзначав важливу роль рідного слова у вивченні мови та ін. [4].

У ХХ ст. важливим кроком у розвитку методики навчання лексикології та фразеології став підручник С. Чавдарова, В. Масальського «Методика викладання української мови в середній школі» (1962), у якому активно впроваджувалася система роботи щодо засвоєння лексики та фразеології в загальноосвітній школі. У дослідженнях Г. Гребницького, Н. Голуб, Л. Кожуховської, Т. Левченко та ін. 90-х рр. ХХ ст. активно впроваджувалася думка про реалізацію міжпредметних зв'язків у засвоєнні розділу, роль етнокультурологічних чинників у збагаченні мовлення школярів [4].

Засвоєння лексикології та фразеології в умовах впровадження Концепції Нової української школи (НУШ) потребує нових підходів, які повинні мати місце в системі формування ключових та предметних компетентностей на уроці української мови.

Так, лінгводидакти М. Пентиліук, А. Нікітіна відводять важливе місце засвоєнню лексикологічних та фразеологічних понять, які мають слугувати передумовою для формування граматичних та стилістичних умінь, одним із кроків до побудови власних висловлювань та успішного спілкування між комунікантами [4, с. 115]. Отже, необхідність упровадження нових підходів до засвоєння розділу в умовах упровадження Концепції НУШ зумовлює актуальність дослідження.

Мета розвідки – проаналізувати інноваційні підходи до засвоєння лексикології та фразеології.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Сучасні дослідники Г. Лещенко, Н. Голуб, Г. Шелехова, А. Ярмолюк, В. Новосьолова, Л. Проценко акцентують на впровадженні компетентнісного та аксіологічного підходів у вивченні лексикології та фразеології [1; 2; 3; 5].

Проблему впровадження компетентнісного підходу під час засвоєння фразеології вивчала Г. Лещенко. Комунікативну компетентність науковець

розглядає як ключову та предметну, цієї ж думки притримуються Н. Голуб, В. Новосьолова, А. Ярмолюк та ін. [1].

У роботі над упровадженням компетентнісного підходу Г. Лещенко радить урахувати системний характер засвоєння розділу, опрацювання фразеологічних одиниць у контексті, інтеграцію різних видів творчої діяльності з метою створення нестандартних умов для використання фразеологізмів, визначення мети уроку з урахуванням змістових ліній чинних програм, що сприятиме, на думку науковця, «взаємопов'язаному формуванню всіх складників комунікативної компетентності» [3, с. 109]. Г. Лещенко вважає, що реалізація компетентнісного підходу в засвоєнні фразеології передбачає використання інтерактивних та комунікативно орієнтованих вправ, соціокультурних текстів тощо [3].

Так, В. Новосьолова акцентує на тому, що знання з лексикології та фразеології повинні стати засобом формування практичних умінь, які учень зможе використовувати в мовленнєвій практиці, створити підґрунтя для формування комунікативної компетентності [1, с. 116; 5]. Так, вона пропонує формувати лексичну компетентність як складник комунікативної, поетапно впроваджуючи роботу над засвоєнням лексичних понять у процесі аналізу текстів. Серед основних методів, спрямованих на збагачення словника учнів, розвиток умінь розпізнавати лексеми в тексті, доцільно поєднувати їх для побудови власних висловлювань, такі, як: *спостереження* (який сприяє виробленню пізнавальної самостійності учнів, стимулюванню інтересу до засвоєння мови тощо), *тезаурусний* (спрямований на обговорення особливостей функціонування лексем, коментування їх значень); порівняння (передбачає зіставлення змісту та структури слова з іншими лексемами); *лексичний аналіз* (спрямований на з'ясування структурних особливостей слова та обґрунтування його синонімічної заміни); *лінгвістична гра* (формує пізнавальний інтерес до лексичного матеріалу, залучає учнів до інтерактивної взаємодії тощо). На думку В. Новосьолової, важливим складником роботи над упровадженням комунікативного підходу має стати *моделювання комунікативних ситуацій*, у яких може використовуватися лексика, яку учні засвоюють на уроці. У цій роботі авторка радить виділяти такі компоненти: *мотиваційний, етичний, соціальний, поведінковий, ціннісний* тощо [1, с. 120]. Використання лексичних засобів у процесі мовленнєвої діяльності сприятиме формуванню комунікативної компетентності. В. Новосьолова акцентує на тому, що формування лексичної компетентності повинно відбуватися на комунікативно-діяльнісній основі й спрямовуватися на розвиток мовної особистості школяра [1, с. 124].

Інноваційні підходи до засвоєння лексикології та фразеології висвітлені в розвідці Н. Голуб, Л. Проценко («Методика навчання лексикології та фразеології в шкільному курсі української мови» (2016)) [2]. Автори по-новому підходять до вироблення лексичних та фразеологічних умінь учнів 5–6 класів. Так, лінгводидакти важливу увагу приділяють роботі над реалізацією комунікативно-мовних міжпредметних зв'язків із національною історією, музичним та образотворчим мистецтвом, українською літературою, а також зі стилістикою тексту під час засвоєння розділу [2, с. 60–66].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, проаналізувавши підходи до засвоєння розділу лексикології та фразеології в школі, доходимо висновку, що лінгводидакти мають багато новацій у цьому напрямі. Серед сучасних аспектів актуальними є компетентнісний та аксіологічний, які спрямовані на формування комунікативної компетентності в учнів, вироблення в них стійких ціннісних орієнтацій, збагачення мовлення ціннісними поняттями; використання інтерактивних технологій як передумови для розвитку ключових та предметної компетентностей. Перспективами дослідження вважаємо розробку методів і прийомів формування сімейних вартостей у процесі засвоєння учнями лексикології та фразеології.

Література

1. Голуб Н. Б., Новосьолова В. І., Шелехова Г. Т., Ярмолюк А. В. Навчання української мови учнів 5 класу на засадах компетентнісного підходу : навч. посіб. Київ, 2017. 144 с.
2. Голуб Н., Проценко Л. Методика навчання лексикології та фразеології в шкільному курсі української мови : навч. посіб. Ніжин, 2016. 223 с.
3. Лещенко Г. П. Компетентнісний підхід до вивчення фразеології в загальноосвітній школі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Випуск 10. С. 108–112.
4. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах : підруч. / за ред. проф. М. І. Пентилюк. Київ, 2005. 400 с.
5. Новосьолова В. І. Формування ціннісних орієнтацій учнів 5–7 класів у процесі збагачення словникового запасу на засадах компетентнісного підходу. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». 2013. № 40. С. 234–236.

УДК 82.02/09

Ковдя-Оникієнко А. В., студентка 4-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Привалова С. П.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

ЗАСОБИ АКТИВІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИКА НА УРОЦІ ЛІТЕРАТУРИ

«Вивчення життєвого й творчого шляху письменника – важлива ланка в системі викладання літератури в школі. Насамперед це пояснюється тим, що життя та діяльність визначного майстра слова є найкращим коментарем до його творів» [4, с. 12].

Життєпис письменника в старшій школі вивчають як цілісну біографію. Автор має постати перед учнями як історична особа, конкретна доля, жива людина, яка мислить та емоційно реагує на світ і своє перебування в ньому, як

неповторна особистість, митець, безсмертя якого в художньому спадку. Викладання біографії письменника ґрунтується на таких принципах:

1. Принцип історизму. Учитель має зобразити письменника як особу, яка жила в певну історичну добу в певному краї. Довести, що митець своїм словом впливав на історичний час, адже художній світ твору і реальність взаємопов'язані.

2. Принцип актуальності. Узагальнення мають ґрунтуватися на достовірних фактах біографії письменника. Варто наголошувати на подіях, які були визначальними в існуванні митця, розповідати про знакові повороти долі. Однак на письменника впливає і повсякденність, побут, сприяючи або, навпаки, перешкоджаючи його творчій реалізації.

3. Принцип психологізму. Учителю потрібно розкрити внутрішні мотиви вчинків автора, переживання життєвих подій, провідні риси характеру, почуття й думки, що були реакцією на світ. Проникнути у світогляд письменника допомагають знання його творчості, мемуаристики, а також емпатія.

4. Принцип естетизму. Творчість є суттю письменницького життя, митець живе водночас у реальному світі й світі творчої уяви. Учитель має занурити школярів в художні хронотопи його книг, ввести у коло їх персонажів, викласти естетичні принципи й мистецькі захоплення.

Кожний урок із вивчення біографії варто розпочинати «цікавинкою», викликаючи інтерес у дітей [5, с. 96]. Викладання біографії має підпорядковуватися методичному принципу «неповторна особистість – неповторна розповідь». Почати урок можна віршем або, записавши на дошці цитату з мемуаристики, поставити дітям проблемне запитання. Прийом самостійного учнівського дослідження доцільно застосовувати під час вивчення біографії як співдоповідь про певну сторінку життя й творчості.

Під час вивчення біографії важливим є застосування активних та інтерактивних методів навчання, покликаних активізувати учнів, підвищити ефективність сприймання (загальновідомим є факт, що інтерактивні методи мають на порядок вищу ефективність, ніж пасивні). Цікавими для учнів будуть популярні зараз рольові ігри, прес-конференції з «присутніми письменниками», що розповідатимуть про своє життя. Наприклад, доцільною видається така форма роботи під час вивчення діяльності митців-емігрантів, коли за одну годину потрібно подати життєвий і творчий шлях цілого літературного покоління – цікавих, оригінальних та неповторних митців.

Таким чином, при порівняно невеликій кількості методів (художньої розповіді, розповіді з постановкою завдань, розповіді із самостійною роботою учнів) викладання біографії письменника є величезна кількість прийомів, що дозволяють зробити цікавим цей важкий для викладу матеріал. Першорядне значення відіграє саме слово вчителя, його здатність доходити до душ дітей, хвилюючи їх уяву та збуджуючи цікавість до окремого митця, його творів і українського письменства взагалі; а також на інтелект – чітко та зрозуміло викладати матеріал.

Одним із засобів активізації пізнавальної й розумової діяльності, формування інтересу до предмета є систематичне використання міжпредметних зв'язків. У процесі викладання літератури для цього є сприятливі умови. Різноманітні й

багатогранні зв'язки з історією, географією, російською мовою та світовою літературою, мистецтвом, музикою, етнографією та іншими науками сприяють збудженню інтересу до навчання, до інших предметів, створюють сприятливі умови для цікавого навчання на уроках літератури. Елементів ефективного використання міжпредметних зв'язків дуже багато: опорні знання з історії необхідні під час вивчення літератури; навчаючи учнів виразно читати художні твори, обов'язково користуємося грамзаписом тощо. Вдало застосовані міжпредметні зв'язки розвивають і вдосконалюють творчі здібності учнів, збагачують словниковий запас і розширюють кругозір.

Отже, вивчення біографії є важливим моментом викладання української літератури, оскільки має цілий ряд покладених на нього завдань: від знайомства з письменником та пропедевтичного знайомства з творами – до морального виховання. Головними методами викладання біографії є кілька різновидів художньої розповіді, проте обов'язковим і доцільним є застосування різноманітних активних та інтерактивних методів та прийомів, а також засобів навчання, що можуть зробити цей етап по-справжньому цікавим для учнів. Сучасні методисти наголошують на екзистенційності вивчення життя письменника, тобто на осмисленні учнями життєвого досвіду митця як неповторної особистості, порівняння його з власним [6].

Методика викладання біографії постійно вдосконалюється, вводяться нові методи, засоби та прийоми, покликані покращити його, зробити цікавішим та ефективнішим.

Література

1. Бойко М. І. Розповідь про життя і творчість письменника. *Українська мова та література в школі*. 1974. № 10. С. 44–54.
2. Бондаренко Ю. І. Філософсько-історичні підходи до вивчення біографії. *Українська мова та література в школі*. 2008. № 12. С. 17–20.
3. Волошина Н. Й. Вивчення біографії письменника в єдності з його творчістю. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. № 8.
4. Дробот В. Н. Изучение биографии писателя в единстве с его творчеством. *Совершенствование изучения русской литературы* : пособ. для учителя / под ред. А. Р. Мазуркевича и В. С. Гречинской. Киев, 1985. 256 с.
5. Степанишин Б. І. Викладання української літератури в школі. Київ : РВЦ, 1995. 256 с.
6. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенційно-діалогічна концепція. Київ : Мілленіум, 2002. 320 с.

УДК 82.0

Кузьмич А. А., магістрантка 2-го курсу факультету української філології
Науковий керівник – **Романишина Н. В.**, доктор педагогічних наук,
професор кафедри української літератури
(*Рівненський державний гуманітарний університет*)

ПІДВИЩЕННЯ ПРЕСТИЖУ УКРАЇНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ПРОБЛЕМА

В умовах епідемії коронавірусу для людей, які знаходяться на самоізоляції, сьогодні пропонують поради різні експерти (лікарі, психологи, вихователі, священники тощо). Популярне в Україні видання «НВ», яке виходить не лише в друкованій версії, також у відео- та аудіоформатах, нещодавно опублікувало статтю «Згадай класику», присвячену огляду досліджень відомих науковців щодо взаємозв'язку читання та якості життя людини. Зокрема професор Ліверпульського університету Філіп Девіс обґрунтував: читання саме літературної класики «вивільняє емоції та уяву», дозволяє нам почуватися «більш живими»; будь-які інші книги «не приносять такої ж користі, оскільки процес їх читання надто простий, аби активізувати роботу мозку» [3].

Справді, у суспільстві споживачів ерзац-культури, споживачів мас-медіа звернення до класичної літератури не є трендом, її роль практично знівельована, редукована до читання переважно з потреби виконання вимог відповідних навчальних програм. Тому для вчителів української та зарубіжної літератури, викладачів літературознавчих дисциплін, питання заохочення до читання програмових творів, підвищення престижу класичного письменства, у час «цифрової епохи», коли учні, студенти вже не сприймають класичну літературу як загальновизнану, беззаперечну цінність, стає одним із викликів.

Дискусії щодо важливості читання (не читання) творів класики іноді набувають форми світоглядного протиставлення або конфлікту людей старшого покоління, вихованих на класичній літературі, зокрема й викладачів, та молоді, котра читає, на їхню думку, лише Гаррі Поттера та іншу подібну «дурню». Приклад Гаррі Поттера показовий у тому, що визнаними читацькими перевагами школярів, молодих людей, не лише в Україні, є твори в жанрах фантастики, містики, жахів, розважальні, тоді як «класичний» стиль позачасовий, виражає загальнолюдські істини, позбавлений «сучасного», як правило, й «фентезійного» елементів; спонукає серйозно задуматися, зробити висновки, «уроки» з порушених авторами «вічних» тем моралі, етики, філософії, релігії, життя суспільства тощо. Також у всьому світі соціологи фіксують малу кількість «якісних», «елітарних» творів у загальному обсязі прочитаних книг.

На глибинному рівні антипатичне ставлення до «старих» письменників (поверхово-формальне їх вивчення виключно за для позитивних результатів ЗНО) може бути проявом протесту проти традиційних підходів до викладання предмета «література», «формалізованого» викладання художньої літератури з боку вчителів (повторення банальних істин, кліше, часто з таких же заформалізованих

підручників), компонування змісту дисциплін переважно з класичних творів українських та зарубіжних авторів.

Актуальними питаннями методики в цьому аспекті є: уточненні місця української класичної літератури в сучасній літературній освіті школярів, узагальнення шляхів формування читацького досвіду класичного письменства; визначення функцій, якості класичних літературних творів, які потрібні школярам; окреслення труднощів опанування вітчизняною класичною спадщиною, її психолого-педагогічний потенціал, поєднання в класичному творі навчальних, когнітивних, виховних, культурних, соціальних та інших значень.

У нашій магістерській роботі «Методика викладання української літературної класики як проблема» ставимо мету: обґрунтувати, що класичні українські літературні тексти характеризуються яскраво вираженим авторським емоційно-смісловим значенням, володіють цілим комплексом впливу на сучасного читача, а справді якісна літературна освіта не можлива без знання, опанування класичної літератури. Плануємо реалізувати комплекс завдань: уточнити роль української класичної літератури в сучасній соціокультурній ситуації; дослідити потенціал якісного викладання української літератури, організації аналізу програмових творів класиків як запобіжника духовної, морально-естетичної, духовної деградації, зокрема й молодих людей; пояснити роль української класичної літератури в естетичному, морально-етичному, національному вихованні студентської та учнівської молоді; вивчити ставлення учнів, студентів до класичної літератури, їхні читацькі пріоритети; долучитися до розроблення методики вивчення української класичної літератури з метою донесення до учнів її загальнолюдського, культурного значення, великого гуманістичного потенціалу.

З-поміж запланованих для студентів факультету української філології диспутів (у межах експериментального навчання) плануємо обговорити теми:

– «Літературна класика і сучасність» (є думка, що представники постмодернізму класику як «основу» не лише ігнорують, заперечують, а й намагаються зруйнувати, утвердившись за рахунок цього протистояння; це – «болоче та небезпечно, бо відкриває шлях у невідоме і дуже тривожне майбутнє – у хаос, спричинений зруйнуванням основ» [2]);

– «Маргінальність» класичної спадщини, перебільшення її значення для сучасного суспільства (обговорення суперечливих тверджень науковців, що, з одного боку, без класичних творів структура літератури як культурної системи, єдиного соціального інституту, не можлива; з іншого боку, – твердження про «дистанційний пієтет» перед взірцевістю класики з боку таких «ідеологічних інститутів» як літературна критика та літературознавство; про необ'єктивні, неправдиві дослідження щодо вагомості класичної спадщини для сучасного суспільства, з огляду на «маргінальність», «низьке споживання читачами» [1]).

Подальшого дослідження потребують проблеми: взаємозв'язку читання та якості життя людини; як використати, що класична література є скріплюючою ланкою між поколіннями; чи потрібно осучаснювати класичну літературу; українська літературна класика в контексті загальноєвропейської; перспективи художньо вартісних текстів сучасного письменства потрапити до літературного пантеону.

Література

1. Загідулліна М. Класичні літературні феномени як історико-функціональна проблема. URL: <http://elar.urfu/bitstream/10995/559/1/urgu0077s.pdf>.
2. Клочек Г. Літературна класика як виклик. URL: https://dt.ua/EDUCATION/literaturna_klasika_yak_viklik.html.
2. Сич В. Згадай класику. URL: <https://nv.ua.50075477>.

УДК 373.5.016:821

Огородник А. А., магістрантка 1-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Чайка О. М.**, кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов та методики викладання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ПРОБЛЕМА АВТОРА В МЕТОДИЦІ ВИКЛАДАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Серед різноманітних шляхів вивчення художньої літератури в останні роки активно розробляється філологічний аналіз літературного тексту, який синтезує знання та досягнення мовознавства, стилістики й літературознавства. Однією з найголовніших категорій філологічного аналізу є образ автора, який не тільки передає суть художнього твору, а й об'єднує його композиційно-структурні та мовні (стилістичні) особливості в нерозривну єдність.

Проблема автора відіграє особливу роль і в методиці викладання літератури в школі. Аналіз художнього твору на уроках літератури має бути спрямований на осягнення авторської концепції, оскільки «носієм суті є створений автором і переданий текстом «світ» (дійсність, у якій «живуть» персонажі), до того ж структура цього світу та його авторська оцінка передаються саме побудовою всього тексту» [3, с. 8–9].

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Теоретичні аспекти вивчення категорії «автор» закладені фундаментальними дослідженнями вітчизняних і зарубіжних літературознавців (Б.-І. Антонича, Р. Барта, М. Бахтіна, В. Виноградова, А. Горбань, М. Євшана, В. Жирмунського, Ю. Кристевої, Ю. Кузнецова, Ю. Лотмана, О. Поліщук, В. Стуса, І. Франка, М. Фуко, М. Храпченка та ін.). У літературознавстві прийнято розмежовувати біографічного автора (реального автора, творчу особистість, що існує поза художнім світом) й автора (суб'єкта естетичної діяльності) в його внутрішньотекстовому, художньому втіленні. Тому на основі цього ключового положення вважаємо за необхідне в практиці шкільного вивчення літератури відокремлювати поняття «біографічний автор» та «автор-творець».

Проблема автора має глибоке коріння й у методиці викладання літератури. Значний внесок у її розробку в різний час здійснили Т. Бугайко, Ф. Бугайко, Ф. Буслаєв, В. Водовозов, В. Голубков, В. Дробот, М. Кудряшов, О. Мазуркевич,

В. Маранцман, В. Острогорський, Є. Пасічник, М. Рибнікова, В. Стоюнін та ін. Цінними для сучасного розв'язання проблеми вивчення особистості письменника є роботи вчених-методистів початку ХХІ ст.: А. Вітченка, О. Ісаєвої, Ж. Клименко, О. Куцевол, Л. Мірошничко, Г. Островської, Г. Токмань, В. Уліщенко та ін. Вивчення й узагальнення накопиченого методичного досвіду допоможе досягти глибшого розуміння концепту «автор» і його практичного використання в шкільному курсі зарубіжної літератури.

Мета наукової роботи полягає в ретроспективному аналізі науково-методичних праць, присвячених проблемі автора, й узагальненні існуючих у методиці точок зору щодо порушеного питання.

Формулювання основних результатів дослідження. Відправним пунктом у висвітленні методичних аспектів проблеми автора є визначення поняття «автор» у сучасному літературознавстві: 1) це творець художнього твору як реальна особа з певною долею, біографією, комплексом індивідуальних рис; 2) це образ автора, локалізований у художньому тексті, тобто зображення письменником самого себе; 3) це художник-творець, який у своєму творі подає та розкриває реальність (буття та його явища), їх усвідомлює й оцінює, а також демонструє власну творчу енергію; цим він виявляє себе як суб'єкт художньої діяльності [4, с. 61].

Відсутність єдиної концепції автора в літературознавстві веде до певних проблем, пов'язаних із вивченням образу автора на уроках літератури. Відтак, перед учителем-словесником стоїть завдання – сформулювати в школярів чіткі уявлення про автора художнього твору.

Перші праці з проблеми вивчення особистості письменника в школі датуються 60–70-ми роками ХІХ ст. Аналіз праць В. Стоюніна та В. Острогорського дає можливість стверджувати, що в їхніх методичних системах виділилося два аспекти проблеми автора: 1) вивчення біографічного автора, письменника як реальної особистості та 2) осягнення шляхів вираження авторської позиції у творі.

Глибокий інтерес до питань психології письменника, його особистості як творця художнього твору виявили Ц. Балталон, А. Алфьоров, В. Данилов, М. Рибнікова, В. Голубков, Т. і Ф. Бугайки та ін. Вони запропонували цінний теоретичний і практичний матеріал із проблеми автора: окреслили коло питань із вивчення життя письменника; підкреслили виховну роль біографічного матеріалу; довели необхідність вивчення художнього твору в тісному взаємозв'язку з особистістю його автора, а також важливість осмислення авторської позиції в художньому творі.

Окремі теоретичні й практичні аспекти проблеми автора ґрунтовно висвітлені в роботах учених-методистів II половини ХХ ст.: М. Кудряшова, В. Маранцмана, М. Качурина, В. Неділька, Є. Пасічника, Н. Волошиної та ін. Зокрема, педагоги цього періоду акцентували увагу на поступовому (від простого до складного) накопиченні знань про категорію «автор», запропонували справжнє розмаїття форм, методів і прийомів вивчення цього поняття: лекцію; бесіду; роботу з портретами письменника; обговорення художніх творів про життєтворчість письменника; заочну екскурсію місцями життя автора; організацію самостійного вивчення біографії митця; складання хронологічних

таблиць, словникову роботу; вікторину; різні форми опитування; ознайомлення з творчою історією авторського твору; аналіз художнього тексту тощо.

У сучасних методичних працях широке висвітлення отримали такі аспекти проблеми автора: методологічні й методичні принципи вивчення особистості письменника в школі; етапи формування уявлень учнів про особистість митця; форми організації та проведення уроків з вивчення біографії письменника в основній та старшій школі. Накопичено також і багатий практичний досвід вивчення творчої індивідуальності автора.

Формування категорії «автор» – складний і довготривалий процес. Засвоюючи поняття «біографічний автор», «образ автора», «автор як суб'єкт творчої діяльності» у шкільному курсі зарубіжної літератури, учні вчаться співвідносити різні голоси й оцінки, які звучать у творі, розуміти твір як особливу концепцію автора, що допомагає «побачити й зрозуміти іншу, чужу свідомість і його світ, тобто інший суб'єкт» [2, с. 289]. Вони вчаться сприймати особистість автора як багатозначну екзистенцію, тобто відчувати його провідні настрої, емоції, психічні стани; розуміти духовне, естетичне, філософське, соціальне спрямування творчої діяльності; усвідомлювати ідеї, які визначають індивідуальний вибір митця; зацікавлено сприймати неповторне творче «Я» письменника, яке виявляється в його індивідуальному стилі; тлумачити діалог, що автор веде з навколишнім світом – людьми, мистецькими творами, суспільними інституціями тощо.

Робота з формування багатозначної категорії «автор» на уроках зарубіжної літератури спрямована на поглиблення естетичного впливу твору на особистість учня, підвищення культури сприйняття літературних творів, усвідомлення школярами шляхів і засобів аналізу художнього тексту [1, с. 163]. Специфіка образу автора кожного конкретного твору дає можливість поставити його в контекст творчості самого письменника, літературного напряму або школи, розвитку літературного процесу в цілому.

Висновки та перспективи дослідження. Таким чином, формуванню в учнів цілісних уявлень про автора сприяє взаємодія в шкільному курсі зарубіжної літератури різних аспектів проблеми автора: розгляд біографічного автора, усвідомлення шляхів вираження авторської свідомості у творах різних родів і жанрів, аналіз образу автора. Перспективу подальших досліджень убачаємо у визначенні основних компонентів вивчення особистості та творчості письменника, а також умов ефективного формування в учнів категорії «автор».

Література

1. Антипова А. М. Теоретико-литературные и эстетические категории и понятия в школьном курсе литературы : учеб. пособ. Москва, 2007.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979.
3. Теория литературы. В 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1. Москва, 2004.
4. Хализев В. Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. Москва, 2004.

УДК 811.161.2'373.7

Орищенко І. М., аспірантка кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики
Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРЕДМЕТОЦЕНТРИЧНІ ПРИНЦИПИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗІВ СТИХІЙ ПРИРОДИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 10–11 КЛАСАХ

Актуальність дослідження. Швидкі суспільно-економічні та політичні трансформації, яких зазнає сучасне українське суспільство вимагають радикальних змін у сфері освіти. Сучасна освітня галузь повинна відповідати нинішнім запитам суспільства, особистості, економіки та світовим тенденціям. Вона вимагає оновлення та модернізації шляхом вдосконалення змісту, форм, методів, підходів, принципів та технологій навчання.

Згідно з чинним законом України «Про освіту» основною метою сьогочасної освітньої стратегії є «всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству...» [2, с. 13]. Реалізувати її можливо шляхом пошуку та застосування новітніх педагогічних концепцій, форм, методик та інструментів.

Методика викладання української літератури як наукова дисципліна також потребує новітніх розробок та стратегій, які б сприяли підвищенню читацького інтересу учнів та позитивно впливали на набуття ними ключових літературознавчих компетенцій. Методична система вивчення стихій природи визначає теоретичні засади та практичні рекомендації, пов'язані з процесом аналізу художнього твору крізь призму образів води, вогню, повітря та води. Запропонована нами методична парадигма побудована на засадах предметоцентричних та дитиноцентричних принципів навчання та враховує вікові та психологічні особливості учнів.

Аналіз досліджень та публікацій. Розробкою та впровадженням методологічних та загальнодидактичних принципів займалися такі вчені-педагоги та методисти: Є. А. Пасічник, Н. Й. Волошина, Г. Л. Токмань, Ю. І. Бондаренко, Ф. М. Штейбук, В. Я. Неділько та інші.

Мета роботи – розробка та розкриття предметоцентричних принципів вивчення образів стихій природи на уроках української літератури у 10–11 класах.

Образи стихій природи володіють значним образотворчим потенціалом. Вони мають значний вплив на всі структурні рівні художнього тексту та допомагають у процесі його декодування та розкриття філософського сенсу. У вивченні образів стихій першоелементів були застосовані такі предметоцентричні принципи:

- **Текстоцентризм.** Основним видом діяльності на уроках української літератури є робота з художнім текстом. Під літературним твором слід розуміти

інтегровану систему, яка формується в процесі гармонійного та злагодженого функціонування різних її рівнів (образного, жанрово-родового, мовного, композиційного тощо), які пов'язані між собою комбінованими зв'язками та під впливом авторської філософсько-світоглядної картини світу формують єдине та неподільне ціле. Вивчення художньої суті образів стихій природи, виявлення характеру взаємозв'язків між ними та основними складовими твору відбувається шляхом спостереження за ними в загальній канві тексту. Такий підхід дасть можливість повністю реалізувати принцип текстоценетризму.

- Методика аналізу художніх творів крізь призму образів стихій води, вогню, повітря та землі забезпечує можливість для практичного впровадження *принципу літературно-дослідницької спрямованості*, адже вона надає можливість учням простежити характер трансформацій, яких зазнали ці образи в художній тканині тексту.

- Уявлення Г. Башляра про наявність чотирьох типів письменників, які сформувалися в процесі тяжіння особистості митця до котроїсь із чотирьох стихій дають можливість втілити *принципи феноменальності та індивідуалізації неповторної творчості митця*. Вивчення художньої літератури з такого погляду дозволяє репрезентувати творчість кожного окремого письменника як самобутнє та неповторне явище. Певна стихійна приналежність того чи іншого літератора диктує певний набір художніх засобів, вимагає особливої архітектоніки та розстановки головних персонажів твору.

- За *аксіологічним підходом* процес аналізу художнього твору передбачає процедуру дешифрування світоглядних та філософських ідей автора, які були закодовані у внутрішньому просторі твору з допомогою художніх засобів. Аналіз мовно-образного рівня твору дозволяє встановити логічний зв'язок, який існує між першообразами природних елементів та композицією, сюжетними елементами персонажами, які втілюють авторське світорозуміння, типові для доби письменника ідеї, переконання, принципи та концепції. Завдяки цьому підходу в учнів виробляється навички аналізу твору як єдиного, завершеного та неподільного цілого, елементи якого підпорядковані єдиній меті – розкрити неповторний та самобутній світогляд митця.

- *Принцип урахування особливостей художнього моделювання*. Письменник створює окремий художній простір, узгоджуючи з особливостями названих стихій, образи персонажів, мовно-стильові, композиційні чи позасюжетні елементи, тематику й проблематику, виражає при цьому свої ідеї та переконання, тобто перед читачем постає суб'єктивний вимір дійсності. Образи природних першоелементів допомагають сприймати текст у єдності його змісту та форми, а також простежити характер створення та становлення художньої картини світу твору.

- *Цілісності*. Образи стихій природи є будівельним матеріалом, який пов'язує всі структурні рівні твору в єдине ціле. Саме тому в процесі розгляду одного розділу чи фрагменту твору учні не зможуть повноцінно та сповна осягнути функції, роль та значення образів води, вогню, повітря та землі на архітектоніку тексту. Ізольоване вивчення образів стихій природи створює певні рамки та межі, які звужують простір для полеміки, інтерпретацій та дискусій та

спотворює художню картину світу. Саме тому учні повинні працювати з цілісним та завершеним твором.

- Методика вивчення твору на основі аналізу образів стихій природи створює передумови для реалізації принципу *контекстності*. Вивчення образів води, вогню, повітря та землі в різних творах одного й того ж письменника дозволяє простежити динамічність або ж статичність світогляду письменника, його філософських поглядів та розкрити ідіостиль автора.

- *Принцип історизму*. Образи води, вогню, повітря та землі відтворюють суспільно-історичні передумови та філософські моделі, які формували світогляд письменника, впливали на нього та були ним відображені у власному творі. Перед читачем постає індивідуалізований світ художнього твору, який поєднав у собі філософські концепції суспільства та суб'єктивний погляд автора.

- *Принцип ідеаційності*, що передбачає репрезентацію п'яти основоположних для всього людства та культури філософських концепцій – Космосу, Бога, Людини, Соціуму та Нації – через образи стихій природи.

Отже, запропоновані вище принципи допоможуть сформуванню в учнів 10–11 класів важливі практичні навички, які необхідні під час аналізу образів стихій природи.

Перспективами подальшої розвідки можна вважати розробку методів, прийомів, видів робіт та шляхів аналізів художніх творів з образами води, вогню, повітря та землі, які будуть побудовані на засадах зазначених вище принципів.

Література

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

2. Закон України «Про освіту». *Бюлетень законодавства і юридичної практики України*. 1999. № 9. С. 13–31.

3. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі. Київ, 2012. 312 с.

4. Штейнбук Ф. М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі: навч. посіб. Київ, 2007. 316 с.

УДК 372.881.1

Пузій Ю. О., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту

філології, перекладу та журналістики

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

доцент кафедри української мови та методики її навчання

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОЇ ГРАМОТНОСТІ В УЧНІВ 8–9 КЛАСІВ У ЧИННИХ ПРОГРАМАХ ТА ПІДРУЧНИКАХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сучасному етапі реформування шкільної мовної освіти постає питання про зміну підходів до підготовки майбутнього випускника загальноосвітнього закладу, здатного

усвідомлювати власну національну ідентичність, із повагою ставитися до вітчизняної та світової культури. Саме тому автори чинних програм з української мови важливе місце в системі формування ключових компетентностей відводять загальнокультурній грамотності. Вона передбачає вироблення в учнів здатності усвідомлювати зміст творів мистецтва, виховувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва й, головне, створювати власне висловлення на основі добору влучних мовних засобів [5, с. 4]. Концепція Нової української школи акцентує на тому, що виховувати національну ідентичність можна за умов, коли освітній процес зорієнтований на виховання морально-етичних вартостей, прищеплення любові та поваги до рідної мови та культури [3, с. 12]. Тому дане питання вважаємо **актуальним**.

Аналіз досліджень проблеми. Проблему формування загальнокультурної грамотності розглядали педагоги та психологи в контексті компетентнісного підходу (А. Хуторський, О. Савченко, А. Богущ, І. Зимня, С. Максименко та ін.).

Шляхи реалізації компетентнісного підходу в процесі засвоєння української мови розглядали лінгводидакти О. Горошкіна, Н. Голуб, Н. Бондаренко, М. Пентилюк та ін. Проте поза увагою залишаються шляхи висвітлення даного питання в програмах та підручниках.

Мета розвідки – проаналізувати проблему формування загальнокультурної грамотності в чинних програмах і підручниках з української мови для 8–9 класів.

Формулювання основних результатів дослідження. Так, у чинних програмах з української мови для 5–9 класів зазначено, що для того, щоб реалізувати предметну мету навчання – виховання національно свідомої, духовно багатой мовної особистості, учитель-словесник повинен реалізувати цілу низку завдань, спрямованих на формування компетентного мовця. Серед них – вироблення цілісних світоглядних уявлень, ціннісних орієнтирів, прилучення до надбань національної та світової культури тощо [5].

Так, автори чинних програм доводять, що формуванню ключових компетентностей підпорядковані всі змістові лінії. Проте соціокультурна спрямована не лише на те, щоб «сприяти утвердженню ієрархії цінностей, формуванню світогляду учнів, становленню їх як громадян України», а й щоб націлювати їх на оволодіння ключовими компетентностями [5].

Як зазначає Н. Голуб, соціокультурна змістова лінія чинних програм допомагає спрямувати урок української мови на формування духовних та морально-етичних вартостей, оволодіння нормами мовленнєвого етикету тощо [2, с. 13]. Саме ці важливі складові загальнокультурної грамотності визначені чинними програмами.

Так, аналізуючи ціннісну складову мовної змістової лінії щодо засвоєння розділу «Синтаксис. Пунктуація» у 8–9 класах, доходимо висновку, що вона орієнтує на чіткість вираження думки за допомогою словосполучень та речень, допомагає навчити учнів оцінювати виражальні можливості речень у тестах різних стилів, типів і жанрів мовлення; сприяє формуванню навичок спілкування, усвідомленню учнями важливості додержання правил етикету, потреби в мовній освіті та самоосвіті; спонукає до вдосконалення власного мовлення та реалізації різних комунікативних стратегій [5].

Виконуючи обов'язкові та рекомендовані види робіт із розвитку мовлення у 8–9 класах, учні повинні навчитися обґрунтовувати значення та важливість дослідження й збереження пам'яток історії та культури, оцінювати україномовні переклади творів зарубіжної літератури, спрямовані на розвиток та популяризацію рідної мови й культури; виявляти толерантне ставлення до поглядів і суджень співрозмовників у процесі комунікації [5].

На наш погляд, формування загальнокультурної грамотності здійснюється шляхом упровадження соціокультурної змістової лінії чинних програм для 8–9 класів у зміст навчання мови. Так, простеживши тематику текстів та орієнтовних висловлювань, пропонованих авторами, відзначаємо, що це відбувається шляхом уведення синтаксичних понять у мовленнєво-комунікативні ситуації, застосуванням методів і прийомів, які спрямовані на формування вмінь дотримуватися норм мовленнєвого етикету, використовувати мистецький досвід для аналізу життєвих ситуацій, створення текстів із залученням виражально-зображальних художніх засобів тощо [5]. Зокрема, цьому сприяють такі соціокультурні теми, як: *«Найвидатніші постаті в українській культурі»*, *«Письменники про українську мову»*, *«Роль народних традицій, вірувань, релігії, християнської моралі, свят, міфології, фольклорної творчості, художньої літератури у формуванні світогляду українців»*, *«Унесок українців у світову культуру»*, *«Збагачення української культури духовними скарбами інших народів» тощо* (8 клас); *«Українська мова серед інших мов»*, *«Український національний характер»*, *«Взаємозв'язок матеріальних і духовних цінностей української культури»*, *«Найвидатніші постаті вітчизняної й світової культури»*, *«Культурогенна форма життєдіяльності сучасної сім'ї»* (9 клас) [5].

Проаналізувавши зміст чинного підручника з української мови для 8 класу (В. Новосолової, Н. Бондаренко) та його можливості щодо формування в учнів загальнокультурної грамотності, доходимо висновку, що автори пропонують використовувати текст як носія ціннісних орієнтацій та засіб збагачення учнівського досвіду, зокрема спрямовують на формування ціннісного ставлення до мови, суспільства, сім'ї; розвиток почуттів, збагачення життєвого досвіду тощо [4].

Значну роль у формуванні загальнокультурної грамотності відіграють соціокультурні теми, яким підпорядковується мовний та ілюстративний матеріал. Так, у підручнику представлено ілюстрації, спрямовані на розвиток естетичних смаків (любові до науки та мистецтва (впр. 64, с. 31; впр. 155, с. 73; впр. 206, с. 98; впр. 213, с. 102; впр. 240, 117; впр. 278, с. 136)), вітчизняної та світової культури (впр. 69, 135 (с. 65), 251 (с.123), 353 (с. 174); впр. 519 (с. 267) тощо [4].

Проаналізувавши підручник для 9 класу (Н. Голуб, А. Ярмолюк), доходимо висновку, що він побудований на засадах сучасних підходів до навчання мови, зокрема компетентнісного, особистісно орієнтованого та комунікативно-діяльнісного [4]. Автори пропонують соціокультурні теми, підпорядковуючи їм мовний матеріал (*«Цінності людські»*, *«Міста і села України»*, *«Привабливість природи України»*, *«Гармонійне спілкування»* тощо) [1].

Серед вправ, які презентують автори підручника, такі: спрямовані на формування любові до мови, української пісні, Батьківщини, рідної природи,

національної історії, науки та мистецтва (впр. 4, с. 19; впр. 7, с. 21; впр. 1, с. 43; впр. 3, с. 45; впр. 4, с. 46; впр. 5 (II), с. 50; впр. 13, с. 61; впр. 8, с. 66; впр. 1, с. 80; впр. 1, с. 85; впр. 3–5, с. 110; впр. 6, с. 141; впр. 1, 5, с. 205–206) тощо [1].

Важливою перевагою підручника є гендерна рівність у представленні жінок у національній історії та культурі. Це засвідчують тексти вправ (впр. 2, с. 63 (про Гальшку Гулевичівну); впр. 8, с. 66 (про М. Фішер, В. Ханенко, Р. Вишневецьку та ін.); впр. 4, с. 156 (про С. Крушельницьку); впр. 6, с. 157 (про дзюдоїстку Г. Білодід) тощо [1].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, аналіз чинних програм та підручників для 8–9 класів засвідчує, що вони орієнтують на реалізацію компетентнісного підходу, зокрема, на формування загальнокультурної грамотності учнів на уроках української мови. Автори підручників намагаються представити школярам досягнення національної науки та мистецтва, широко знайомлять з історією та культурними здобутками рідного краю, пропонують завдання й вправи, спрямовані на формування ціннісних орієнтацій. На наш погляд, варто доповнити роботу над текстом системою завдань, спрямованих на виховання мистецьких смаків, умінь самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва.

Література

1. Голуб Н. Б., Ярмолюк А. В. Українська мова : підручн. для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів. Київ : Педагогічна думка, 2017. 308 с.
2. Голуб Н. Підходи до навчання української мови в основній школі. URL: http://lib.iitta.gov.ua/9509/1/Голуб%20_3_.pdf.2014.
3. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf>
4. Новосолова В. І., Бондаренко Н. В. Українська мова : підруч. для 8 класу загальноосвітніх навчальних закладів. Київ : Педагогічна думка, 2016. 296 с.
5. Українська мова. 5–9 класи : навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів / укл. Г. Т. Шелехова та ін. Київ : ВД «Освіта», 2013. 160 с.

УДК 655.41.159.937.3

Сергієнко А. О., студентка 1-го курсу факультету агротехнологій та економіки
Науковий керівник – **Хомич В. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
(ВП НУБіП України «Ніжинський агротехнічний інститут»)

ІНТЕРАКТИВНИЙ МЕТОД ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ СПОСІБ НАВЧАННЯ

У доктрині розвитку освіти Нової української школи ХХІ століття пріоритетним напрямом є насамперед підготовка висококваліфікованих спеціалістів, які здатні не лише до професійного розвитку, творчої праці, самовдосконалення, а й до активного застосування сучасних технологій.

Інтерактивні технології – це порівняно новий, творчий, цікавий підхід до організації навчальної діяльності студентів.

Застосування інтерактивності в методиці викладання простежується ще з ХХ ст. Зокрема, інтерактивні технології стали застосовуватися в теорії та практиці американської школи у викладанні різноманітних предметів. Так, дослідження Національного тренінгового центру (СИТА, штат Меріленд, 80-х рр.), засвідчили, що інтерактивне навчання дозволяє краще засвоїти навчальний матеріал, оскільки впливає не лише на свідомість учня, а й на його емоції. Виходячи з досліджень, науковці констатують, що найменших результатів можна досягти за умов пасивного навчання (лекція – 5%, читання – 10%), а найбільших – інтерактивного (дискусійні групи – 50%, практика через дію – 75%, навчання інших чи негайне застосування – 90%). У сучасній теорії та практиці вищої школи вивчаються та активно використовуються інтерактивні методи [1, 2, 3, 4, 5, 6]. Тому тема нашої наукової розвідки «Інтерактивний метод як інноваційний спосіб навчання» є актуальна.

Термін «інтерактив» у перекладі з англійської «interact», де «inter» – взаємний, «act» – діяти. Тож лексема «інтерактивний» позначає сему 'здатний до взаємодії, діалогу'. Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, яка має конкретну, передбачувану мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність [5, с. 33].

Н. І. Зазюн зазначає, що інтерактивне навчання ефективно сприяє формуванню навичок і вмінь, виробленню цінностей, створенню атмосфери співробітництва, взаємодії, а педагогу дає змогу стати справжнім лідером дитячого колективу [1, с. 8].

О. В. Стребна, А. О. Соценко стверджують, що інтерактивна взаємодія виключає як домінування одного учасника навчального процесу над іншими, так і однієї думки над іншою. Під час інтерактивного навчання учні вчаться бути демократичними, спілкуватися з іншими людьми, критично мислити, приймати продумані рішення [3, с. 55].

Проте ще є й інша думка: головна умова інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес відбувається за умови активної взаємодії того, хто навчає і того, хто вчиться. Це колективне, групове співнавчання, де всі учасники є рівноправними суб'єктами навчання. Організація інтерактивного навчання передбачає моделювання життєвих ситуацій, використання рольових ігор, спільне вирішення проблеми на основі аналізу обставин та відповідної ситуації. Усі інтерактивні технології поділяються на чотири групи: фронтальні технології, технології колективно-групового навчання, ситуативного навчання та навчання в дискусії. Серед інтерактивних методів широко використовують мікрофон, коло ідей, мозковий штурм, робота в малих групах, займи позицію, прес-метод, акваріум, рольові ігри тощо [6].

Учені також звертають увагу на те, що саме діалог є ключем до засвоєння великої кількості інформації. За їхніми оцінками, старший школяр може, читаючи очима, запам'ятати 10% інформації, слухаючи – 26%, розглядаючи – 30%, слухаючи і розглядаючи – 50%, обговорюючи – 70%, особистий досвід – 80%,

спільна діяльність з обговоренням – 90%, навчання інших – 95%. Отже, інформація, яка поступає до нас, не просто фіксується, а й постійно обробляється нашим мозком. Мозок не тільки отримує інформацію, а й обробляє її. Щоб ефективно обробити інформацію, необхідно задіяти як зовнішні, так і внутрішні чинники. Коли ми обговорюємо проблеми з іншими, ставимо запитання, що їх стосуються, наш мозок працює набагато краще. Так, у психологічній літературі описано результати дослідження, коли викладач, пояснюючи матеріал короткими частинами, блоками, пропонував учням обговорити між собою кожен таку частину, а потім продовжував пояснення. У результаті такого навчання засвоєння матеріалу було вдвічі ефективнішим, ніж під час монологічного пояснення [2, с. 23].

Обговорення проблеми в загальному колі – це загальновідома технологія, яка застосовується, як правило, у діалозі з іншими. Її метою є обговорення певних положень, привертання уваги студентів, учнів до складних або проблемних питань у навчальному матеріалі, мотивація пізнавальної діяльності, актуалізація опорних знань тощо. Викладач має заохочувати всіх до рівної участі та дискусії.

«Мозковий штурм» – це також один із ефективних методів колективного обговорення, під час якого відбувається пошук рішення. Принцип «мозкового штурму» полягає в тому, що група учасників дискусії висловлює якомога більше ідей-рішень щодо поставленого питання. Науковці зазначають, що можна вважати вдалим проведення цієї дискусії, якщо висловлені під час I етапу 5 або 6 ідей слугуватимуть основою для рішення аналізованої проблеми.

Методика проведення дискусії:

1. Ведучий ставить перед учасниками «мозкового штурму» завдання й ознайомлює з правилами. Мета дійства: запропонувати щонайбільшу кількість варіантів рішення проблеми.

2. Ведучий обирає секретаря, який буде записувати всі ідеї, що виникають, стежити за тим, щоб дотримувалися встановлених правил, за необхідності втручатися та робити зауваження порушникам дисципліни. Перший етап триває до тих пір, доки з'являються нові ідеї.

3. Ведучий оголошує коротку перерву. Починається II етап, який передбачає згрупування та розвиток ідей I етапу дискусії (список ідей можна надрукувати і роздати або вивісити на дощі). Аналізують та обирають ті ідеї, що можуть допомогти знайти відповіді на поставлені запитання, учасники доходять загального рішення.

4. Ведучий підбиває підсумки дискусії. Якщо немає потрібного результату, варто обговорити причини невдачі [4, с. 199].

Отже, перевага всіх розглянутих методів технології інтерактивного навчання очевидна. Інтерактивні методи виконують систематизуючу роль в інтелектуальному розвитку особистості, сприяють інтерактивному осмисленню знань. Сучасний педагог у навчально-виховному процесі повинен намагатися вдосконалювати свою роботу, використовувати нові форми, методи, засоби, прийоми на уроках. Заняття з використанням інтерактивних технологій проходять цікаво, продуктивно, знімають закомплексованість студентів. Головне, що

відбувається розвиток їхніх творчих здібностей та пізнавальних інтересів. Використання інтерактивних технологій – це не самоціль. Це не лише засіб створення атмосфери співробітництва, порозуміння й доброзичливості, а й можливість дійсно реалізувати основні засади особистісно-орієнтованого навчання.

Література

1. Зазюн Н. І. Освітні технології з диференціації навчання : навч. посіб. Київ, 1996. 174 с.
2. Зінченко В. І. Використання інтерактивних форм і методів навчання в ході реалізації навчальних програм в початкових класах. *Початкове навчання і виховання*. 2006. № 19–21 (95–97). С. 3.
3. Стребна О. В., Соценко А. О. Інтерактивні методи навчання в практиці роботи початкової школи. Харків, 2007. 174 с.
4. Хомич В. І., Толочко С. В. Професійна діяльність і українська мова : навч. посіб. Ніжин, 2017. 278 с.
5. Чернишова Ю. Інтерактивные методы: обучение пониманию. *Биология в школе*. 1998. № 3. С. 30–35.
6. Інтерактивне навчання. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>.

УДК 373.5.016:821.161.2.09

Сидоренко Ю. О., аспірантка кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики

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

СЛОВЕСНО-МІФОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 9–11 КЛАСАХ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Аналіз низки творів шкільної програми з української літератури (9–11 кл.) включає в себе опрацювання ключових міфологічних маркерів, що функціонують у текстах як міфологеми-символи, персоніфіковані явища природи та виступають центральними одиницями авторського тексту (хрест у новелі «Камінний хрест» В. Стефаніка, земля й ліс у повісті «Земля» О. Кобилянської, вода в кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженка, дім, дорога, гора в романі-баладі «Дім на горі» Вал. Шевчука). Однак у методиці навчання літератури ще не вироблено спеціального підходу до цілісного аналізу творів на основі осмислення міфологічної лексики. Це актуалізує потребу в розробці словесно-міфологічного аналізу. Необхідність його створення підсилюється основною ознакою міфологічних структур експліцитного типу в літературному тексті – номінативністю (наявністю міфологічних імен, назв, чітко означених міфологічних лексем), а також потребою у набутті знань про основні мовні засоби вираження міфомислення у художній формі та навичок і вмій опрацьовувати

ключові міфологеми, символи, міфологічного походження, назву міфологічного змісту та специфіку використання мовних виразів. Процесуальність навчальної діяльності полягає в опрацюванні висловів міфологічного походження та визначення їх художньої функціональності.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Зауважимо, що в методиці навчання літератури відомим є словесно-образний аналіз творів [1]. Однак він не спрямований на роботу з образами, міфологічного походження, ключовими міфологемами. Доцільним вважаємо трансформувати словесно-образний аналіз у словесно-міфологічний, направлений саме на опрацювання міфологічної образності творів української літератури. У такому разі шкільне вивчення означеної групи текстів доцільно побудувати за аналізом названих елементів як «образів вищого естетичного гатунку» (визначення Б. Степанишина [3, с. 211]). Тобто стрижневі міфологеми стануть центральним об'єктом осмислення літературного твору.

Мета наукової роботи – розробити методичну модель впровадження словесно-міфологічного аналізу творів на уроках української літератури у 9–11 класах.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Суть словесно-міфологічного аналізу полягає в осмисленні проблемно-тематичного змісту літературного твору на основі опрацювання його міфологічного компоненту на мовному рівні.

Словесно-міфологічний аналіз включає такі дії:

1) виділення в тексті мовних конструкцій, що мають міфологічне походження. Це можуть бути ключові міфологеми, усталені фразеологізми української мови чи власне авторські вирази зі словами міфологічного змісту;

2) пояснення вчителем чи обізнаними учнями їх змісту;

3) колективне визначення їх функціональної ролі у творі.

Такий алгоритм роботи на уроці впроваджуємо в 9 класі на етапі первинного засвоєння учнями знань та умінь використовувати словесно-міфологічний аналіз.

Загалом методична модель впровадження словесно-міфологічного аналізу творів на уроках української літератури у 9–11 класах включає три етапи:

1) первинне засвоєння знань та умінь (9 клас);

2) поглиблення набутих знань та умінь (10–11 класи);

3) етап самостійного застосування набутих знань та умінь (9–11 класи).

Перший етап характеризується введенням поняття про новий для учнів вид аналізу творів, пояснення його специфіки вчителем та використанням наведеної схеми роботи на уроках вивчення творів з міфологічною образністю.

Етап поглиблення набутих знань та умінь є логічним продовженням попереднього. Навчальну діяльність на уроках організуємо за освоєною на первинному етапі схемою аналізу, доповнюючи її новими спеціальними навчальними ситуаціями. Кожна навчальна ситуація – це аналіз окремої міфологічної структури на мовному рівні тексту. У такому разі словесно-міфологічний аналіз доповнюємо такими видами робіт:

– осмислення назви твору, що містить слова, вирази міфологічного походження, з метою встановлення авторського художнього задуму;

– детальний аналіз мовних виразів міфологічного характеру, із метою визначення їх підтексту та функціональної ролі у творі. Це можуть бути цитати з першотекстів (Біблії, античних чи слов'янських міфів) чи усталені фразеологізми (наприклад, «нести свій хрест»);

– проведення дослідження наскрізних міфологем, тобто ряду випадків їх використання в тексті. Необхідно виявляти, зіставляти та узагальнювати їх значення у висвітленні тем, проблем твору.

На третьому етапі учні самостійно виконують практичні завдання на основі спеціального навчального матеріалу та шляхів аналізу творів із міфологічною образністю. Старшокласники отримують завдання для домашньої роботи після вивчення кожної теми. Письмові результати унаочнюють ефективність запропонованої методики і стають підставою для оцінки ступеня сформованості знань та умінь опрацьовувати літературні твори з міфологічними структурами експліцитного типу. Прикладами практичних завдань є письмові відповіді на запитання: «Напишіть характеристику образу Ярославни чи одного з князів. З'ясуйте міфологічні елементи в їхньому зображенні. Доведіть, що ці персонажі наділені міфологічним світоглядом»; «Проаналізуйте один із висловів новели В. Стефаніка «Камінний хрест» зі словом хрест чи камінь»; «Напишіть мінівір про роль одного (на вибір) з міфологічних персонажів у розкритті теми духовного і матеріального у житті людини».

Висновки та перспективи дослідження. Отже, запропоновані варіанти словесно-міфологічного аналізу допомагають сформувати в учнів як спеціальні вміння (пояснювати особливості художнього використання міфологем, що часто виконують символічну роль, установлювати паралелі між створеною письменником художньою дійсністю та введеною в текст міфологічною образністю), так і стимулювати вироблення сталої звички до вдумливого читання художньої літератури.

Література

1. Бондаренко Ю. Словесно-образний аналіз літературного твору в школі: первинний рівень застосування. *Наукові записки*. Серія «Психолого-педагогічні науки». 2018. № 4. С. 49–57.
2. Слово о полку Игоревім. Київ, 1983. 220 с.
3. Степанишин Б. Викладання української літератури в школі. Київ, 1995. 256 с.
4. Українка Леся. Твори : у 2 т. Київ : Наук. думка, 1986. Т. 1. 604 с.

УДК 37.02

Сидоренко Я. О., студентка 2-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Цінько С. В.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ВИВЧЕННЯ ТИПІВ МОВЛЕННЯ ТА ПОНЯТТЯ «ТЕКСТ» У ШКІЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ (АНАЛІЗ ПРОГРАМИ, ПІДРУЧНИКІВ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ)

Найважливішою особливістю чинної програми з української мови є комунікативна спрямованість, яка передбачає цілеспрямоване навчання школярів всіх видів мовленнєвої діяльності: говоріння, слухання, письма і читання. Для створення власних висловлювань (текстів) залежно від мети спілкування школяреві необхідні знання про функціонально-сміслові типи мовлення. Проаналізуємо чинну програму з української мови для учнів 5–9 класів, що складена відповідно до вимог Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти, Концепції «Нова українська школа». Основна мета навчання української мови в школі (предметна) – формування компетентного мовця, національно свідомої, духовно багатой мовної особистості [4].

У 5 класі програмою передбачено повторення вивченого в початкових класах – «Текст. Речення. Слово». Учні повторюють відомості про усні й письмові висловлення, текст. Зміст, заголовок тексту. План тексту. Поділ зв'язного висловлення (тексту) на речення. Інтонація речень, різних за метою висловлення. Розділові знаки в кінці речення.

Мовленнєвою змістовою лінією визначено теоретичний матеріал: Текст. Змістова й композиційна єдність, зв'язність тексту. Тема, основна думка тексту, мікротема. Простий план тексту. Будова тексту (зачин, основна частина, кінцівка); абзац. Ключові слова в тексті. Усна й письмова форми тексту (висловлення). Типи мовлення: розповідь, опис, роздум, оцінка предмета (явища). Особливості будови опису предмета (тварини).

Знаннєва складова чинної програми вимагає від п'ятикласників знати й пояснювати зміст понять *мовлення, види мовленнєвої діяльності, спілкування усне й писемне, монолог, діалог, адресат мовлення; знати* типи мовлення (*розповідь, опис, роздум, оцінка (предмета, явища)*), наводити приклади відповідних висловлень; знати вимоги до мовлення, основні правила спілкування, найпоширеніші етикетні формули; розрізняти типи мовлення (*розповідь, опис, роздум*); визначати належність тексту (фрагменту) до певного типу мовлення.

Окрім того, п'ятикласники повинні знати визначення тексту, називавати основні його ознаки; розуміти відмінності тексту від висловлення; пояснювати особливості будови тексту; знати особливості будови опису предмета (тварини).

Діяльнісна складова чинної програми вимагає від школярів таких умінь: володіти всіма видами й типами мовленнєвої діяльності; сприймати й опрацьовувати інформацію, подану в різних формах (текстовій і графічних: схеми,

таблиці та ін.); розрізняти типи мовлення (*розповідь, опис, роздум*); визначати належність тексту (фрагменту) до певного типу мовлення.

У програмі в 9 класі під час ознайомлення учнів із текстом як одиницею мовлення зауважується про вміння школярів використовувати виражальні можливості текстів різних типів, стилів і жанрів у власному усному й писемному мовленні [4].

Вивчення української мови в 10–11 класах закладів загальної середньої освіти здійснюється за програмою «Українська мова для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання для 10–11 класів» (рівень стандарту) [2].

Мовленнєва змістова лінія містить перелік рекомендованих видів роботи, які дають змогу учням реалізувати здобуті знання на практиці. Ці види роботи забезпечують повноцінний мовленнєвий розвиток старшокласників, бо комплексно охоплюють формування всіх видів мовленнєвої діяльності (аудіювання, читання, говоріння і письма).

Мовна змістова лінія визначає перелік важливих для засвоєння питань теорії мови, що є базовими для формування навичок нормативного мовлення, мовленнєвої культури; акцентовано на правилах використання мовних одиниць усіх рівнів в усному мовленні й на письмі.

Соціокультурна змістова лінія покликана бути орієнтиром у спрямуванні навчання на оволодіння всіма ключовими компетентностями. Цьому сприяє текстоцентричний підхід до навчання мови, що передбачає добір і системну роботу на кожному уроці з текстами різних типів, стилів і жанрів мовлення [2].

Оскільки основні поняття про типи мовлення та текст закладаються в 5 класі, то здійснимо аналіз підручників із української мови щодо наявності в них вправ і завдань, спрямованих на вивчення мовленнєвих понять.

Із підручника «Українська мова» для 5-го класу (автори – О. В. Заболотний, В. В. Заболотний) [3] учні повтрюють раніше вивчене про текст. На уроках з розвитку зв'язного мовлення учні ознайомлюються зі структурою та основними ознаками тексту (с. 24), визначають тему, основну думку та задум тексту (вправа 50, с. 25). У підручнику вміщено вправи, у яких пропонуються завдання на пояснення головної думки тексту, знаходження різних частин мови в тексті, пояснення їх значення в організації зв'язного висловлювання; написання зв'язних висловлювань на запропоновані теми.

Під час вивчення теми «Типи мовлення» за запропонованою схемою учні 5-го класу вчать виявляти особливості тексту, визначати, до якого типу він належить (вправа 52, с. 27).

У підручнику «Українська мова» для 5 класу (автор О. Глазова) [1] роботу з текстом побудовано на основі комунікативного підходу, ураховано, що мовлення – це реалізація мови в конкретній мовній ситуації. У підручнику достатньо вправ на написання власних текстів за поданими назвами; коригування текстів з порушеною послідовністю речень і абзаців; складання плану тексту; написання тексту за планом. Значна увага приділяється процесу роботи над такими вправами, як визначення типу тексту; створення власного тексту заданого

типу. Тексти для аналізу дібрані коректно, багато творчих завдань, що дозволяють дітям самим сформулювати висновки про типи текстів.

На уроках з розвитку мовлення вивчаються поняття «текст», «основні ознаки тексту», «тема і головна думка тексту», «мікротема», «абзац» (с. 16). Дуже доцільною є памятка щодо визначення належності висловлення до тексту (с. 17).

Під час повторення вивченого в початкових класах про текст в підручнику передбачені вправи на формулювання головної думки тексту, звертається увага на правильне інтонування речень у тексті, пояснення розділових знаків у ньому.

Отже, аналіз програми та підручників з української мови засвідчує, що вони ознайомлюють школярів з типами мовлення, формують уявлення про текст, його основні особливості.

Література

1. Глазова О. Українська мова. 5 клас. Київ : ВД «Освіта», 2018. 240 с.
2. Голуб Н. Б., Котусенко О. Ю., Горошкіна О. М., Новосьолова В. І. Навчальна програма з української мови для 10–11 класів. Рівень стандарту/ URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 29.05.2020).
3. Заболотний О. В., Заболотний В. В. Українська мова. 5 кл. : підруч. для закл. заг. серед. освіти / Київ : Генеза, 2018. 240 с.
4. Пентилюк М. Я., Новосьолова В. І., Гнаткович Т. Д., Тараннік-Ткачук К. В. Навчальна програма з української мови для 5–9 класів. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas> (дата звернення: 29.05.2020).

УДК 372.881.1

Соколова Я. О., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови та методики її навчання
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. У чинному Державному стандарті базової і повної загальної середньої освіти зроблено акцент на формуванні ключових та предметних компетентностей. Серед них важливе місце відводиться комунікативній, яку науковці визначають як систему, що об'єднує «знання, вміння, навички, психічні, моральні й поведінкові характеристики людини», які забезпечують успішну комунікацію, створюють комфортні умови для комунікантів, забезпечують формування впевненого співрозмовника [3, с. 7].

В умовах реалізації компетентнісного підходу в сучасній школі постає питання про підготовку випускника, здатного до розв'язання проблем, що можуть

виникати в будь-яких комунікативних ситуаціях, міжособистісної взаємодії, захисту особистих інтересів. Тому формування комунікативної компетентності в учнів основної школи є **актуальною** проблемою сьогодення.

Аналіз досліджень проблеми. Поняття вироблення комунікативної компетентності було в полі зору педагогів, психологів та лінгводидактів (А. Хуторський, І. Бех, І. Зимня, Ю. Жуков, Л. Петровська, П. Ростяніков, Н. Голуб, Г. Шелехова, А. Ярмолюк та ін.). Так, психологи Ю. Жуков, Л. Петровська, П. Ростяніков досліджували комунікативну компетентність як предметну й ключову, вважаючи, що особистість набуває комунікативного досвіду під час спілкування [5, с. 54].

Методисти (Н. Голуб, І. Хом'як, К. Климова, Г. Шелехова, М. Пентилюк) визначають комунікативну компетентність як «практичний досвід використання мови й мовлення (знань, умінь, навичок) у різних життєвих ситуаціях»; особистісний досвід застосування умінь та навичок із мови й мовлення під час спілкування; мовленнєву діяльність у процесі комунікації тощо [2, с. 107].

Так, Г. Шелехова розглядала теоретичні засади формування мовленнєвої компетентності під час сприймання текстів, В. Новосьолова доводила, що робота над формуванням лексичної компетентності впливає на рівень комунікативної; А. Ярмолюк досліджувала ціннісний компонент комунікативної компетентності, який повинен сприяти розвитку в школярів системи вартостей та ін. Усі науковці дійшли висновку, що вироблення комунікативної компетентності – це цілеспрямований процес, тому й пропонують формувати її протягом різних етапів навчання в загальноосвітній школі (Н. Голуб, І. Хом'як, К. Климова та ін.).

Мета розвідки – обґрунтувати теоретичні підходи до формування комунікативної компетентності.

Формулювання основних результатів дослідження. На думку лінгводидактів, комунікативна компетентність є провідною серед тих, які повинен забезпечувати урок української мови. Так, Н. Голуб так пояснює необхідність у виробленні комунікативної компетентності в учнів основної школи: збагачення новими способами поведінки та прийомами, що необхідні в розв'язанні життєвих комунікативних завдань; формування навичок грамотного мовлення й уважного слухання, що є передумовою працевлаштування випускників; особистість, у якій сформована ця компетентність, впевнена в житті, усвідомлено буде власні стосунки з іншими, здатна відповідати за наслідки своїх дій [3, с. 9; 6, с. 15–17]. Дослідниця вважає, що найскладнішими вміннями, які формуються в межах комунікативної компетентності, є «сприймати текст як продукт мовленнєвої діяльності й створювати власні висловлювання під час спілкування», тому текстотвірна діяльність учнів на уроці української мови є важливим засобом формування комунікативної компетентності [3].

Л. Балакіна, Н. Голуб вважають, що комунікативна спрямованість навчального процесу з мови готує учнів до розв'язання таких комунікативних завдань, як: добирати адекватні мовні засоби; формувати навички в усіх видах і типах мовленнєвої діяльності; критично оцінювати ситуацію спілкування та стан комуніканта; організовувати розв'язання конфліктів; оволодівати системою вартостей, дозволених соціумом тощо [1; 3, с. 9].

У зв'язку з цим І. Гудзик, Н. Голуб серед основних напрямів роботи над виробленням комунікативної компетентності вважають розвиток умінь усвідомлювати зміст тексту, будувати висловлювання, які слугують відображенням думок, почуттів та намірів учня, його знань про предмет мовлення; налагодження взаємодії між людьми; виховання ціннісних орієнтацій у школярів; навичок самоконтролю, стимулювання навичок самоосвіти, розвиток ціннісно-емоційної сфери, здатності до критичного осмислення комунікативних ситуацій, прийняття самостійних рішень, готовності до продукування та реалізації нових ідей тощо [3, с. 10; 4].

Серед основних результатів, які свідчать про сформованість комунікативної компетентності, лінгводидакти виділяють *знаннєві (або інформаційні), діяльнісні, творчі, особистісні, поведінкові, емоційно-ціннісні* [3, с. 11]. Так, в оцінюванні інформаційного складника вчені пропонують ураховувати знання, отримані під час узгодженої пізнавальної діяльності вчителя та учнів; діяльнісний та творчий складники передбачають оцінку вмінь, сформованих на основі знань та здатність застосовувати їх у нових, змінених умовах; особистісний компонент передбачає вияв особистісних якостей (зокрема, поваги до інших, цілеспрямованості тощо); поведінковий – оцінку здатності самостійно розв'язувати проблемні ситуації; емоційно-ціннісний – здатність до узгодження власних дій і вчинків із морально-етичними вартостями) [3, с. 12].

На думку Н. Голуб, компетентнісний підхід робить акцент не на знаннях учня, а вміннях розв'язувати ситуативні завдання, використовуючи ці знання, демонструючи «здатність і досвід ефективного застосування цих знань у запропонованій йому штучній ситуації» [3, с. 13].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, до основних теоретичних засад формування комунікативної компетентності відносимо:

- комунікативну компетентність як елемент змісту навчання, систему знань, умінь та навичок, характеристик людини, що забезпечують успішну комунікацію, сприяють вихованню співрозмовника, упевненого в собі;
- виділення таких складових у структурі комунікативної компетентності: когнітивної, особистісної, поведінкової, емоційної та ціннісно-сміслової;
- оволодіння новими знаннями, вміннями та способами розв'язання завдань у різних життєвих ситуаціях, вироблення вмінь, необхідних випускникам для майбутнього працевлаштування, кар'єрного росту, усвідомленого налагодження стосунків між людьми в соціумі тощо.

Перспективами дослідження вважаємо розгляд основних принципів, методів та прийомів формування комунікативної компетентності в учнів основної школи під час роботи над текстом.

Література

1. Балакина Л. Л. Коммуникативная компетентность учащихся: содержание, необходимость формирования. URL: http://info-alt.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=75:2009-08-05-14-49-46&catid=4:2009-07-15-17-32-29&Itemid=5

2. Голуб Н. Б. Концептуальні засади сучасної методики навчання української мови в загальноосвітній школі. *Український педагогічний журнал*. 2015. № 1. С. 107–108.

3. Голуб Н. Б., Новосьолова В. І., Шелехова Г. Т., Ярмолюк А. В. Навчання української мови учнів 5 класу на засадах компетентнісного підходу : посіб. Київ : ВД «Сам», 2017. 144 с.

4. Гудзик И. Ф. Компетентностно ориентированное обучение русскому языку в начальных классах (в школах с украинским языком обучения). Черновцы : Букрек, 2007. 496 с.

5. Жуков Ю., Петровська Л., Ростяніков П. Діагностика і розвиток компетентності у спілкуванні : спецпрактикум по соціальній психології. Москва, 1990. 57 с.

6. Матяш О. И. Межличностная коммуникация: теория и жизнь / под науч. ред. О. И. Матяш. СПб. : Речь, 2011. 560 с.

УДК 82.0

Чирко Н. В., магістрантка 2-го курсу факультету української філології
Науковий керівник – **Романишина Н. В.**, доктор педагогічних наук,
професор кафедри української літератури
(*Рівненський державний гуманітарний університет*)

МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ПОШИРЕНИХ ОСВІТНІХ КРЕАТИВНИХ ПРАКТИК ТА ЇХ ПРОЄКЦІЯ НА УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ

Креатив у ХХІ столітті визначається як «інтернаціональна територія прогресу» (І. Карлов), креативні технології визнано сучасними освітніми інноваціями, зокрема для підготовки випускника університету, здатного вирішувати нетипові, нестандартні завдання, який має потребу в творчій праці, самореалізації й самоствердженні. Таким чином, є потреба в розробленні методики упровадження в процес навчання літературознавчих дисциплін у педагогічному університеті елементів креативності, організації науково-творчого навчання літератури; застосування методів, засобів, форм, які мотивують студентів до пізнавальної й креативної діяльності.

У освіті найчастіше застосовуються такі креативні методики: «теорія розв'язку винахідницьких задач» (Г. Альтшулер), метод «Делфі» (Н. Далкі, О. Хелмер), деструктивної та конструктивної спонтанності (Я. Морено), педагогічної фасилітації (О. Райс, К. Роджерс, Дж. Фрейберг), теорія креативного класу або креативного середовища (Р. Флорида), компонентна теорія креативності (Т. Амабейл), прикладної уяви, (А. Осборн) та ін.

Мета статті: спроектувати одну з поширених сучасних освітніх креативних технік на українську літературу, долучитися до формування креативної особистості майбутнього вчителя-словесника.

Для студентів факультету української філології Рівненського державного гуманітарного університету запропонували ознайомитися з працями відомого американського психолога, фахівця з креативності доктора Едварда де Бона (Edward de Bono), який науково обґрунтував поняття «Lateral thinking», – бічне або латеральне мислення, від англ. lateral – поперечний, направлений убік, – та відповідну навчальну технологію «Lateral thinking» пошуку нестандартних рішень певної проблеми, зокрема у книзі «The Use of Lateral Thinking» (London, Cape, 1967) [2]. Поширеним методом Lateral thinking технології є метод активізації «Шести капелюхів».

Викладач формує невеликі (4–6 осіб) навчальні групи. Творчий процес також поділяється на шість етапів. Кожна група отримує капелюх (конверт із завданням) білого, червоного, чорного, жовтого, зеленого або синього кольору й виконує одне своє завдання. Кольором позначено відтінок проблеми. Білий капелюх (раціональний): вирішення проблеми потребує добору фактів, роботу з цифрами і датами, аналітичної, прогностичної роботи з матеріалом. Червоний капелюх (емоційний): вирішення проблеми потребує задіявання емоцій, інтуїції, почуттів. Жовтий капелюх (оптимістичний): обґрунтування мотивації, результативності вирішення проблеми, набутих навичок, компетентностей. Чорний капелюх (песимістичний): вивчення складнощів у осмисленні навчальної проблеми. Зелений капелюх (творчий): учасники акумулюють цікаві знахідки, пропозиції, ідеї. Синій капелюх (філософський): учасники з'ясовують важливість набутого досвіду, шляхи й наслідки впровадження науково-навчальної розробки в практику.

На занятті з методики навчання української літератури під час вивчення теми «Методика вивчення ліричного твору» як приклад ілюстрування навчальної технології Lateral thinking, для пошуку нестандартних рішень обрали новий у програмі ЗНО 2020 року твір Максима Рильського «У теплі дні збирання винограду» [1, с. 169]. Після прочитання поезії студентів розподілили на групи й запропонували виконати завдання в кольорових конвертах, застосовуючи метод «Шести капелюхів».

Білий. Назвіть якнайбільше віршів про молодість і кохання в українській і зарубіжній літературі. Прочитайте історію зустрічі, кохання й розлуки античних героїв, прообразів вірша, – мандрівника Одиссея та Навсікаї дочки феакійського володаря Алкіноя. Чи міг Одиссей лишитися на казковому острові Схеріт, жити безтурботно, забути батьківщину. Знайдіть у мережі інтернет присвячені М. Рильському фільми (наприклад, М. Харшана із циклу «як на духу», 2008 р.), пісні композиторів Л. Ревуцького, В. Берковського, О. Білаша та ін. на вірші М. Рильського. Обґрунтуйте, дослідження яких літературознавців про М. Рильського (лірику збірки «Синя далечінь», інтимну лірику М. Рильського про українських неокласиків) вважаєте найбільш фаховими?

Червоний. Розкажіть про свої враження від прочитаної поезії «У теплі дні збирання винограду»; враження від пісень на літературній основі поезій М. Рильського (Л. Ревуцького, В. Берковського, О. Білаша та ін.). Яке емоційне забарвлення зорових образів? Емоційна рівновага сонетного жанру.

Чорний. Яке ваше бачення проблеми вибору Максимом Рильським форми «італійського сонета» для поезії «У теплі дні збирання винограду» з античним сюжетом, адже цей жанр виник пізніше, у Середньовіччі, популярним став у добу Відродження? Технічна вправність сонетної організації тексту М. Рильським (іншими «київськими неокласиками»); із яким видом лірики (патріотична, громадянська, любовна, філософська, пейзажна, медитативної тощо) співвідноситься цей твір? Переваги й недоліки статті про Максима Тадейовича Рильського в підручнику для 11 класу закладів загальної середньої освіти О. Борзенка та О. Лобусової (Харків, 2019), інших альтернативних шкільних підручниках; статей про Максима Рильського в академічних підручниках для вищої школи.

Зелений. Які додаткові мотиви, крім мотиву кохання, залучає згадка-алюзія про Кіпріду (одне з імен Афродіти). Як пов'язані мотиви земної та божественної любові, мандрів, розлуки. Як би ви описали сільську ідилію «теплих днів збирання винограду», героїню-красуню («ясна, як сад, і радісна, як сміх» [1, с. 169])? Напишіть власний твір у жанрі *сонет*. Напишіть есе: «Молодість і кохання – вічні теми в літературі».

Жовтий. Якими новими компонентами ви доповнили традиційну схему аналізу ліричного твору? Запропонуйте модель аналізу сонета; методiku вивчення поезії «У теплі дні збирання винограду»; конспект уроку осмислення поезії «У теплі дні збирання винограду» в 11 класі. Розділ підручника для 11 класі (сприйняття й інтерпретація поезій «Солодкий світ!..», «У теплі дні збирання винограду»). Сценарій присвяченого сонету в українській та світовій літературі поетичного вечора. Переваги навчальної технології Lateral thinking, методу Шести капелюхів для пошуку нестандартних рішень.

Таким чином, ознайомлення студентів спеціальності «Середня освіта», майбутніх вчителів-словесників, із методологічними основами креативних практик, проектування їх на вивчення літературознавчих дисциплін є апробацією нової філософії підготовки фахівця, зміни акцентів із накопичення знань на зацікавлення технологією їх опанування, розкриття здібностей, індивідуалізацію навчання.

Література

1. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наук. думка, 1983. 535 с. Т. 1: Поезії, 1907–1929. Проза, 1911–1925.
2. De Bono E. The use of lateral thinking. URL: <https://www.plays-in-business.com/lateral-thinking-how-to-boost-your-creativity>.

Шкурко М. І., магістрантка 1-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Чайка О. М.**, кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов та методики викладання
(Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка)

ВИВЧЕННЯ КРАЄЗНАВЧИХ МАТЕРІАЛІВ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Літературна освіта є потужним складником усебічно розвиненої особистості, її духовного й соціального поступу. Згідно з Державним стандартом базової та повної загальної середньої освіти літературний компонент галузі «Мови й літератури», до якого належить предмет «Зарубіжна література», повинен мати українознавче спрямування [5]. У зв'язку з цим шкільний курс зарубіжної літератури має сприяти національній самоідентифікації учнів, усвідомленню ними національних цінностей і традицій, формуванню в них творчого мислення, гуманістичних інтенцій і патріотизму в умовах сучасної глобалізації світу.

У початковій програмі «Зарубіжна література» для старших класів профільного рівня зазначено, що в процесі викладання предмета слід приділяти особливу увагу роботі з літературного краєзнавства, яка сприятиме формуванню уявлень учнів про Україну, рідний край, розвитку їхніх національно-патріотичних почуттів. Із цією метою доцільно систематично використовувати літературно-краєзнавчий матеріал, зокрема проводити окремі уроки з літературного краєзнавства [4, с. 14]. Відтак, заявлена тема набуває в сучасній методичній науці все більшої актуальності.

Українознавчий зміст шкільного курсу зарубіжної літератури розкривається через висвітлення взаємозв'язків української й інонаціональних літератур, зв'язків зарубіжних письменників з Україною, особливостей утілення української теми в їхніх творах, а також ознайомлення з літературними музеями України й інших країн, здобутками українських письменників і перекладачів творів зарубіжних авторів, багатством української мови й літератури на тлі світової культури. У цьому й полягає основна мета використання літературного краєзнавства в процесі вивчення зарубіжної літератури в старших класах профільної школи.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Дефініція «літературне краєзнавство» в методиці викладання літератури використовується з 30-х років ХХ ст. [2]. Питання теорії й практики краєзнавчої роботи в процесі вивчення літератури досліджували у своїх працях відомі українські й російські методисти (І. Волинець, Ж. Клименко, Ю. Ковбасенко, А. Лисенко, Л. Мірошніченко, Є. Пасічник, Г. Самойленко, С. Самарян, Г. Токань, С. Тураєв, М. Черкесова та ін.). Виходячи зі специфіки викладання літератури в Україні й у зв'язку з тим, що в шкільному курсі зарубіжної літератури вивченню краєзнавчих матеріалів приділяється обмаль уваги, назріла необхідність узагальнити й розробити науково обґрунтовану методику використання літературно-краєзнавчих матеріалів у процесі вивчення зарубіжної літератури в профільній школі.

Мета наукової роботи полягає в дослідженні рецепції літературного краєзнавства в методичній літературі та шляхів його вивчення учнями в шкільному курсі зарубіжної літератури.

Формулювання основних результатів дослідження. Літературне краєзнавство в шкільному курсі зарубіжної літератури розглядається як змістова складова зарубіжної літератури, що розкриває світовий літературний процес у тісному зв'язку з Україною за певними напрямками, має свій предмет досліджень, джерела, а також сприяє розвитку особистості кожного школяра, підвищенню ефективності засвоєння ним навчального предмета. Погоджуємося з українською вченою І. Волинець, яка пропонує таке визначення цього поняття: «це – один із видів краєзнавства й специфічна галузь літератури, яка вивчає світовий літературний процес у тісному взаємозв'язку з Україною» [1].

Ураховуючи напрями, за якими простежують ці взаємозв'язки відомі вітчизняні вчені (Л. Мірошниченко, Ю. Ковбасенко, Ж. Клименко, С. Сафарян, З. Черкезова та ін.), джерелознавчу базу й об'єкти літературно-краєзнавчих досліджень (А. Лисенко, В. Лукашенкова, М. Піксанов, Г. Самойленко М. Янко та ін.), вважаємо, що проблема використання краєзнавчих матеріалів на уроці зарубіжної літератури в профільній школі включає два головні аспекти:

1) зміст навчання, зокрема обсяг матеріалу, який може бути включений у систему уроків і позакласних занять, й основні вимоги до його використання (факти життєтворчості зарубіжних митців у зв'язках з Україною, літературні й особисті контакти);

2) форми, методи, прийоми організації освітньої діяльності школярів, які використовує вчитель на уроках, зокрема уроках позакласного читання, літературного краєзнавства, а також у позакласній роботі.

Головну мету використання матеріалів літературного краєзнавства на уроках зарубіжної літератури в профільній школі вбачаємо в розкритті місця та ролі України в життєтворчості представників світового літературного процесу: дослідження діяльності митців світової літератури; вивчення тематики творчості; зображення відомих українських діячів у творчій спадщині зарубіжних письменників; розкриття творчих та особистих зв'язків інонаціональних майстрів слова з діячами, політиками, ученими, митцями України.

Якими б досконалими не були шкільні програми, вони не можуть охопити всю літературну творчість кожного куточка України. Тому, як зазначає В. Качур, необхідно проводити літературно-краєзнавчу роботу на сучасному уроці літератури в трьох напрямках:

а) на окремих уроках літературного краєзнавства, які потребують спеціальної підготовки, пов'язаної з пошуком краєзнавчих матеріалів і на які програма виділяє окремі години;

б) на уроках літератури, де учні отримують елементи літературно-краєзнавчих знань у зв'язку з програмовим матеріалом (головне завдання на такому уроці – повідомити дані про письменника, який має зв'язки з Україною, чи події з його творів, які відбувалися в Україні тощо);

в) у позакласній роботі, застосовуючи різні форми, методи та прийоми проведення позакласних заходів [3].

Аналіз науково-методичних праць із проблеми дослідження засвідчує, що літературно-краєзнавча робота на сучасному уроці літератури може проводитися в різноманітних організаційних формах з використанням різних прийомів і видів навчальної діяльності: краєзнавча бесіда; робота у творчих групах, мікрогрупах; очна та заочна літературні екскурсії в музеї, тематичні кімнати й куточки; інсценізація; конкурс знавців літературного краєзнавства; дослідно-пошукова робота в бібліотеці, музеї; пізнавально-дослідницька проєктна робота; очні та уявні зустрічі, інтерв'ю та листування з письменниками; обговорення книжок письменників-земляків, а також виготовлення стінгазет, літературних карт, виставок тощо [6]. Також сучасний урок зарубіжної літератури, на якому використовуються краєзнавчі матеріали, може проходити у формі уроку-оглядової лекції, уроку-семінару, уроку-диспуту, уроку-конференції, уроку-заочної екскурсії, уроку-інтерв'ю, уроку-дослідження, уроку позакласного читання, уроку літературного краєзнавства тощо.

Висновки та перспективи дослідження. Вивчення краєзнавчих матеріалів у шкільному курсі зарубіжної літератури забезпечує тісний взаємозв'язок життєвих і літературних уявлень письменника, сприяє розвитку пізнавальної активності, творчої самостійної діяльності старшокласників, розширює знання про історичні, літературні й загалом культурні зв'язки України з іншими країнами світу. З огляду на актуальність досліджуваної теми, перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні життєтворчості Джозефа Конрада, англійського письменника польського походження, який має українське коріння. До того ж у сучасній шкільній програмі введені окремі твори митця: «Князь Роман», «Сестри», «Емі Фостер».

Література

1. Волинець І. М. Методичні аспекти вивчення літературного краєзнавства у профільній школі. URL : https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvita/vupysku/11/statti/volinec.htm.

2. Даринский А. В., Кривонос Л. Н., Круглова В. А., Луканенкова В. К. Краеведение : пособ. для учителя. Москва : Просвещение, 1987. 158 с.

3. Качур В. В. Використання сучасних підходів до вивчення літератури рідного краю. URL : <http://oin.in.ua/vyvchennya-literatury-ridnoho-krayu/>.

4. Навчальна програма із зарубіжної літератури (профільний рівень) для 10–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів (затверджена Наказом МОНУ № 1407 від 23.10.2017 р.). URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>.

5. Про затвердження Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти (Постанова Кабінету Міністрів України № 1392 від 23.11.2011р. URL : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011>.

6. Шуляр В. Уроки літератури рідного краю: технологія підготовки та проведення. *Дивослово*. 2003. № 7. С. 34–39.

СУЧАСНЕ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'255.2

Азбукіна Є. П., студентка 4-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики,
Науковий керівник – **Бондар Н. О.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ А. БЛОКА)

Среди многочисленных сложных проблем, которым посвящены современные исследования в области языкознания, важное место занимает изучение лингвистических аспектов межъязыковой речевой деятельности, которую называют «переводом» или «переводческой деятельностью». Перевод всегда выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение людей.

Поэзия наряду с эпосом и драмой, как известно, относится к основным родам художественной литературы, трансляция которых на другой язык подчиняется такой разновидности, как художественный перевод. Наиболее сложным в нем является перевод поэтических текстов, или поэтический перевод.

Трудности стихотворного перевода обычно связывают с двумя проблемами: передачей национально-идеологического своеобразия и наличием непереводаемых языковых средств. Кроме того, поэтический текст имеет ряд особенностей по сравнению с другими текстами, которые отличают его от прозы (повышенная эмоциональность и образность, насыщенность тропами и стилистическими фигурами, особая фоника, неповторимая символика, рифма, ритм и т. д.).

Творчество А. Блока всегда представляло интерес не только для литературоведов, лингвистов, но и для переводчиков. Его произведения можно прочитать на разных языках, не исключение и украинский, на который переводили стихотворения известного поэта Г. Кочур, В. Стрелко, А. Драбрезир, Л. Дебелый, М. Литвинец, М. Зисман и другие.

При переводе поэтических текстов А. Блока трансляторами были использованы разные приемы, выбор которых был обусловлен многими причинами как лингвистического, так и экстралингвистического характера, а также личностью самого переводчика.

В результате проведенного анализа было выявлено, что наиболее частотным приемом является буквальный перевод (подстрочник, в той или иной степени подогнанный под стихотворную форму), который применяется разными переводчиками в тех случаях, когда в русском и украинском языках есть абсолютные эквиваленты, что происходит достаточно часто, так как это близкородственные языки. Например, «*За горами, лесами, / За дорогами пыльными, / За холмами могильными*» – «*За горами, лісами, / За дорогами*

пильными, / За горбами могильными» (перевод В. Стрелко); «*О доблестях, о подвигах, о славе / Я забывал на горестной земле*» – «*Про доблесті, про подвиги, про славу / Я забував на страдницькій землі*» (перевод М. Зисмана). Такой прием используется не для всего произведения, а для той части, при переводе которой существует возможность подбора эквивалентных языковых единиц при сохранении стихотворной структуры текста.

Наряду с буквальным применяется стилизованный перевод (при приблизительном сохранении внешнего смысла намеренно изменяется стиль превода). Так, в строке «*Вдали над пылью переулочной*» – «*Ген-ген, пылякою провулочной*» (перевод А. Драбрезира) вместо нейтрального «пылью» используется разговорное «пылякою», что в сочетании с «ген-ген» придает изображаемому некую сниженность. В другом примере «*Лакеи сонные торчат*» – «*Лакеї сонні дають лад*» (перевод А. Драбрезира) глагол «торчат», использованный поэтом, придает оригиналу экспрессию сниженности. В переводе это слово заменено сочетанием «дают лад», что звучит достаточно нейтрально и несколько меняет стилистическую окраску строки.

Любой из поэтических переводов направлен на сохранение образности текста-источника, поэтому прием художественного перевода, предусматривающий в первую очередь сохранение образности оригинала, превалирует при переводе поэзии. «*Бессмысленный и тусклый свет. / Живи еще хоть четверть века – / Все будет так. Исхода нет*» – «*Безглузде світло мов дріма. / Заглянь за літ стіну далеку. / Не буде змін, як і нема*» (перевод В. Стрелко). В переводе используется предикативное ядро «*світло дріма*», чего нет в исходном тексте, где употреблены только определения «*бессмысленный и тусклый*» по отношению к *свету*, что делает предложение односоставным распространенным номинативным, которое в переводном тексте превращается в двусоставное. «*Четверть века*» и «*літ стіну далеку*» – вне текста достаточно неравнозначные понятия, но оба варианта называют период времени: в оригинале точно, а в переводе несколько расплывчато. Значительно отличаются и последние строки сравниваемых текстов. Поэт использует два предложения, одно из которых утвердительное, а другое отрицательное. Переводчик создает осложненное отрицательное предложение со сравнительным оборотом. Прием художественного перевода позволяет автору вторичного текста сохранить образность оригинала, используя при этом несколько другие языковые средства.

Прием формалистического перевода (строгое следование ритмике, системе рифмовки и строфике оригинала) можем проиллюстрировать следующими примерами: «*О, весна без конца и без краю – / Без конца и без краю мечта! / Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! / И приветствую звоном щита!*» – «*Весно, весно, без меж і без краю, – / Владо мрій, що без краю зроста! / О життя! Пізнаю і приймаю! / Шлю привіт тобі дзвоном щита!*» (перевод Г. Кочура); «*И всем казалось, что радость будет, / Что в тихой заводи все корабли, / И что на чужбине усталые люди / Светлую жизнь себе обрели*» – «*І всім ввижалося, що радість буде, / Що в тихий затон кораблі пливли, / Що в краї чужім потомлені люди / Життя ясного собі досягли*» (перевод Г. Кочура). В обоих случаях переводчики воспроизводят не только содержание оригинального текста, но и

формальні його особливості: зберігається не просто стихотворна мова як така, а та ж рифма (*уауа; шш*) і її різноманітності.

Приєм функціонального перекладу (пошук культурних і мовних еквівалентів і аналогів), на наш погляд, застосовується в наступних прикладах. «*Умирати – почати знову*» – «*Вмирати – з нуля почати по-новому*» (переклад В. Стрелко). Замість назви «*спочатку*» перекладач використовує іменник «*нуль*», який декілька разів змінює значення, так як слова мають різний набір сем. «*Все суще увіковічить*» – «*Все здійснене обожествить*» (переклад В. Стрелко). В даному випадку «*увіковічить*» означає «зберегти на віки», а «*обожествить*» – означає «превознести, надати чомусь божественне значення». «*Мені щось сонце вручено*» – «*Хтось мені Цербер дав*» (переклад А. Драбрезира). Поняття «*зберігач*» оригінального тексту перекладач передає, використовуючи образ міфологічного тварини – пса Цербера, який охороняв вхід в царство Аїди. «*Вона мовчима і таємнича, / Як я, смиренна і оглушена*» – «*Терпким цим тринком, Вакхом надіженим, / Як я підкорений в цю мить*» (переклад Л. Дебелого). Перекладач декілька разів відходить від оригіналу, використовуючи імена богів Вакха, який в римській міфології відповідає за рослинний світ, виноделі. Таке відхилення робить переклад більш насиченим художньо. Во всіх вище наведених прикладах, де застосовується приєм функціонального перекладу, незважаючи на заміну одного поняття іншим, загальний зміст рядків і в цілому всього твору відтворюється на іншій мові достатньо адекватно і повно.

Проаналізовані уривки дозволяють зробити висновок про те, що перекладачам поетичних творів доводиться звертатися до різних прийомів, щоб передати не тільки зміст оригінального твору, його тему, ідею, образну систему, але і зберегти особливості його формальної організації.

Література

1. Блок А. Вибрані твори. Москва : Худ. література, 1988. 721 с.
2. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ : Вища шк., 1982. 187 с.
3. Тріада слів'янської поезії / пер. В. В. Стрелка. Київ : Книга, 2008. 246 с.

УДК 81'255.2

Горджевіч Д. О., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ НОВОТВОРІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ

Особливості перекладу авторських новотворів – одне з найскладніших і в той же час найцікавіших питань у теорії і практиці художнього перекладу. Учені зазначають, що такі ознаки, як креативність та стереотипність, виявляються не

лише під час породження okazіоналізмів, а й під час їх сприйняття, розуміння та перекладу іншою мовою.

Указана проблема розв'язується в роботі на прикладі збірки поезій В. Стуса «Палімпсести» та її перекладів, здійснених М. Рахліною, оскільки творча спадщина В. Стуса належить до вершинних здобутків української літератури ХХ ст.

Мова творів В. Стуса звертала на себе увагу найперших дослідників його доробку (А. Шум, Ю. Шевельов та ін.). Пізніше його тексти були цікавими з літературознавчого та філософського боку (М. Коцюбинська, Д. Стус, Ю. Бедрик, І. Онікієнко, В. Біляцька, Л. Нартова, О. Рарицький, В. Мельник-Андрущук та ін.). Як самостійний об'єкт дослідження мова творів В. Стуса була представлена 1996 року в праці А. Бондаренко (значення й функції експресем). Із 2000-х років тема мовного аспекту творчості поета, зокрема аналіз неологізмів, активно розробляється лінгвістами [2; 5]. Проте особливості перекладу okazіоналізмів російською в поезії В. Стуса предметом розгляду ще не були.

Основними ознаками okazіональних слів, що виділяє О. Ликов, вважаємо такі: належність до мовлення, вони не відтворюються, а породжуються заново для кожного конкретного випадку їхнього вживання, свідоме відхилення від норми в передачі додаткової інформації як засобу створення образності, одноразовість як засіб передачі максимальної конкретності ситуації, яку не може виразити реально існуюча лексема, факультативність – існування в периферійній зоні мовлення [3]. На відміну від власне мовних, авторським okazіоналізмам властиво: 1) прив'язаність до унікальної мовленнєвої ситуації; 2) концептуальна ємкість; 3) індивідуально-суб'єктивна номінативність; 4) обмежена словотвірна продуктивність; 5) актуалізація конотативного потенціалу слова, поява конотації новизни [1, с. 33].

Проблема перекладу авторських новотворів полягає в неоднорідності їх конотативного потенціалу: у межах тексту – закодована автором інформація суб'єктивної інтерпретації означуваного словесним знаком; поза межами тексту – фонові знання, тобто культурно зумовлена інформація автора.

Відсутність еквівалента в мові перекладу зумовлює труднощі в передачі okazіоналізмів. Адекватний переклад передбачає не лише відтворення змісту оригіналу, а й передачу прагматично маркованих характеристик (експресивність, образність, стилістична маркованість тощо).

Процес перекладу аналізованих одиниць можна представити так: 1) перекладач аналізує мовні знаки, зіставляючи їх з тим сенсом, який хотів донести автор з їх допомогою та обсяг якого може варіюватися залежно від фонових знань отримувача; 2) перекладач переносить текст з одного культурного середовища в інше, співвідносячи сенс отримувача першотвору зі значенням мовних одиниць мови перекладу. При цьому він повинен враховувати специфіку сприйняття друготвору реципієнтами іншої культури, ніж та, для якої був створений оригінал.

Отже, можна говорити про те, що процес перекладу okazіоналізмів має швидше суб'єктивний характер, а перекладач кваліфікується як інтерпретатор тексту. Що краще перекладач зрозуміє текст, що вищою буде його майстерність,

то краще й повніше він зможе відтворити оригінал. Разом з тим украй важливо перекладачеві вирішити, чи виправданий власне створений оказіоналізм у конкретній ситуації. Такі новотвори, що сприяють вирішенню перекладацьких завдань, науковці називають «функційно мотивованими інноваціями» [4, с. 73], оскільки вони виступають потенційним способом збагачення комунікативних спромог мови перекладу.

Прагнучи до максимальної глибини змісту й довершеності форми, В. Стус активно використовує словотворчість, яка стала для нього необмеженою свободою створення нових лексичних одиниць за продуктивними словотвірними моделями української мови. В оказіоналізмах виявився його внутрішній світ, оцінка подій у суспільстві.

Дослідження прийомів перекладу новотворів В. Стуса показало, що найуживанішим є калькування. Ця трансформація дозволяє відтворити як зовнішню форму транслатеми (значущі частини слова), так і внутрішню – мотиваційну базу експресивної образності. Наприклад:

*Коли протліла згага **живоднів**
ураз попустить серце, ніби напад
нагальної недуги, в смертний запад,
у феєричні полиски жалів [6, с. 122].*

*Когда иссякнет жажда **живодней**,
и вдруг отпустит сердце – возвращенье
болезни скорой – в смертное паденье,
в феерию рыдающих огней [6, с. 123].*

В. Стус часто послуговується компонентом *день* для створення складного слова: *днєдавнє, живодні*. День – це життя людини, яка слідує за Христом і живе в Божій присутності. Така людина живе у світлі. Вона знає, хто вона, хто – Бог, для чого вона живе, як їй жити, що її чекає попереду. Це життя в радості, виправданій надії, життя в повноті. Автор розуміє, що його «день» – це ніч, час, сповнений страждань, жахів. Він знає, що для нього нічого не зміниться, він зустрине своє загасання за цими стінами. Життєсмерть володарює над його долею. Перекладач зуміла інтерпретувати оказіоналізм і застосувала найбільш прийнятний з її точки зору прийом.

Частотним словотвірним елементом у продукуванні складних слів можна виділити в поезії В Стуса прикметник *тонкий*: *тонкогорлий, відтонкоголосити*. Автор знесилений, духу закричати чи запротестувати не вистачає. Він розуміє, що його життя закінчиться в тюрмі, далеко від дому, але має надію на духа, на те, що колись усвідомлять його ідеї та переконання, зрозуміють, чому саме там він проводив свої вечори і світанки, й «відтонкоголосять» за нього:

*Над цей тюремний мур, над цю журу
і на Софіївську дзвіницю зносить
мене мій дух. Нехай-но і помру —
та він за мене **відтонкоголосить**
три тисячі пропащих вечорів,*

*три тисячі світанків, що зблудили,
як оленями йшли між чагарів
і мертвого мене не розбудили [6, с. 74].*

М. Рахліна зуміла передати весь трагізм долі В. Стуса, застосувавши калькування:

*Меня мой дух над каменной тюрьмой
и над Софией звонницу возносит,
и если отойду – то надо мной
и за меня он **оттонкоголосит**
три тысячи пропащих вечеров,
и утр три тысячи, что заблудились,
оленьями прошли среди кустов
и мертвого меня не добудились [6, с. 75].*

Значний пласт у поезії В. Стуса займають одиниці, утворені за допомогою займенника *весь*: *всечекання, всебуття, всенезустріч, вседорога, всенаучена, всечас, всепогора*. Автор торкається таких вічних понять, як буття, час, простір, всевіт, доля; аналізує свій життєвий шлях, переймається втраченим часом, говорить про увесь світ, який хоч і рухається, змінюється, але все одно залишається німим і покірним, світ без нього. В. Стус відчуває себе розбитим, відокремленим, поза часом і простором, він за стіною:

*Як вікна в позапростір, позачас,
за мури німоти і **всепокори**,
так світяться свічада, світлом хорі,
і пильно задивляються крізь нас... [6, с. 136].*

М. Рахліна створює окказіоналізм *всесмиренье* шляхом калькування, який дає повну й вичерпну характеристику світу, що існує поза автором:

*Во внепространство, во вневремя – окна,
за стены немоты и **всесмиренья**,
так зеркала, больные светотенью,
внимательно глядят – сквозь нас... [6, с 37].*

Отже, перевагою калькування є короткість і простота передачі однозначної співвіднесеності з одиницею оригіналу. Перекладний відповідник створюється шляхом простого поєднання його складових, що наближає таку трансформацію до буквального перекладу.

Література

1. Быкова О. И. Авторский окказионализм как объект перевода. *Перевод и сопоставительная лингвистика*. 2015. Вып. 11. С. 33–35.
2. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ ст. Рівне : НВЦ «Перспектива», 2004. 524 с.
3. Лыков А. Г. Заметки об окказиональных и потенциальных словах. *Вопросы современного русского языка*. Краснодар. 1968. С. 23–34.

4. Палагина О. И. Причины нарушений нормы и узуса переводящего языка. *Вестник Поморского ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки.* 2008. № 8. С. 72–78.

5. Словник поетичної мови Стуса. Рідковживані слова та індивідуально-авторські новотвори / укл. Л. В. Оліфіренко. Київ : Абрис, 2003, 90 с.

6. Стус В. С. Палимпсесты = Палімпсести / пер. з укр. М. Рахліної ; передм. К. Москальця, Є. Захарова ; худ. оформл. О. Артеменко. Харків : Фоліо, 2010. 284 с.

УДК 81'255.2

Гур'єв О. В., магістрант 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики,
Науковий керівник – **Бондар Н. О.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ (СТИХОТВОРЕНИЕ Ф. ТЮТЧЕВА «SILENTIUM» И ЕГО ПЕРЕВОД НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК)

Художественный стиль наиболее полно описан по сравнению со всеми остальными. Но при этом вряд ли можно сделать вывод, что он наиболее изучен. Это объясняется тем, что художественный стиль – самый подвижный, творчески развивающийся, значительно отличающийся от других.

При переводе все элементы формы и содержания не могут быть воспроизведены с точностью. Поэтому следует употребить более подходящий термин для обозначения процесса перевода художественных и нехудожественных текстов с одного языка на другой – *«интерпретация»*.

Художественный перевод, как известно, является самым сложным среди всех разновидностей, что вызвано большим количеством различных образных средств, переносным употреблением лексем и форм, использованием определенных символов. Поэтический перевод, как разновидность художественного, – еще сложнее, так как, излагая содержание средствами другого языка, необходимо сохранить размер, ритм, рифму оригинала.

Цель нашей работы – аналитическое исследование исходного текста (стихотворения Федора Тютчева «Silentium») и нескольких интерпретаций его на украинский язык, осуществленных разными переводчиками в разное время: Николаем Вороным, Юрием Клэном, Владимиром Костенюком.

Молчание, одиночество, непонимание... Эта тема раскрывается в произведении Ф. И. Тютчева «Silentium». Оно относится к художественному стилю, по жанру это – философская лирика. Слово, взятое автором в качестве заголовка стихотворения, согласно Латинско-русскому словарю И. Х. Дворецкого, имеет следующие значения: Silentium (i) 1) безмолвие, молчание (а также как оттенок первого варианта значения) // держание в тайне, неразглашение;

2) тишина, спокойствие, бездействие; 3) покой. Стихотворение сравнительно небольшое: состоит из 18 строк, объединенных в 3 строфы.

Анализируемое произведение имеет достаточно яркие особенности, которые прослеживаются практически на всех языковых уровнях: фонетическом, лексическом, морфологическом, синтаксическом и пунктуационном. В нем используется сравнительно небольшое количество тропов, но все они помогают автору более эмоционально и выразительно передать мысли и чувства лирического героя, которого можно отождествить с самим поэтом. То, что в стихотворении воспроизводятся очень личные переживания, не раз подчеркивали исследователи творчества Ф. И. Тютчева.

Нами были проанализированы языковые особенности оригинала и переводческих интерпретаций на разных уровнях. В результате проведенного исследования мы пришли к определенным выводам.

И оригинал, и вторичные тексты написаны четырехстопным ямбом с пиррихией, что способствует передаче определенного волнообразного ритма. Для создания стихотворения использована парная рифмовка (ааббвв); мужская, в основном точная рифма. С этой точки зрения между вариантами произведения можно поставить знак равенства.

На фонетическом уровне прослеживается такая особенность, как ассонанс [u], который усиливается благодаря безударному звуку [u], а также использованием на сравнительно небольшом отрезке текста звуков, передаваемых буквами *ы, й, и, ї*. Считаем, что выбор именно таких букв, которые в той или иной степени варьируют звук [u], не случаен, так как это звук верхнего подъема, то есть самый узкий, произносимый таким образом, что рот кажется почти закрытым, в результате чего возникает зрительный («мимический») образ молчания, тайны, которую нужно сохранить.

Все переводчики сохранили такую особенность оригинального текста. Ассонанс в данном случае эстетически значим, так как он выполняет смысловую функцию, выделяя ключевое слово текста *молчи (мовчи)*. На то, что это ключевое слово, указывают также: помещение его в начало и конец стихотворения (сильные позиции); прием рондо (первое и последнее слово в тексте); повтор (слово употреблено четыре раза); варьирование смысла «молчание» (*безмолвно, таинственно-, таи*, имеющие общие семы). Во всех переводах ключевое слово сохранено, но есть некоторые отступления от оригинала: упущение наречия *безмолвно* (Н. Вороной, Юрий Клэн), глагола *таи* (Н. Вороной), перестановка ключевого слова, повтор во второй строфе и замена синтетической формы аналитической в конце текста (Юрий Клэн).

Если сравнивать использование глагольных форм, можно отметить почти полное совпадение с оригиналом. Большое количество императивов, среди индикативов преобладает форма простого будущего времени и полностью отсутствует прошедшее время, хотя читатель понимает, что такие выводы о молчании мог сделать человек только на основе определенного опыта прошлых лет. Но ни одна строчка не напоминает о прошлом. Весь текст – это мольба, совет, просьба, приказ не рассказывать о своих чувствах и мечтах, потому что «*мысль изреченная есть ложь*».

Вторая строфа у Ф. Тютчева начинается тремя риторическими вопросами. Ни один из переводчиков не смог сохранить эту особенность. У всех только два риторических вопроса, да и они не совсем соответствуют оригиналу, так как в исходном стихотворении это односоставные инфинитивные предложения, а во вторичных – односоставное инфинитивное (первое) и двусоставное (второе) у В. Костенюка, Н. Вороного. А третье предложение имеет структуру сложносочиненного (Юрий Клэн); простого двусоставного повествовательного (В. Костенюк); сложноподчиненного (Н. Вороной). Замена одного типа предложения на другой влечет за собой не только чисто синтаксические структурные, но и некоторые изменения смысла, акцента на одном или на двух компонентах предикативного ядра.

К синтаксическим особенностям относится полисиндетон – достаточно яркое явление, которое помимо своей основной функции (соединять равноправные единицы: однородные члены предложения и части сложносочиненного предложения), выступает средством, поддерживающим ассонанс. Эта особенность достаточно последовательно передана всеми переводчиками. Благодаря такому частому использованию сочинительного соединительного союза усиливается особый волнообразный ритм и интонация стихотворения.

Так как тропы (метафоры, эпитеты, сравнения) не были специальным предметом нашего исследования, потому что в научной литературе стихотворение не раз анализировалось с точки зрения литературоведения и образных средств, которые в нем использованы, мы лишь констатировали факт их наличия и соответствие или несоответствие перевода.

Подытоживая, можем сказать, что самым главным в переводе текстов с одного языка на другой является полная передача идеи, темы оригинала, соблюдение стиля и манеры автора, сохранение размера и ритма, рифмы, чтобы читатель имел возможность как можно ближе познакомиться с исходным текстом, читая его на другом языке.

Из проанализированных нами интерпретаций стихотворения Ф. И. Тютчева мы видим, что все переводчики придерживались принципов, изложенных в теории перевода. Но разница заключается в том, что одни из авторов добавляли новый смысл, а другие сохраняли его, меняя форму высказывания. Подводя итоги, можем сказать, что переводчики применяли такие методы, как: 1) использование слова, лишь близкого по значению, а не прямого эквивалента; 2) изменение построения синтаксической конструкции при сохранении содержания (трансформации); 3) некоторая гиперболизация идеи авторского оригинала; 4) повтор слов для подчеркивания, усиления определенного значения, выражения идеи произведения; 5) другие трансформации (упущение, замена, перестановка).

Любой из вторичных текстов является интересной, уникальной и совершенно неповторимой интерпретацией оригинального произведения, потому что каждый из рассмотренных нами вариантов перевода как бы по-своему и с новых сторон раскрывает суть подлинника. Поэтому очень ценным и интересным опытом всегда будет рассмотрение и сопоставление сразу нескольких переводов того или иного художественного текста, что позволит не только определить особенности

самих переводных текстов, но более внимательно и глубоко проанализировать оригинальный текст.

Литература

1. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. 10-е изд. Москва : Медиа, 2006. 789 с.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

УДК 81'255.2

Копистко К. Ф., студентка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АННЫ АХМАТОВОЙ

Работы Анны Ахматовой – уникальная антология мировой поэзии. Знание нескольких иностранных языков и поэтическое дарование позволили ей перевести более двухсот стихотворных произведений, среди которых поэзия Виктора Гюго, Генрика Ибсена, Райнера Марии Рильке.

Ахматова переводила с армянского, болгарского, греческого, французского, итальянского, корейского, польского, португальского и др. Особое место в переводческой лирике Ахматовой занимала восточная поэзия, которая была созвучна душевному складу и облику поэтессы.

Хорошие знания украинского языка позволили ей блестяще перевести книгу Ивана Франко «Зів'яле листя». Этот перевод очень высоко оценил Максим Рыльский: «Переводы Ахматовой меня по-настоящему волнуют». Известно, что у Рыльского был замысел даже написать статью «Франко в переводе Ахматовой», который, к сожалению, не осуществился.

Отношение к переводу у поэтессы было неоднозначным: ей поневоле приходилось заниматься переводами, когда собственные стихи не печатали. Тем не менее она перевела поэтические произведения 150 поэтов с 78 языков.

При жизни Анны Ахматовой вышли сборники ее переводов: «Корейская классическая поэзия» (1956), «Китайская классическая поэзия» (1956), «Лирика Древнего Египта» (1965), «Голоса поэтов» (1965).

Единственный достоверно известный перевод А. Ахматовой, созданный еще до первой мировой войны, в Царском Селе в 1910 г. – шестистишие Рильке «Одиночество», опубликованное много лет спустя.

В послевоенные годы (с начала 50-х годов и до самой смерти) Анна Андреевна опубликовала очень много поэтических переводов. Мария Петровых (советская поэтесса и переводчица) записала в своих черновиках воспоминаний:

«В переводы лирических стихов Ан. Ан. не верила. Она в переводе была буквалисткой. Она переводила много, но переводчицей никогда не была». С резкой критикой переводов Ахматовой выступала также Надежда Яковлевна Мандельштам: «Когда-нибудь соберут все переводы Ахматовой, где не больше десяти строчек, переведенных ею самой, а все остальное сделано с кем попало на половинных началах». Позже слова Мандельштам опровергнет секретарь Ахматовой А. Г. Гайман, сказав, что Ахматова делилась переводами со своими 5-6 близкими людьми, которые были талантливы и нуждались в материальной помощи. Поэтому говорят, когда речь идет о поэтических переводах, что «АННА АХМАТОВА» – это коллективный псевдоним шести, возможно семи переводчиков, одним из которых была сама Анна Ахматова. Скорее всего, ее переводы 50-х годов и отдельный цикл переводов египетской поэзии выполнены без соавторов, так как было найдено много черновых переводов этих произведений в ее записных книжках. Сама Ахматова называла перевод «довольно трудоемкой формой безделия».

Для книги сербской поэтессы Десанки Максимович «Запах земли», вышедшей в Москве в 1960 году, Анна Ахматова перевела пять стихотворений: «Стрепча» («Страх»), «У зимски дан» («Зимним днём»), «Срећа» («Счастье»), «Вече» («Вечер»), «Умор» («Усталость»). Сравнивая оригиналы стихотворений «Срећа», «Стрепча», «У зимски дан» с их переводами, сделанными Анной Ахматовой, можно заметить бóльшую адекватность. В стихотворении «Срећа» / «Счастье» скрыта некая тайна, это повествование о счастье, но не о громком, радостном и весёлом, каким все привыкли его воспринимать. Такое счастье заключается вовсе не в богатстве, славе и красоте, это возможность чувствовать рядом с собой близкого, любимого, дорогого сердцу человека. Дословный перевод первой строфы звучит так: «Не измеряю больше время часами, ни по ходу горячего солнца, день для меня – когда его глаза возвращаются, а ночь, когда снова от меня уходят». У А. Ахматовой это «Заря встаёт – когда его встречаю, и снова ночь, когда он вновь далеко» – общий смысл при восприятии стихотворения не меняется.

Поэтесса переводила стихи Десанки Максимович с аккуратностью. Для передачи настроения и эмоций она использовала различные изобразительно-выразительные средства. В некоторых случаях намеренно конкретизировала значение для усиления символики. Стих А. Ахматовой не менее мелодичен. Однако в некоторых моментах она по-иному передавала значения, отступая от оригинала, интерпретируя его по-своему.

Следует отметить, что сама Десанка Максимович не могла не заметить трансформаций, произошедших с её стихотворениями благодаря Анне Ахматовой. Но она очень высоко оценила её работу и была очень довольна переводами.

Переводами армянской поэзии А. Ахматова занималась в основном в тридцатые годы: одним из первых она публикует стихотворение Даниэла Варужана «Первый грех» («Звезда», 1936, № 7). По свидетельству Н. Любимова, друзья Ахматовой считали сам факт отрядным, восприняв публикацию в известном «толстом» журнале как свидетельство своеобразной реабилитации

имени Ахматовой, стихи которой не печатали с 1925 года. В этот же период она работает над поэзией таких знаковых восточноармянских поэтов, как Исаакян, Терьян, Чаренц. Ее переводы предназначались в основном для подготавливаемой в середине 30-х «Антологии армянской поэзии» под редакцией Максима Горького. Рукопись уже была одобрена самим Горьким и готова к печати, однако после его смерти в 1936 г. антологию задержали и в литературных кругах, и в вышестоящих соответствующих органах Еревана и Москвы (впереди маячил грозный 37-й), издав лишь в 1940 г. в совершенно иной, «обновленной» под прессом сталинского режима, редакции. И неудивительно, что в изданной антологии уже не было стихов, в частности, «крамольного» Егише Чаренца – переводы Ахматовой «выпали» из злополучной антологии. Безусловная творческая победа Ахматовой – переводы из «Песен Алагяза». Виртуозная легкость и мелодичность ахматовского стиха позволили ей почти без потерь передать этот цикл Исаакяна. Все девять песен переведены с проникновением в характер художественной ткани поэмы и в ее национальное своеобразие.

С литовского языка А. Ахматова перевела сравнительно немного: стихи Людмилы Малинаускайте-Эгле (Liudmila Malinauskaitė-Eglė), Саломеи Нерис (Salomėja Nėris) и Винцаса Миколайтиса-Путинаса (Vincas Mykolaitis-Putinas).

Как и многие другие переводчики советской эпохи, А. Ахматова не была свободна в выборе стихов для переводов, поскольку в эпоху монополии государственных издательств кого и что переводить решала редакция. Интерес для заказчиков представляли, прежде всего, официозные авторы и политизированные тексты. О многом говорит, например, то факт, что среди ахматовских переводов Саломеи Нерис только одно стихотворение – «Когда я умру» («Kai numirsiu», 1929) – относится к раннему (до 1931), неоромантическому, периоду ее творчества, все остальные – из сборников «левой», «социалистической» Саломеи Нерис.

Анна Ахматова занималась переводческой деятельностью на протяжении всей жизни и к переводу относилась неоднозначно. На первый план она ставила собственное поэтическое творчество, считая перевод деятельностью, которая отвлекает поэта от его истинного предназначения. С другой стороны, она ценила труд переводчика как источник необходимого для физического выживания дохода, преклонялась перед профессионализмом отдельных переводчиков (например, М. Л. Лозинского), к рутинной переводческой работе относилась добросовестно. Общение с профессиональными переводчиками играло немаловажную роль в этой сфере деятельности А. Ахматовой.

Литература

1. Поэзия : учеб. / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин и др. Москва : О.Г.И., 2016. 886 с.
2. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 3-х т. Москва : Согласие, 1997.

УДК 81'255.2

Руденко А. В., студентка 4-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ КАЗКИ

Суть адекватного перекладу полягає в тому, що створений мовою перекладу вторинний текст має абсолютно адекватно відображати оригінал, при цьому емоційно-експресивне наповнення друготвору повинно бути донесене до одержувача нарівні з інформаційною частиною. Отже, перекладач повинен донести не тільки денотативний компонент оригіналу, але й емотивний, його експресивне наповнення. Якщо текст оригіналу наповнений внутрішньо-культурним змістом (різні стилістичні засоби й прийоми, діалектизми, фразеологічні одиниці, промовисті імена тощо), то складнішим він стає і для перекладу.

Щоб передати національну специфіку оригінального тексту й зберегти при цьому цілісність художнього впливу на реципієнта мовою перекладу, одних лінгвістичних знань замало. Необхідно проникнути в національні традиції і починати варто з витоків – із фольклору. Існує велика кількість творів народної культури, що передаються усно з покоління в покоління, проте одним із найяскравіших жанрів є народна казка.

Протягом тисячоліть вона була майже єдиним засобом узагальнення життєвого досвіду. У ній втілено національний світогляд, мудрість і мрії; відображено естетичні й етичні ідеали, історію народу, його філософію і психологію. Тому завданням дослідників стало вивчення широкого кола явищ народної духовності насамперед на матеріалах усної народної творчості, серед яких чільне місце належить казці.

У літературознавстві ґрунтовним дослідженням проблеми міфологічних витоків сюжетів, образів і мотивів епічних жанрів займалися К. Мюллер, М. Мюллер, Х. Любек, Ф. Крейцар, А. Кун, Е. Тейлор, Я. Грім, О. Афанасьєв. Науковці О. Потебня, М. Сумцов, Г. Булашев, В. Клінгер вивчали походження жанрів малої епіки. Компаративний метод використовували в дослідженні казкового жанру Л. Колмачевський, І. Франко, В. Гнатюк, історико-типологічний – В. Пропп, Є. Костюхін, Є. Мелетинський. Художню структуру сюжетів фольклорних казок досліджували Г. Сухобрус, В. Крук, І. Березовський, Л. Дунаєвська, В. Давидюк та ін.

У лінгвістиці окремі аспекти казкового тексту розглядали М. Дворжецька, Т. Саєнко (фонетичні), Н. Матафонова, Е. Хетч (синтаксичні), Н. Ладісова, О. Лещенко, Н. Рошияну, С. Сотнікова (стилістичні), Н. Єремєєва, Є. Мелетинський, В. Пропп, А. Греймас (структурні та семантичні), Л. Мурзін, А. Штерн, Дж. Стівенс (особливості сприйняття казки), Б. Кербеліте (діахронічний розвиток), С. Швачко, К. Іган (можливості методичного

використання). Однак проблеми перекладу казки залишаються до кінця не вирішеними. Крім того, актуальністю на сьогодні в теорії перекладу вирізняється питання відтворення фонової інформації під час передачі культурно-маркованої лексики.

Казка – жанр народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний художній твір усного походження; в основі захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні [4, с. 321]. Основними її властивостями називають установку на вигадку, чудо, розважальність, дидактичність. Сюжети, образи й ситуації, описувані казкою, специфічні для певного етносу; ця специфіка знаходить вираження в іменах дійових осіб, названих тварин і рослин, місці дії, у самобутніх традиційних мовних формулах.

Казки є народні та літературні. У народних казках відсутній автор, вони існують в усній формі й можуть мати кілька варіантів; літературна казка створюється письменником у письмовій формі. Науковці [5] підкреслюють тісний зв'язок літературної казки з народною, оскільки вона репрезентує такі ж жанрові ознаки (чарівно-казковий час і простір, система образів, розкриває конфлікт казки, категорія чарівного). Відмінним вважають композицію, сюжетний простір, індивідуальність/узагальненість образів героїв, наявність образу автора [5]. Також виокремлюють фольклорно-літературну казку (письменницькі перекази-переробки відомих народних казок), що є проміжною ланкою між народною та літературною, й індивідуально-авторську [2].

Залежно від критерію існують різні класифікації казок. За тематичною спрямованістю виділяють чарівні, побутові й казки про тварин (аніمالістичні), кумулятивні (засновані на багаторазовому повторенні одних і тих же дій або елементів); за пафосом – героїчні, ліричні, гумористичні, сатиричні, філософські, психологічні; за близькістю до інших літературних жанрів – казки-новели, казки-повісті, казки-притчі, казки-п'єси, казки-пародії, казки абсурду, науково-фантастичні казки.

Казковий дуалізм (універсальне/специфічне, вимисел/реальність, людичність/дидактичність) надає цьому жанру особливого статусу в процесі перекладу – перенесення на новий культурний, літературний, етнічний ґрунт, в інше мовне середовище. На думку Т. Казакової, фольклор, зокрема казка, є специфічним об'єктом, що становить великі труднощі для перекладу [3, с. 74–75].

На сьогодні в перекладознавстві існує два основних підходи до перекладу казок [1, с. 273]: науковий переклад, що адресується фахівцям (переклади російських народних казок У. Ролстона), і літературно-художній переклад, що враховує інтереси ширшої, найчастіше дитячої аудиторії. Перший підхід у перекладі прагне до точності в передачі сенсу й форми оригіналу, другий же допускає відступи в деталях за збереження основної сюжетної лінії, забезпечуючи розважально-пізнавальну та виховну функції.

Літературно-художній переклад народних казок ставить завдання перекодувати оригінал, який повинен бути доступний для розуміння іншомовного читача й не викликати в нього незрозумілих або складних уявлень. Однак перекодування оригіналу не обмежується тільки знаходженням мовних засобів, що адекватно виражають зміст оригіналу. Сюди входить обов'язкове знання

структури казки, традиційних формул (найбільш стійких і часто повторюваних елементів). Формули, наявні у фольклорі кожного з народів, представлені як спільними, так і відмінними ознаками. Істотні відмінності вимагають таких засобів передачі іншою мовою, за допомогою яких, з одного боку, приймалася б до уваги специфіка оригіналу, з іншого боку, була врахована самотність національної культури, мовою якої здійснено переклад.

Серед сучасних стратегій перекладу чітко виділяються відчужувальний (аналітичний), що сприймається як переклад, і одомашнений (синтетичний). Останнім часом у перекладознавстві посилюється інтерес до відчужувального перекладу. Він повинен виявляти незвичність форми, синтаксису, образного мислення перекладного тексту. Переклад у такому разі розглядається як спосіб і засіб ввести читача в чужий йому і тому цікавий та привабливий світ. Відчужувальний переклад призначений не для «звичайного» читача, а для адресата, що має високий рівень інтелектуального розвитку й толерантності до чужої культури. Що нижчий рівень толерантності адресата до іншої культури, то більш «культурно-адаптованим» повинен бути переклад.

У перекладі казки ця тенденція також прослідковується: стратегія «одомашнення», тобто «адаптації» перекладного матеріалу і його пристосування до лінгвістичних, національних, соціальних реалій перекладної культури, поступається місцем протилежній тенденції. Перекладачі намагаються зберегти у своїх казкових текстах якомога більше від оригіналу. Це виявляється, зокрема, у роботі з ономастичним простором казки.

Відмовившись від «одомашнення», але й не прагнучи до іншої крайності «відчуження», здатної позбавити казку її людично-дидактичної функції в силу зайвої складності й невпізнання, перекладач змушений дозувати співвідношення відповідників на семантичному, синтаксичному й прагматичному рівнях перекладу. Перекладач знаходиться в пошуку якоїсь універсальної стратегії, щоб зробити «чужу» вигадку своєю реальністю, щоб казка, знаходячи природне звучання чужою мовою, зберегла в перекладі своєрідність оригіналу.

Під час перекладу казок слід звертати особливу увагу на 1) стійкі формули, 2) промовисті імена, 3) римовані рядки, 4) недоторканні символи, 5) закони казкової логіки, 6) засоби створення експресивності. Адекватності сприйняття носіями мови перекладу можна досягти за допомогою такого прийому, як транскрипція і транслітерація, що часто застосовується з метою збереження національно-культурної специфіки (зокрема переклад одиниць ваги, міри). Проте в казкових текстах такий прийом використовується нечасто: за надмірного його використання можуть виникнути проблеми, оскільки велика кількість транскрибованих слів без коментаря може утруднити розуміння тексту (*боярин/ боярин, кокошник/кокошник*). При застосуванні калькування зберігається загальна семантика слова (*серебряное блюдечко с золотой каемочкой/срібне блюдечко із золотою облямівочкою*). Інколи для перекладу культурно-маркованої лексики використовується наближений переклад (різні види заміни) (*теремок/дімок*) чи підбирається адекватний аналог (*красна дєвица/панна*). Крім того, перекладачі активно послуговуються лексичними додаваннями, описовим перекладом, модуляцією та компенсацією.

Отже, казка являє собою багатовимірний феномен людської культури, як з точки зору просторово-часового й композиційно-сюжетного побутування, так і в плані можливостей інтерпретації, різноманітності її функцій та варіативності адресатів. Адекватна передача образної інформації твору та відтворення в перекладі стилістичного ефекту оригіналу – шлях до вирішення проблеми перекладу казки.

Література

1. Богрданова Т. Н. Русская сказка в англоязычной традиции перевода. *Вестник ТГУ*. 2010. Вып. 4 (84). С. 268–274.
2. Брауде Л. Ю. Современная литературная сказка. *Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка*. Москва : Наука, 1979. С. 1–10.
3. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian : учеб. пособ. Санкт-Петербург : «Издательство Союз», 2000. 320 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
5. Цикушева И. В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы). *Вестник Адыгейского государственного университета*. Сер. 2. Филология и искусствоведение. 2008. № 1. С. 52–55.

УДК 81'255.2

Цехмістренко М. О., студентка 4-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики,
Науковий керівник – **Бондар Н. О.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ (НА МАТЕРІАЛІ КОМЕДІЇ О. С. ГРИБОЄДОВА «ЛИХО З РОЗУМУ»)

Переклад – дещо особливий вид мовної діяльності. Як самостійна лінгвістична гілка він сформувався близько другої половини ХХ ст. Без нього дуже складно розуміти історію, хронометрію, соціальні зв'язки й життя загалом. Важко й осягнути повну картину світу, адже вона різнобарвна, різномовна, багатонаціональна, тому кожен сприймає її крізь призму свого бачення, уявлень, мовних особливостей зокрема. Отож мова як найважливіший та наймасштабніший засіб спілкування й пізнання зберігається в тій суспільній картині й неможлива без людства, а зрозуміліша з перекладом. Таким чином, варто розуміти мови, щоб розуміти світ інших.

Основа перекладу – це вміння донести різноманітні думки, почуття, переживання тощо до інших. Існує багато чинників, які впливають на його вдосконалення. Особливо останнім часом необхідним є формування зв'язків з іншими країнами, передання наукових політичних, літературних, ділових, культурних та інших цінностей.

Зокрема, розглядаючи літературу, фахівці зазначають, що вона є важливою ланкою в мові й підході до сприймання світу. Розуміння художніх текстів дещо відрізняється від розуміння інших видів мистецтва, таких як музика чи малярство, наприклад. Оскільки полілінгвізм – явище не досить поширене, потрібно звертатися до перекладу. Він існує як окремий вид творчості в кожній окремій мові. Про це й необхідно говорити, тому що вкрай важливим є аналіз проблем перекладу та перенесення, утілення образів, їх розшарування й хибне сприймання.

Мета роботи полягає в тому, щоб виявити й дослідити мовні особливості комедії у віршах О. С. Грибоєдова «Лихо з розуму» на різних рівнях, порівнявши їх з україномовним варіантом.

Драма – узагальнена назва творів, у яких життя показане через конфлікти й зіткнення героїв. Драматичні твори призначені не стільки для читання, скільки для постановки на сцені. У драмі важлива не зовнішня дія, а переживання конфліктної ситуації. Оскільки досліджуваний нами твір «Лихо з розуму» О. С. Грибоєдова є драмою, розглянемо цей рід детальніше.

Однією з головних особливостей драматичних творів є те, що в них переважають монологи й діалоги персонажів (репліки) – як у прозі, так і у віршах. Авторського мовлення мало, і зводиться воно до перерахування дійових осіб, їх коротких характеристик і ремарок (авторських пояснень до дії і реплік героїв). У драмі те, що відбувається, показується не через думки, а через зовнішній вплив. Причому всі події відбуваються в теперішньому часі.

Драматичний рід літератури, представлений такими основними жанрами, як драма, трагедія і комедія, має в своїй основі конфлікт, який розкривається за допомогою особливостей структури, композиції і форми драматичного твору, протиставлення протагоніста й антагоніста, мовлення й дій персонажів.

Комедія О. Грибоєдова «Лихо з розуму», що розійшлася, згідно з пророцтвом О. Пушкіна, на прислів'я і приказки, стала невід'ємною частиною та однією з найбільш самобутніх складових російської культури. Цей особливий статус визначає специфіку її зарубіжної рецепції: твір, унікальний за концентрацією національного колориту, становить нелегке завдання для перекладачів. Проте спроби відтворити його іншими мовами досить численні. За час від написання й до сьогодні комедію переклали більш ніж двадцятьма мовами, серед яких німецька, польська, англійська, французька, грузинська, словацька, вірменська, латиська, турецька, чеська, болгарська, перська, татарська, сербська, італійська, українська, фінська, румунська, естонська.

Українською мовою відомі переклади «Горе з розуму» (1936) Анатолія Волковича, «Лихо з розуму» (1947) Максима Рильського, Діодора Бобиря та Євгена Дроб'язка, а також «Лихо з розуму» (1951) невідомого авторства.

Більшість дослідників погоджуються з тим, що переклад драматичних творів є окремим видом, відмінним від перекладу прозових і поетичних творів. Таке розмежування обумовлене сутністю тексту драматичного твору, призначеного як для читання, так і для постановки. Але подвійна природа драми викликає полеміку про те, як перекладати текст драматичного твору. Опрацювавши наукову літературу, бачимо, що деякі дослідники пропонують розрізняти дві перекладацькі стратегії: театральну (переклад для сцени) і читацьку (переклад для читання). Інші

ж стверджують, що текст перекладу драматичного твору повинен бути так само призначений і для читання, і для постановки на сцені, як і текст оригіналу. Інакше кажучи, текст перекладу драматичного твору повинен зберігати сутнісні характеристики тексту оригіналу як твору літературного роду «драма».

Працюючи над темою, ми дізналися, що варіантів перекладу комедії О. С. Грибоєдова «Лихо з розуму» різними мовами існує досить багато. Це, на нашу думку, значною мірою пояснюється недосконалістю досягнутих результатів та неослабним інтересом до автора та його твору впродовж майже двох століть.

У роботі на лексико-фразеологічному рівні аналізується переклад окремих лексем і стійких сполучень. Вони характеризуються з погляду відтворення стилістичного, експресивного забарвлення й особливостей функціонування в тексті першотвору та друготворів.

Після проведеного аналізу мовних одиниць лексичного та фразеологічного рівнів можемо зробити певні висновки.

У друготворах удалося відтворити не всі одиниці нейтральної лексики комедії. Перекладачі обох варіантів дібрали відповідники до іменників, прислівників, прийменників, сполучників. М. Рильський, Д. Бобир та Є. Дроб'язко змогли віднайти вдалі еквіваленти прикметників і дієслів, однак опустили порядковий числівник, який відтворив А. Волкович. Що стосується аналізованих займенників та часток, деякі з них не вдалося відтворити нікому.

Також відзначаємо, що в друготворах були втрачені майже всі розмовні лексеми, використані в оригіналі. До розглянутих прикладів перекладачі дібрали однаково кількість відповідників, хоч при цьому переважно було втрачене розмовне стилістичне забарвлення.

Крім того, не вдалося віднайти всіх відповідників до просторічних лексичних одиниць мови оригіналу. Перекладачі не змогли відтворити мовні одиниці на орфоепічному та фонетичному рівнях. На морфологічному рівні ближчим до першотвору є варіант А. Волковича. Однак на лексичному рівні автори обох друготворів дібрали необхідні еквіваленти до оригінальних одиниць.

Більш вдалі, на нашу думку, варіанти перекладу лексичних одиниць першотвору вдалося віднайти Максимові Рильському, Діодорові Бобирю та Євгенові Дроб'язку. Вони змогли зберегти лексичне значення мовних одиниць оригіналу й у більшості аналізованих лексем – їх стилістичне забарвлення. Також вони, на відміну від Анатолія Волковича, не спотворили підтекстового змісту дієслова «скончатъся», що є важливим для передачі не тільки змісту, але й стилістичних особливостей твору.

Фразеологічні одиниці належать до найбільш проблемних у перекладах між різними мовами, навіть між близькоспорідненими. Як ми можемо бачити з проаналізованого матеріалу, авторам друготворів не в усіх випадках удалося знайти відповідники, еквівалентні вжитим в оригіналі фразеологічним одиницям. Також у деяких випадках перекладачі втратили стилістичне забарвлення мовних одиниць комедії О. С. Грибоєдова, дещо змінюючи особливість мовлення персонажів. Проте загалом вони дібрали вдалі варіанти перекладу фразеологізмів першотвору й змогли передати почуття, ставлення та переживання героїв.

Працюючи з таким специфічним твором, що практично складається тільки з мовлення героїв, перекладач має дуже зважено обирати відповідники для друготвору, бо в нього немає жодної можливості скористатися іншими варіантами тексту (опис, роздуми, розповідь), крім діалогу чи полілогу, щоб адекватно передати не тільки зміст, але й ідею оригінального твору.

Литература

1. Голуб И. Б. Стилистика русского языка : учеб. пособ. Москва : Рольф; Айрис-пресс, 1997, 448 с. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01/>
2. Грибоедов А. С. Горе от ума. Комедия в 4-х действиях в стихах. Киев : Веселка, 1974. 176 с.
3. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. Москва : Наука, 2003. 320 с.

УДК 81'255.2

Яременко Т. О., студентка 4-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Петрик О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЕКСПРЕСИВНІСТЬ У ПОЕЗІЇ ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Категорія експресивності націлена емоційно впливати на учасника комунікації, має повідомлювану значущість, виступає засобом вираження суб'єктивної модальності, емоційної реакції на ситуацію, актуалізації висловлювання.

Натепер проблема перекладу текстів із яскраво детермінованими емоційно-експресивними засобами привертає все більше уваги дослідників, незважаючи на досить детальне вивчення лінгвістами категорії експресивності та засобів для її вираження (праці М. Кожиної, Ш. Баллі, В. Чабаненка, Т. Винокур, С. Єрмоленко, І. Кононенка, В. Виноградова, Г. Колесник, Д. Шмельова). Однак саме явище експресивності настільки багатогранне, що питання вибору засобів для побудови виразного мовлення, а також можливості перекладу такого мовлення продовжують залишатися дискусійними. Трансформація виражальних засобів, що репрезентують категорію експресивності, потребує від перекладача точної ідентифікації транслатем на різних мовних рівнях, адекватного сприйняття та інтерпретації в мові перекладу.

У сучасному мовознавстві термін «мовна експресія» є досить широким. Його потрактовано як «сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті засобом суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту чи адресата мовлення», при цьому «експресивність властива одиницям усіх рівнів мови» [1, с. 685]. Автори енциклопедії «Українська мова» експресивність визначають ширше: це «властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст

висловленого, виступати засобом суб'єктивного увиразнення мови. Через експресивність виражальних засобів мовець передає своє ставлення і до повідомлення, і до адресата» [3, с. 156].

Уточнення поняття експресивного представлене в монографії В. Чабаненка: «експресія – це не те, що надає мовленню емоційності, образності, характерності, а те, що саме породжується емоційністю, образністю, характерністю тощо мовлення. По-друге, експресія – це не виразність, а інтенсифікація виразності, це збільшення впливаючої сили сказаного [...], надання йому особливої психологічно мотивованої піднесеності. По-третє, експресія пов'язується не тільки з емоційним та образним (художнім), а й з іншими планами висловлення – естетичним, соціально-оцінним, нормативним, формально-структурним, семантичним, ситуативним та ін.» [4, с. 7].

Отже, у науковій літературі експресивність як категорія розглядається в різних аспектах і відповідно кваліфікується то як явище стилістичне, функціональне (мовленнєве), то прагматичне, синтаксичне або семантичне, спирається на цілий комплекс психічних, соціальних та лінгвістичних чинників і виявляється як інтенсифікація виразності повідомлюваного, як збільшення сили висловлювання.

Засобами вираження експресивності є фонетичні, лексичні, морфологічні, синтаксичні й графічні одиниці та форми, що підсилюють емоції в мові та мовленні. У роботі представлено аналіз засобів експресивності, зафіксованих у поезіях О. Блока, М. Лермонтова, О. Пушкіна, та особливості їхнього перекладу, виконаного В. Стрілком [2].

На фонетичному рівні основним засобом експресивності вважаємо асонанс та алітерацію. Повтор сонорного звуку [л] та російського голосного [и] в рядках *Идет ли...иль молвит слово* М. Лермонтова підвищує інтонаційну виразність, підкреслює мелодійність твору, допомагає пом'якшити вимову та висловити авторське ставлення до героїні. Під час перекладу потрібно враховувати такі стилістичні прийоми, щоб не втратити смислового зв'язку й важливого компонента композиції. Але варто наголосити, що при перекладі навіть і з близькоспоріднених мов часто маємо відповідник, що не збігається за звуковим складом, унаслідок чого відбувається втрата деяких елементів образності.

У художньому перекладі означена проблема може вирішуватися за допомогою прийому компенсації, який застосовується в тих випадках, коли те чи інше мовне явище не може само по собі бути передане мовою перекладу. Компенсуючи втрату, перекладач відтворює ту ж саму інформацію якимось іншим засобом. Інакше кажучи, *компенсація* полягає в заміні стилістичних засобів оригіналу іншими рівноцінними стилістичними засобами в тексті перекладу, тобто в компенсації пропущених в одному місці тексту стилістичних засобів рівноцінними засобами в іншому. У варіанті перекладу рядка *Чи йде... чи слово мовить* немає можливості зберегти алітерацію [л] та асонанс російського [и], тому перекладач компенсує втрачений елемент у наступному рядку шляхом повтору українського голосного звуку [і] ... *риси всі Такі виразні, гожі, зрілі*.

У рядку О. Пушкіна *Я вас любил: любовь еще, быть может...* повторюваним елементом виступає м'якість звуків. Саме ця характеристика

приголосних і дозволяє читачеві відчутти ніжність, лагідність, сердечність у ставленні до героїні твору та незгасність почуття кохання ліричного героя. У перекладі така фонетична особливість не зберігається: *Я вас кохав: кохання племінь, може...*, проте спостерігаємо асонанс [о], що надає поезії мелодійності й ніжності. Застосувавши компенсацію, перекладач зумів досягнути адекватності в перекладі.

Приклад неточної передачі віршованого розміру, що яскраво підкреслює змістове наповнення твору й підсвідомо впливає на сприйняття висловлення, можемо спостерігати в перекладі поезії О. Блока:

<i>Там осень сумрачным пером</i>	---' / ---' / ---' / ---'
<i>Широко реет,</i>	---' / ---' / ---'
<i>Там старый лес под топором</i>	---' / ---' / ---' / ---'
<i>Редеет.</i>	---' / ---'
<i>Там осень з-під густих завіс</i>	---' / ---' / ---' / ---'
<i>Широко віє,</i>	---' / ---' / ---'
<i>Там від сокири древній ліс</i>	---' / ---' / ---' / ---'
<i>Рідіє.</i>	---' / ---'

Оригінал написано чотиристопним ямбом з пірихієм. Розмір допомагає авторові привернути увагу до смислового навантаження поезії. Так звана «рубана» ритмічність вірша підкреслює семантику слова «топор». Кожні два рядки з використанням пірихіальної стопи створюють ефект замаху сокирою під час рубання. «Удар» здійснюється на словах «*веет*», «*редеет*», які внаслідок цього стають ключовими одиницями поезії. В. Стрілку в основному вдалося передати віршований розмір. Але втрата пірихіальних стоп стирає ефект «рубання»: наголошена третя стопа в першому й третьому рядках нівелює ритмічність, тобто стан, коли людина набирає повні груди повітря для здійснення удару сокирою.

Під час перекладу емоційно-експресивних мовних засобів на лексичному, морфологічному та синтаксичному рівнях перекладач також стикається з певними труднощами, долати які інколи заважає форма тексту друготвору – віршована. Поетичний текст відрізняється від прозового високою концентрацією образності, надзвичайно великим семантико-стилістичним навантаженням на кожне слово, а також підвищеною увагою до форми, яка зумовлена й підкоряється значною мірою особливостям будови мови й при цьому виступає найважливішим виражальним засобом.

Отже, експресивний фонд будь-якої мови багатий та різноманітний. Його елементи функціонують на різних рівнях мовної системи і становлять сукупність стилістико-семантичних ознак мовних одиниць, які виступають засобами суб'єктивного ставлення мовця до змісту або адресата мовлення. Для виконання повноцінного якісного перекладу одиниць, що репрезентують експресивність на різних мовних рівнях, зазвичай перекладач послуговується різними видами трансформацій, беручи до уваги план змісту й план форми мовної одиниці. Але незважаючи на різноманітність перекладацьких прийомів, усі його дії зводяться до трьох основних: 1) перекладач бере готовий відповідник, не маючи вибору;

2) перекладач здійснює вибір із декількох варіантів; 3) перекладач породжує власний відповідник у межах закономірностей мови.

Література

1. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Советская Энциклопедия, 1990. 685 с.
2. Тріада слов'янської поезії / пер. В. Стрілка. Київ : Книга, 2008. 246 с.
3. Українська мова : енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.
4. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ : Вища шк. , 1984. 165 с.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 82.0.09

Амельченко О. В., студентка 4-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Гричаник Н. І.**, асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
(Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка)

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ ПАРАДИГМИ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ XX СТОЛІТТЯ

На початку ХХ ст. внаслідок різних суспільно-політичних змін питання існування людини в соціумі, проблема неповторності особистості постала особливо гостро. Її розглядали й обґрунтовували філософи, культурологи, літературознавці. Як наслідок виникла філософська концепція, яка отримала назву екзистенціалізм й охопила аспекти, пов'язані з людським існуванням: розуміння буття та досягнення його достовірності, морально-гуманістичні виміри особистості, соціум і конкретна людина в ньому тощо.

У наукових дослідженнях проблема існування людини й до сьогодні викликає чималий інтерес. Учені (В. Кузнєцов, С. Великовський, М. Киссель, О. Травіна, В. Єрофеев, О. Попова, Л. Андреев, Т. Любимова, Я. Богданов, К. Долгов, Д. Наливайко, Т. Денисова, М. Жулинський, Д. Затонський, М. Моклиця та ін.) обґрунтовували сенс людського життя, доводили його залежність від різних чинників, порушували питання екзистенції.

Мета наукової розвідки – розкрити вплив філософських категорій екзистенціалізму на зарубіжну літературу ХХ століття.

Екзистенціалізм (від пізньолатинського *exi(s)tentia* – існування) – це одна з найбільш впливових концепцій західної філософії, для якої характерна так звана антропологічна орієнтація – спрямованість на розв'язання проблем сенсу буття людини, свободи особистості та її відповідальності. Традиційно на позначення досліджуваної концепції вживають лексему «екзистенціалізм», проте науковці оперують ще й такими термінами: «філософія існування» [5, с. 44] та «екзистенціальна філософія» [4, с. 26]. Передумовою виникнення екзистенціалізму була глибока соціальна криза європейського суспільства, що полягала в утраті людиною своєї індивідуальності та нівелювання особистості соціумом. Як зазначають дослідники, «екзистенціалізм є філософським виявом глибоких потрясінь, які спіткали західну цивілізацію у ХХ ст.» [5, с. 47].

Першим представником філософії екзистенціалізму, його ідейним предтечею вважають С. К'єркегора, який підкреслював абсолютну неповторність, унікальність людини і разом із тим нездоланність людського існування [2, с. 25].

Одне з провідних місць у доробку філософа посідає категорія суб'єктивності, якою зазвичай послуговуються для характеристики людського буття. Також С. К'єркегор зосереджується на феноменах відчуження, абстрагування, смерті,

страху, відчаю, етики, індивідуальності, пафосу (пристрасті), стадій життя (естетична, етична, релігійна) тощо. На противагу С. К'єркегору, німецький філософ Ф. Ніцше, культурологічні ідеї якого значною мірою вплинули на формування екзистенціалізму, заперечував релігійні обґрунтування буття та існування Бога, скасовуючи прагнення людей служити вищій меті та присвячувати своє життя пошукам істини. Із розвитком філософської думки у західноєвропейському суспільстві релігійно-містичні погляди С. К'єркегора та ірраціонально-нігілістичні ідеї Ф. Ніцше знаходять відображення у діяльності інших мислителів. З одного боку, зароджується релігійний екзистенціалізм, представниками якого стають К. Ясперс, Г. Марсель, М. Бубер, Р. Бультман, Е. Брунер, Ф. Гогартен, П. Тіліх, Н. Абаньяно, О. Больнов. На противагу йому з'являється інший філософський напрямок – атеїстичний екзистенціалізм, ідеї якого обстоюють у своїх працях Ж.-П. Сартр, А. Камю, С. Бовуар та ін. Окремо виділяють онтологічну течію, яку репрезентував у своїй творчості М. Мерло-Понті. Проте такі різноманітні екзистенціальні течії об'єднують спільні базові ідеї, що характеризують філософію життя в цілому.

Ключовими поняттями екзистенціалізму є «екзистенція», «особистість», «сенса буття», «вибір», «відповідальність». Метою філософії, спрямованої на екзистенцію, є допомога людині в самоідентифікації, у виборі власного шляху, у визначенні індивідуального сенсу буття, що пов'язаний з усвідомленням людиною свого призначення на землі, із її цілями, установками, спрямованістю розуму та інтересів. Найважливішою категорією філософії екзистенціалізму є екзистенція, що означає те непізнаване, ірраціональне в людському «Я», унаслідок чого людина є конкретною, неповторною особистістю.

У центрі уваги екзистенціалістів опиняється людина, мислителі зосереджуються на проблемах особистості й соціуму, міжособистісної комунікації, буття й ніщо, абсурдності людського буття, внутрішньої свободи й свободи вибору людини. Разом із тим питання моралі, релігії, науки цікавлять екзистенціалістів тільки в контексті проблем людини.

Основними положеннями екзистенціалізму як філософії про людське існування є:

1. Усвідомлення кожної окремої людини як унікальної особистості.
2. Розуміння людиною сенсу й цінності свого буття, що відбувається виключно в умовах страху, тривожності, відрази, відчаю, надії, рішучості.
3. Відповідальність людини як тягар, який вона приречена нести все життя, і водночас як шлях до свободи, до пізнання себе як особистості.
4. Вибір як показник людської совісті й відповідальності перед самим собою.

Ці та інші ідеї філософії існування вплинули на розвиток мистецтва, літератури, літературознавства та інших наук.

Перетворення екзистенціалізму як філософської течії на течію літературну здійснили Ж. П. Сартр і А. Камю. У їхніх творах важко розмежувати суто філософське та літературне, адже часто герої творів озвучують основні положення філософії існування. Так, щоденник, який веде герой твору П. Сартра «Нудота» Антуан Рокантен, стає основою філософського трактату письменника «Буття і

ніщо». Важко розділити абсурдний світ у філософському творі А. Камю «Мів про Сізіфа» та в його п'єсі «Калігула» [1, с. 424–425].

У літературі ХХ ст. основні принципи екзистенціалізму представлені у творчості французьких письменників А. Жіда, А. Мальро, Ж. Ануя, Б. Віана, англійців В. Голдінга, А. Мердока, Дж. Фаулза, німців Г. Е. Носсака, А. Дьобліна, іспанця М. де Унамуно, італійця Д. Буццаті, японця Кобо Абе. Риси екзистенціалізму також виокремлені у творчості Ф. Достоевського, Ф. Кафки, Р.-М. Рільке та ін. В українській літературі окремі мотиви філософії існування реалізували у своїх творах В. Стефаник, В. Винниченко, М. Хвильовий, В. Підмогильний, В. Барка та ін.

Про належність художніх творів згаданих вище письменників до екзистенціальної прози свідчать такі мотиви їхніх творів:

1. Мотив самотності й відчуження. Світ – абсурдний, ворожий відносно особистості, лише у відчуженні відбувається достеменне існування людини.

2. Мотив бунту. У центрі уваги – особистість, ізольована або позбавлена за власним бажанням від будь-яких систем – соціальних, релігійних, політичних.

3. Мотив межової ситуації. Достовірність буття досягається через почуття страху, але йдеться «не про малодушність чи фізичне переживання жаху, а метафізичне потрясіння прозрілої людини, перед якою немовби зненацька з'явилася раніше їй невідома прірва буття, відбираючи спокій, залишаючи ризик діяльності, успіх якої не гарантований» [3, с. 317].

Екзистенціалізм як літературний напрям припиняє своє існування наприкінці 50-х років, проте ідеї та мотиви цієї філософії продовжують своє існування у творах так званого «театру абсурду».

Жанрово-стильова парадигма зразків екзистенціальної прози включає такі основні ознаки: інтелектуальність, філософічність, полемічність як композиційна основа творів, концепт іронії, гротеск, алегорія, символічність. Попри спосіб мислення і форму трансляції основних положень екзистенціалізму людина позиціонується письменниками як унікальна істота, а твори просякнуті гуманізмом та орієнтацією на особистість.

Література

1. Васильєв Є. Екзистенціалізм. *Теорія літератури* : підруч. / за наук. ред. О. Галича, В. Назарця, В. Васильєва. Київ, 2005. С. 423–426.

2. Дахній А. Людина ХХ століття крізь призму філософії Сьорена К'єркегора. *Українська К'єркегоріана* : доповіді міжнародного семінару, присвяченого пам'яті Григорія Маланчука: «Сьорен К'єркегор і його роль в інтелектуальному житті Європи». Переклади і документальні матеріали. Львів, 1998. С. 25–29.

3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Т. 1. Київ : Академія, 2007. 608 с.

4. Мандрищук Л. А. Проблема розрізнення філософії екзистенції та екзистенціалізму. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2010. № 3. С. 26–31.

5. Стеценко В. Екзистенціалізм як «філософія людини» ХХ сторіччя. *Соціогуманітарні проблеми людини*. Вип. Філософсько-світоглядні засади буття людини, 2010. № 4. С. 44–54.

Басиста Я. С., учениця 10-го класу іноземної філології

Ніжинського обласного педагогічного ліцею Чернігівської обласної ради

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

професор кафедри української мови та методики її навчання

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

БІОМОРФНИЙ КОД ДИТЯЧОГО ФОЛЬКЛОРУ

Природа – це невід’ємна частина життєвого світу, яку відображено в дитячому фольклорі. Біологічні об’єкти у творах для дітей та про них постають в образах-символах, у які кожен народ вкладає власне світобачення. Кодування простору виражає культурну ідентичність. У біоморфному коді українців, пов’язаному зі флорою та фауною, розкрито людські риси, наділені позитивною чи негативною оцінками. Розгортаючись у зооморфному та фітоморфному різновидах, які демонструють певну поведінкову систему, зазначений код створює **проблему** пошуку способів, засобів і механізмів розкриття специфічних культурних уявлень про дійсність. **Актуальність** пропонованого дослідження випливає з важливості вивчення світоглядних можливостей фольклору, зокрема дитячого, який відображає бачення довкілля не тільки очима дітей, а й дорослих, які є носіями етики взаємин і педагогічних стереотипів.

Аналіз досліджень, які стосуються заявленої проблеми, указує на те, що коди культури, відображені у фольклорних творах, розглядали такі вітчизняні вчені, як В. Жайворонок (символ як виразник фольклорних кодів) [5], І. Голубовська (субкоди біоморфного коду) [2], М. Дмитренко (рослинна та тваринна символіка фольклору) [4], О. Селіванова [7], Т. Семашко (перцептивний код), А. Бондаренко (коди українських замовлянь) [1] та ін. Учені підкреслюють, що коди – це способи, за допомогою яких культура упорядковує світ; своєрідні призми, крізь які представники певного культурного середовища, групи оцінюють дійсність. Фольклорні коди є не автономними, а взаємопроникними, вони формують систему координат, котра відтворює еталони культури.

Метою нашого дослідження є аналіз біоморфного коду дитячого фольклору, що передбачає виконання таких завдань:

1. На основі наукової літератури уточнити поняття фольклорних кодів, їхніх різновидів, пояснити особливості біоморфного коду.

2. Визначити, у текстах яких жанрів дитячого фольклору найчастіше сформовано цей код.

3. Окреслити коло антропоморфізованих тварин (чи рослин), які функціонують в усній народній творчості для дітей.

4. Визначити художні засоби, які відображають рольові іпостасі цих тварин.

5. Розглянути оцінний аспект образів тварин і рослин у дитячому фольклорі, їхню позитивну чи негативну репрезентації.

Результати дослідження допомагають зрозуміти, чому дитяча усна народна творчість насичена образами, джерелом яких є природне середовище. Казки про тварин і рослин, дитячі календарно-обрядові пісні належать до найдавніших, які

відображають тотемічні уявлення (в українському фольклорі – про козу, вовка, лелеку, вербу, калину та ін.). Біоморфний код фольклору виникає через виділення певних ознак живих істот, одухотворених об'єктів, яких зіставляють із людиною (їм приписують позитивні чи негативні дії, риси). Кожен народ по-своєму наділяє елементи життєвого довкілля рольовими характеристиками. Зоосистема вітчизняного фольклору спирається на спектр етнічних стереотипів, спроектованих на тварин. Наприклад, у світосприйнятті українців змія уособлює підступність і небезпеку (казка «Івасик-Телесик»). Прикметно, що у фольклорі східних народів це символ мудрості та краси. Усна народна творчість, яка містить рослинну символіку, указує на протиставлення добра і зла (казка «Калинова сопілка»), єдність земного та небесного, виражену в глибоких людських почуттях (легенда «Волошка»).

Зооморфний і фітоморфний субкоди відображають те, як людина сприймає світ у цілому та окремі його риси крізь призму оцінки живого, одухотвореного довкілля. Виростаючи в його межах і контактуючи з його об'єктами, діти здобувають досвід не тільки екологічної культури, а й біоетики, формують уявлення про людські взаємини, закладені в картині світу етносу. У дитячому фольклорі тварини чи рослини постають у певних рольових іпостасях. Наприклад, у колискових кота зображено то як бешкетника, то як помічника, який допомагає господарювати, бавити дітей та ін., пор.: *А ти, коте Марку, ходиш по ярмарку, не купуєш, не торгуєш, тільки робиш сварку. А ти, коте сірий, вимети нам сіни, а ти, білуватий, прибери у хаті.*

Наведені міркування покладено в основу **висновків** дослідження. Код – це сукупність знаків, символів, образів, сенсів та їхніх комбінацій, наявних у будь-якому предметі, явищі культурної спільноти. Ідеться про відомості, які допомагають розпізнати прикметні риси певної культури. Учені звертають увагу на непередметні (духовний, темпоральний) і предметні коди (соматичний, просторовий, артефактний та ін.). Біоморфний код є з'єднувальним елементом побуту, звичаїв і вірувань етносу. Він є дзеркалом поведінкової культури, яку намагаються прищепити дітям, і постає в казках, легендах, колискових, замовляннях, засівалках та ін. Культурні коди, відображені в дитячому фольклорі, співвіднесені з уявленнями про дерева, кущі, трави; птахів, риб, плазунів, земноводних, комах та ін. Найпоширенішим засобом естетичної виразності, який використано в дитячому фольклорі для репрезентації біоморфного коду, є антропоморфізація, яка спирається на уподібнення людині. Олюднені об'єкти флори та фауни виражають позитивні й негативні морально-етичні, сенсорно-естетичні, емотивні та ін. оцінки. У такий спосіб відбувається реалізація етнопедагогічних традицій українського народу. За допомогою фольклорних творів (на прикладі зображених рослин і тварин) дітей навчають якостей, у зв'язку з якими українці здавна виявляють шанобливе ставлення (працелюбність, співчутливість, правдивість і чемність та ін.).

Перспективи подальших досліджень пролягають через вивчення інших кодів фольклору (соматичного, артефактного, сенсорного та ін.).

Література

1. Бондаренко А. І. Репрезентація лінгвокультурних кодів знахарського дискурсу. *Література та культура Полісся* : зб. наук. праць. Серія «Філологічні науки». № 12. Вип. 95. Ніжин : Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2019. С. 211–222.
2. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу : моногр. Київ : Логос, 2004. 283 с.
3. Дитячі пісні та речитативи / упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. Київ : Наук. думка, 1984. 472 с.
4. Дмитренко М. Символи українського фольклору : моногр. Київ : УЦКД, 2011. 400 с.
5. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
6. Казки про тварин / упоряд., вст. стаття та приміт. І. П. Березовського. Київ : Наук. думка, 1979. 574 с.
7. Селіванова О. Світ свідомості в мові : моногр. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.

УДК 821.111

Горенюк Н. П., магістрантка 1-го курсу факультету філології та історії

Науковий керівник – **Чайка О. М.**, кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов та методики викладання
(*Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка*)

АНГЛІЙСЬКА АНТИУТОПІЯ: ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Сучасний суспільний прогрес, що супроводжується війнами та екологічними катаклізмами, посприяв посиленню уваги науковців та літераторів до антиутопічної традиції. Антиутопічний жанр наклав свій відбиток на всю літературу ХХ ст., синтезуючись з іншими жанрами та їх змістово-формальними компонентами. Він передбачив крах важливих політичних подій і грандіозних проєктів соціальної перебудови світу, а також наслідки стрімкого науково-технічного прогресу, які стали загрозою існуванню людства та досягають сьогодні глобальних масштабів. З огляду на це антиутопія знайшла свій відгомін у різних світових спільнотах, ознаменувавши появу нових жанрових різновидів у літературі: антиутопія, дистопія, какотопія, негативна утопія, контрутопія, екоутопія, трактотопія тощо.

В умовах входження в загальносвітовий культурний простір визначальним стало звернення до творчості англійських письменників-антиутопістів. Адже, на думку Ю. Жаданова, антиутопія визрівала в Англії. «Відповідними віхами на її шляху були «Мандри Гулівера» Дж. Свіфта, «І знову в Едгін» С. Батлера, але саме

«Машина часу» Г. Веллса була реальною першоосною цього досить популярного в ХХ столітті жанру» [4, с. 101].

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Вагомий внесок у розкриття жанрових ознак і поетикальних доміант антиутопії зробили як зарубіжні, так і вітчизняні дослідники: Е. Баталов, Є. Брандіс, Е. Геворкян, Ю. Жаданов, С. Лейтон, В. Мільдон, В. Муравйов, Н. Овчаренко, Е. Харріс та ін. Зокрема, щодо творів, які описують суспільство, протилежне до утопічного, у науковій критичній літературі Заходу найпоширенішими є терміни «антиутопія» та «дистопія». На пострадянському просторі – «негативна утопія» та «антиутопія». Серед різних концептуальних поглядів на жанр антиутопії слід відзначити дослідження Е. Баталова, який трактує два основні терміни, що існують на противагу утопії: «Негативна утопія чи то дистопія – це зображення небажаного, хворого світу, при цьому вона може виступати в якості контрутопії, а може й не виступати. Що ж стосується антиутопії, то це – не просто негативна утопія, а заперечення самої ідеї утопії, самої утопічної орієнтації» [1, с. 127]. Е. Геворкян викладає своє розуміння цієї проблеми, описуючи три градації поділу: «утопія – так зване ідеальне суспільство, дистопія – «ідеально» погане та антиутопія, яке розташоване десь посередині» [2, с. 7]. Тому в літературознавстві традиційним є погляд на антиутопію як на елемент бінарного ряду утопія – антиутопія/дистопія. Тож у сучасному світовому літературознавстві назріла необхідність дати об'єктивну оцінку антиутопії ХХ ст., зокрема, осмислити ідейно-естетичне значення та художню своєрідність антиутопічної літератури.

Мета наукової роботи полягає в дослідженні жанрової структури англійських романів-антиутопій ХХ ст.

Формулювання основних результатів дослідження. Роман-антиутопія належить до жанру літератури, який створюється за принципом негативності, тобто є втіленням усього похмурого, несправедливого, злого та зверхнього, яке постійно прирівнюється до колись наявного позитивного, доброго та світлого. Причиною появи таких творів стали соціальні катаклізми, які активізували філософсько-художню думку й привели до роздумів про наслідки втілення в життя утопічних ідеалів. Отже, питання виникнення антиутопії безпосередньо пов'язане з проблемою здійсненності-нездійсненності утопії.

Антиутопія як літературний жанр споріднена з утопією. Це – жанри-супутники як за ідейно-змістовою установкою (осмислення дійсного й передбачення майбутнього), так і за структурно-образною системою. Проте утопія й антиутопія значно різняться своїм цільовим спрямуванням, характером закладених у них конфліктів, співвідношенням реального й фантастичного, своєрідністю поетики.

У сучасному літературознавстві немає єдиного визначення жанру антиутопії. Це – багатозначне поняття, під яким мають на увазі, по-перше, ідейну течію сучасної суспільної думки, яка ставить під сумнів можливість досягнення справедливого суспільного устрою; по-друге, політичні й мистецькі твори, у яких доводиться небезпечність реалізації того чи іншого варіанту розвитку суспільства; по-третє, твори, що належать до так званого «антипрогресивного» напряму

філософствування, у яких заперечується сама можливість прогресу людства й окремих регіонів цивілізації (культур) [5].

У становленні роману-антиутопії важливу роль відіграв синтез традицій багатьох класичних авторів, у творчості яких антиутопічні тенденції не обов'язково мали наскрізний прояв, але істотними були ситуації «передбачення» майбутнього, визначення глобальних загальнолюдських перспектив. Значущі ремінісценції знайшли вираження в книгах багатьох письменників ХХ ст., що так чи інакше долучилися до формування жанру роману-антиутопії. Серед них – Е. Берджес, М. Булгаков, П. Буль, М. Етвуд, Є. Замятін, Дж. Орвелл, Дж. Фаулз, О. Хакслі та ін.

В англійській літературі антиутопія як жанр сформувалася найраніше. Вона визрівала в переважно в контексті науково-фантастичної літератури, яка набула нових порівняно з часами Ж. Верна рис. По-перше, вона стала розповідати не лише про могутність і таємниці науки, але й про соціальні результати наукового прогресу. По-друге, об'єктом художнього змалювання стали також закони суспільного прогресу. Одним із перших свої антиутопічні ідеї за допомогою наукової фантастики яскраво виразив Герберт Уеллс у романах «Машина часу», «Острів доктора Моро», «Війна світів», які по праву можна вважати першими антиутопічними творами у світовій літературі. Проте найкращими зразками класичної антиутопії в англійській літературі стали прозові доробки Олдоса Хакслі, Джорджа Орвелла й Ентоні Берджеса.

Класичну антиутопію характеризують абстрактність, фантастичність, прогностика, художні негативні моделі ідеального суспільства, установка на результат соціального розвитку, принцип просторово-часової символічності, підвищена емоційність стилю тощо. Вона показує картину трагічної реальності, апокаліптичного буття, для якого характерним є розрив дистанції між людьми, що перебувають на різних щаблях соціальної ієрархії. Спираючись на аналіз реальних суспільних процесів, письменники-антиутопісти виголошують ідею цінності особистості, її індивідуальної долі та духовної реалізації, попереджуючи тим самим про небезпечні наслідки чинного порядку.

На відміну від класичних зразків, в англійських антиутопіях ХХ ст., зокрема О. Хакслі «О чудовий новий світ», «Мавпа і сутність», Дж. Орвелла «Тваринницька ферма «Рай для тварин», «1984», Е. Берджеса «Механічний апельсин», «Неповноцінне насіння», безжально висміюється сама ідея побудови нового суспільства. Для цих антиутопічних творів характерним є донос, причому не на особу, а на все суспільство. Цей донос має за мету звернути увагу, сповістити, попередити. До того ж усі англійські антиутопісти доводять, що опір владі є безнадійним. Важливою ознакою їхніх творів є насиченість відчуттям песимізму, приреченості.

Особливістю англійських антиутопій також є комплекс ідей, які в них досліджуються. Так, письменники-антиутопісти переконані, що тоталітарний режим можна подолати, якщо люди будуть мріяти, згадувати, говорити звичною мовою, а головне – діяти. Англійські митці у своїх творах прагнуть реабілітувати людину, звинувачуючи не жертву за слабкість, а ката за жорстокість. Вони повсякчас доводять, що довге й виснажливе катування людини перетворює її на

безвольну істоту, яка молить лише про припинення фізичного болю. Автори з неприхованою емоційністю розкривають усю жахливість і жорстокість змальованої ними політичної системи, тим самим виражаючи свою позицію – засудження антигуманності суспільства, що рівноцінно антиморальності [6].

Висновки та перспективи дослідження. Беручи до уваги вищенаведені твердження та підсумовуючи спільні художні риси антиутопічних творів, можемо констатувати, що англійські антиутопії – це твори антиутопічні як за формою, так і за змістом, у яких письменники викривають жорстокість і антигуманність буржуазного суспільства, висловлюючи тим самим сумніви щодо ймовірності прогресивного соціального розвитку або ж категорично заперечуючи можливість ідеального суспільства. У перспективі необхідно провести спеціальні дослідження поетикальних домінант творчості англійських письменників-антиутопістів, твори яких є маловивченими у вітчизняному літературознавстві.

Література

1. Баталов Э. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопичном сознании и утопичных экспериментах. Москва : Политиздат, 1989. 319 с.
2. Геворкян Э. Антиутопии XX века: Евгений Замятин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл. Москва : Кн. палата, 1989. С. 6–12.
3. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XX століття : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 504 с.
4. Жаданов Ю. А. Роман Джорджа Орвелла «1984» у контексті антиутопії першої половини XX століття : дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.01.04 – література зарубіжних країн. Дніпропетровськ : Дніпропетр. держ. університет, 1999. 202 с.
5. Словарь литературоведческих терминов / ред. Руднев Ю. Б. Электрон. дан. Киев, 2001–2005. URL: <http://slovar.lib.ru/dictionary/binaropozicija.htm>
6. Чайка О. М. Проблема маніпулювання свідомістю людини в антиутопії Е. Берджеса: культурно-літературний дискурс. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції 22–23 квітня 2010 р. Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2010. Вип 5. С. 293–296.

УДК 821.11

Насико А. А., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики,
Науковий керівник – **Остапенко Л. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МІФ І ЛІТЕРАТУРА ФЕНТЕЗИ (СУЧАСНІ ДЕФІНІЦІЇ)

Література фентезі з кожним днем обіймає все більш стійкі позиції в сучасному літературному процесі. Починаючи із середини XX століття фентезі стає популярним та поширеним жанром, приваблюючи читачів своїми незвичайними, часом містичними сюжетами, основою для яких є міфи та легенди,

національний фольклор. Завдяки жанру фентезі стали відомими такі письменники, як Дж. Р. Р. Толкін, Дж. Мартін, Дж. Роулінг, Тед Вільямс, Р. Джордан, Т. Гудкайнд, Р. Желязни, А. Сапковський, К. Паоліні та ін.

Популярність літератури фентезі спричиняє активний науковий інтерес до її вивчення. Цей жанр художньої літератури став об'єктом наукових досліджень таких учених, як О. Ковтун, О. Леоненко, Т. Рязанцева, А. Сапковський та ін. Науковці постійно звертаються до питання витоків фентезійної літератури. Вони розглядають взаємозв'язок фентезі з міфологією, середньовічним епосом, готичним і пригодницьким романами, фантастикою.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, щоб детальніше окреслити безпосередній зв'язок фентезійної літератури з міфологією.

Мета роботи – оглянути сучасний стан осмислення взаємодії міфу й літератури фентезі.

Література й міф – два феномени культури, які мають складну структуру й вражаючу історію формування та розвитку. У дослідженні їх взаємодії, зокрема впливу міфу на літературу фентезі, провідним чинником є розуміння сутності міфу. У визначенні міфу як специфічного феномена, на думку дослідників, існує певна складність – різноманіття трактувань міфу не дозволяє повністю описати цей феномен. Чинні визначення міфу мають широкий діапазон. Деякі дослідники звертають увагу на особливості міфологічної оповіді, відзначаючи їх фантастичність, інші характеризують міф через його функції. Саме ця складність і багатоплановість явища часто змушує дослідників зосередитися на тому чи іншому його аспекті, що не дозволяє побачити картину в цілому.

Ігор Зварич тлумачить міф як «творіння, в якому у вигляді конкретно-чуттєвих персоніфікацій і одухотворених істот постає узагальнено відображена первісною свідомістю дійсність». Позаяк міфи виникають як результат колективних творчих зусиль загальнонародної фантазії, вони містять накопичений людством обсяг знань про світ [4].

За визначенням Ю. Коваліва, міф (гр. *Mythos* – «слово, сказання») – це «універсальна чуттєва дійсність, структурована за людським світосприйняттям, не ідентична доквіллю, однак кожен, хто перебуває в її межах, вважає її єдиною можливою, справжньою, тому втрата міфу відповідає втраті сенсу життя» [6, с. 53].

З огляду на згадані авторитетні джерела, міф – це універсальне людське світосприйняття, дійсність якого відображена у первісній колективній свідомості. Тому міф виступає безпосереднім попередником для більшості основних явищ культури в процесі їх формування, зокрема він є джерелом для формування та розвитку літератури в цілому й літературних жанрів зокрема. На якому б етапі розвитку не знаходилася культура, у ній незмінно присутній міфологізм. Цей феномен так чи інакше присутній у всіх явищах культури, проте виділити його непросто, оскільки міф як специфічна форма оповіді протягом історії культури зазнав значної трансформації. Вона відбувалася на підставі складної взаємодії творчого мислення з мисленням міфологічним. Література, на думку низки дослідників (Т. Рязанцевої, О. Ковтун та ін.), стала одним із результатів цієї трансформації. До того ж сьогодні вона є одним із способів успішного існування

міфу в сучасній культурі. Ця думка підводить нас до питання жанрової характеристики фентезі, тому що саме вона наразі є найвиразнішим проявом міфологізму в сучасній літературі.

Фентезі формується як літературний жанр у першій половині ХХ ст., проте досі немає єдиного погляду, що саме стало попередником і першоджерелом цього феномена. Як правило, жанрами, що передували появі фентезі, називають наукову фантастику й казку [4]. Крім того, часто відзначається вплив міфу безпосередньо на формування та розвиток жанру фентезі. Зокрема про це свідчать сучасні дефініції жанру.

У тлумачному словнику Т. Єфремової фентезі характеризується як «один з літературних жанрів, що поєднує в собі риси фантастики, оповіді, міфу й епосу» [8]. За визначенням Ю. Коваліва, «фентезі (англ. *Fantasy* – ідея, вигадка) – це жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» [6, с. 529]. Літературознавець зазначає, що у творах жанру фентезі використовуються елементи архаїчного міфу, чарівної казки, містичної літератури тощо.

Володимир Єшкілев визначає фентезі, як «літературний жанр деміургійного дискурсу» [4]. Ця дефініція передбачає поєднання у фентезі рис, притаманних жанру фантастики, з елементами міфу, середньовічних мотивів, і, зокрема, наголошує на дії фентезійних сюжетів, що відбуваються у вигаданій автором ірреальності зі своїм світоустроєм та певними правилами життя. Герої таких творів мають світосприйняття, близьке до первісного, міфологічного.

У такий спосіб фентезі постає одним із різновидів жанру фантастики, основою якого є розповідь про вигаданий світ, будова якого ґрунтується на ідеалістичних уявленнях. Оскільки міф є одним з найбільш ранніх форм прояву колективної творчої діяльності народу, саме він зумовлює утворення й подальший розвиток національного фольклору та літератури. Тому автори й досі звертаються до міфологічних сюжетів, які вони трансформують та переносять до сюжетів своїх фентезійних творів.

Як зауважує О. Турган, письменники використовують традиційні міфологічні сюжети й образи, які певним чином інтерпретуються автором або трансформуються ним. У межах цієї форми використання міфу в художньому творі простежується два шляхи міфологізації:

а) інтерпретація традиційних міфологічних образів і сюжетів (застосування міфологічних паралелей, актуалізація окремих архетипів і міфологем, уведення традиційного міфологічного сюжету в нетрадиційний контекст);

б) трансформація традиційних міфологічних сюжетів та образів («осучаснення», пародіювання, травестіювання, створення антиміфу) [9, с. 131].

У літературі ХХ століття міф набуває особливого значення, зокрема з'являється напрям, що передбачає осучаснене побутування міфу, – «неоміфологізм» [7]. Для нього характерне формування нових міфів на інтертекстуальній основі. Особливістю цього напрямку стало художнє тлумачення міфу, що виходить за межі первинної версії, поєднується з іншими історичними та

новітніми темами [6, с. 116]. Письменник, спираючись на відомі міфологічні сюжети, структурує оповідь, проводить аналогію з первинними міфологічними текстами та створює свою індивідуальну систему міфологем.

Процес неоміфологізації в літературі відбувається в різний спосіб. Література модернізму актуалізує передусім архаїчний міф. Дж. Джойс у романі «Улісс» використовує епічно-міфологічний сюжет античної «Одіссеї». Т. Манн за основу роману «Йосип та його брати» бере біблійний сюжет як міфологізовану історичну оповідь. Творчість Ф. Кафки постає трагедією юдейського міфу.

Література фентезі стає полем художньої інтерпретації різних типів міфу: первісний (архаїчний міф), масовий (ідеологічний міф) та авторський міф («вторинний» міф, концептуальний або «неоміф»). Архаїчний міф трактується як особливий тип бачення світу, він є результатом колективного мислення й колективного досвіду. Такому міфу притаманна абсолютна сакральність, оскільки він завжди має статус «священної правди». До цього типу належать романи, в основу яких покладена поганська міфологія, наприклад, германо-скандинавська («Корабель у фіорді» Є. Дворецької), африканська («На дивних берегах» Т. Пауерса, «Діти Анансі» Н. Геймана) тощо, або біблійна міфологія («Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса). Масовий або ідеологічний міф позбавлений онтологічної сакральності, як абсолютна істина він сприймається тільки певною соціальною групою, його зміст заздалегідь ідеологічно марковано. Такий міф орієнтовано не на вічність, а на сьогоднішній день, тому існування такого міфу завжди є обмеженішим і в часі, і в просторі (М. Турньє «Вільшаний король», Дж. Роулінг «Гаррі Поттер»). На відміну від архаїчного та ідеологічного міфів, авторський міф створюється самим автором, він є не колективним, а індивідуальним. Такий міф подібний до первісного, але в ньому «інша дійсність» розглядається як паралельна тій, яка існує окремо від емпіричної реальності сучасного світу. Тому людина архаїчного світу вірить у свої міфи, а людина сучасного – розуміє їх віртуальність, умовність [3, с. 152]. Яскравим прикладом такого міфу є цикл романів англійського письменника Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я», де читач розуміє, що його вигаданий світ є абсолютно умовним.

Узагальнюючи сучасне осмислення взаємодії міфу й літератури фентезі, ми дійшли таких висновків. Автори, які працюють у жанрі фентезі, узагальнюють, інтерпретують або трансформують міфи, створюючи таким чином своєрідний синтез різних типів міфотворчості. Функція міфу в літературі фентезі полягає у створенні нового авторського світу, який не має аналогів. Письменник застосовує неоміфологізацію як авторський прийом і не просто апелює до первинного міфу, а створює свій концептуальний авторський міф. Перспективу нашого дослідження ми вбачаємо у подальшій деталізації функціонування міфу в літературі фентезі.

Література

1. Інтермедіальні виміри літератури фентезі : зб. м-лів наук. семінару Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (20 квітня 2016 р.) / ред. Т. М. Рязанцева, Є. О. Канчура. Київ, 2016. 72 с.

2. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века : учеб. пособ. Москва : Высшая шк., 2008. 406 с.
3. Кравець О. М. Авторський міф у романній творчості Дж. Апдайка. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій* : зб. наук. праць. Вип. 7. Ч. II. Сімферополь : Бизнес-Информ, 2013. С. 151–155.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. URL: http://litmisto.org.ua/?page_id=16128 (дата звернення: 2.04.2020)
5. Леоненко О. С. Жанр фентезі в українській прозі кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2010. 20 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
7. Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. *Мифы народов мира* : энциклопедия. Москва, 1980. Т. 1.
8. Современный онлайн словарь русского языка Ефремовой. URL: <https://gufo.me/dict/efremova> (дата звернення: 2.04.2020).
9. Турган О. Д. До проблеми шляхів міфологізації. *Вісник Запорізького державного університету*. Філологічні науки. 2002. № 2. С. 129–133.

УДК 821.161.2(092)

Пильник О. С., магістрант 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ МІФУ ПРО ЛАБІРИНТ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

У нашій роботі є два фактори **актуальності** теми дослідження: постать автора та популярність дослідження міфологічних мотивів у літературі. Перший обумовлений самою постаттю Івана Франка – митця, художній доробок якого продовжує відкривати для дослідника нові й нові грані його робіт. Другий фактор актуальності пов'язаний із залученням міфологічного начала до предмета дослідження, яке завжди супроводжується високим рівнем зацікавлення.

Інтегрування міфу в людську свідомість сягає ще часів існування текстів Стародавньої Греції. Крім того, міф став способом сприйняття та осмислення світу первісних соціальних угруповань. На початку своєї появи за допомогою міфів людство намагалося пояснити тоді ще недоступні через низький науковий рівень природу та саме існування як таке. Якщо первинною функцією міфу було дати дефініцію колективу (чи цілому народу) тим явищам, котрі не можна було пояснити, то пізніше він зафіксувався індивідуально у свідомості кожного індивіда й може містити окремі образи та асоціації.

Дослідниками, які вже попередньо зверталися до теми міфологічних мотивів у творчості Каменяра, були К. Дронь, Б. Тихолоз, А. Швець. У їхніх роботах підтверджено, що роботи І. Франка наповнені не лише міфологічними мотивами, а й повноцінними темами та образами.

Мета нашого дослідження – розкрити особливості реалізації міфу про лабіринт на основі художньої прози Івана Франка.

Моделювальним твором, де яскраво виявлений лабіринтний міфомотив, є оповідання «Із записок недужого», оскільки саме тут наявний ключовий мотив візії внутрішнього середовища, як заплутаного лабіринту. Головний герой цього твору – бідний письменник, який утратив пам'ять. У цьому контексті актуалізується одна з головних міфем – «нитка Аріадни». Герой нишпорить по закутках своєї пам'яті; щоденникові записи, які він створює, допомагають йому відновити, зліпити в одне ціле ту нитку, яка пов'язує його з минулим життям. Пам'ять у цьому контексті постає як своєрідний образ лабіринту, а мотив блукання лабіринтом – це своєрідний психічний процес пам'яті, який виринає в свідомості персонажа як мимовільні ремінісценції, котрі оприявнюються ниточка за ниточкою та наближають героя до повернення в реальний світ. Аналогічно в міфі про Лабіринт, де Тесеї намагається вибратися із просторового лабіринту за допомогою клубка ниток, вручених йому Аріадною, так і герой твору «Із записок недужого» шукає вихід із внутрішнього забуття. Єдина відмінність образу «ниток Аріадни» в міфі полягає в тому, що в «Із записок недужого» герой «складає їх по шматочку», а отже в такому розумінні ми маємо справу ще із смисловою модифікацією – образом «розірваних ниток».

Через переосмислення «Міфу про лабіринт Мінотавра», лабіринт почав використовуватися не лише на позначення простору, а й на окреслення внутрішнього світу людини, яка потрапила у безвихідне становище. Тому спробуємо з'ясувати, як цей міф виглядає в повісті «Перехресні стежки». Головний герой – Євген Рафалович – адвокат, який приїхав у провінційне місто і має намір обстоювати інтереси селян у боротьбі за землю. Перебуваючи в іншому місті, Рафалович спілкується з Вагманом, Бараном, Стальським та його дружиною. Це герої, які виразно репрезентують наявність у творі «лабіринтного» звучання. Згадаємо ті ж самі «нитки Аріадни», які дослівно оприявлені в повісті «Із записок недужого».

У «Перехресних стежках» зустрічаємо активність думок Євгена, які порівнюються із розмотуванням ниток («немов розмотували клубок чорних ниток»). З такого зображення стає зрозумілим, що герой ніби шукає відповідь на запитання: «Як допомогти селянам?» і тим самим вихід із «злочасного лабіринту», але натомість опиняється перед безвихіддю. Згадаймо міф про Тесея і порівняймо його із цим епізодом: – показово, що таке переосмислення міфологеми набуває кардинально іншого, протилежного звучання. Міфомотив лабіринту, який розгортається через образ ниток, наближає нас до переосмислення цього атрибуту. Тут же заявлені й мотиви безвиході, сумнівів, непевності в будувачині та передчування невідомого лиха, яке все одно настигне головного героя у його прагненнях.

Тут же виразно прослідковується й наявність міфічного лабіринтного Мінотавра. У повісті «Перехресні стежки» Мінотавр інкарнується в постать Барана. Спираючись на ім'я героя і його оприявлення в тексті можемо говорити про те, що для нього характерне амбівалентне начало. Баран (або агнець) характеризується як слабка й невинна особистість, але в сюжеті, стан епілептичної ремісії дає змогу говорити про нього як про злого звіра, котрий знищив свою дружину, здійснив напад на Стальського й штовхнув Регіну з моста. На втілення героя як демонічної сили й репрезентанта образу Мінотавра у творі вказують виразні негативні описи.

У романі «Лель і Полель» образ лабіринту виявляється на новому рівні – він оприявнюється у вигляді архітектоніки міста, тюрми, квартири. Така репрезентація автором дозволяє посилити складність дещо інфернального світу особистості просторовою безвихіддю. Метафоричне зображення простору надає різним локаціям відмінних один від одного смислів, які відображують один і той же мотив, але він набуває в різних ситуаціях нового звучання. Так, ці локації створюють інший вимір, за допомогою якої моделюється образ безодні, яка виражає мотив неспокою, безвиході, глухого кута, невідомості та втрати себе як частини всесвіту.

Присутність уламка «міфу про лабіринт» спостерігаємо у творі «Для домашнього вогнища». «Блукання Тесея» репрезентує образ Антона Ангаровича, де інтриги й загадки його дружини Анелі заводять його до лабіринту. Капітан Ангарович не може трактувати свій дивний сон, і це закладає в його душі тривогу й неспокій. Пошуки, які не увінчуються успіхом, повертають нас до «лабіринтних снувань» Тесея, але, на відміну від нього, де герой чітко уявляв мету блукання, капітан не розуміє, у чому справа. Таким чином, створюється ситуація «лабіринту в лабіринті». Відсутність причини занепокоєння не дозволяє Ангаровичу вибратися з одного лабіринту, крізь який лежить шлях до іншого.

Чудовим прикладом для репрезентації зовнішньої площини як лабіринту та його проєкції на душевну організацію героя є роман «Борислав сміється». Бенедьо Синиця – робітник, який змушений був перейти на нове місце роботи в Борислав. Матір Бенеді каже про Борислав як про «западню», яка, за Словником української мови, є безвихідним і загрозливим становищем. У тексті ж знаходимо, що роботодавець створив пастку підопічним, адже він приховує те, що буде нафтарню. Таким чином, знову порушується міф лабіринту, але вже як складної, заплутаної пастки для інших.

Перспективою для нашого подальшого дослідження є велика кількість прозових та поетичних творів Івана Франка, які, безсумнівно, наповнені іншими міфологічними мотивами, розгляд яких дасть можливість представити широку панораму авторської модифікації відомих сюжетів.

Література

1. Анисимова О., Макарова И. Мотивы лабиринта и корабля в мировой литературе. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. 2012. № 1. Т. 1. С. 38–43.

2. Більченко Є. Дуалізм міфологічного мислення як прообраз діалогічного світогляду. *Культура і сучасність* : альманах / Мін-во культури і туризму України, Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум. 2011. № 1. С. 98–103.

3. Бовсунівська Т. Міфологема як резистентний складник літератури. *Дивослово*. 2010. № 8. С. 49–52.

4. Вишина М. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету*. Філолог. науки. 2010. Вип. 55. С. 140–143.

5. Дронь К., Пшеничний Є., Винар Л. та ін. «У тайниках» людської душі: міфомотив лабіринту в художній прозі І. Франка. *Франкознавчі студії*. Дрогобич : Коло, 2012. Вип. 5. С. 77–96.

6. Набитович І. Концепт лабіринту як сакрального локусу (На прикладі новелістики Х. Борхеса, романів У. Еко «Ім'я рози» та К. Мосс «Лабіринт»). *Матістеріум*. Літературознавчі студії. Київ : Нац. ун-т «Кієво-Могилянська академія». 2010. Вип. 38. С. 45–51.

7. Словник античної мітології / упоряд. І. Козовик, О. Пономарів. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 312 с.

8. Франко Іван. Зібрання творів : в 50 т. Т. 15 : Повісті та оповідання (1878–1882). Київ : Наук. думка, 1978. 509 с.

9. Франко Іван. Борислав сміється. *Voа constrictor* : повісті / упоряд. М. Гончарука ; іл. худож. С. Адамовича. Київ : Дніпро, 1981. 397 с.

УДК 82.09

Потебня Ю. Н., магістрантка 1-го курсу Учебно-научного інститута філології, переклада і журналістики
Научний керівник – **Самойленко Г. В.**, доктор філологічних наук, професор кафедри славянської філології, компаративістики і переклада (*Нежинський державний університет імені Григорія Сковороди*)

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПОРТРЕТА АКСИНИ АСТАХОВОЙ В РОМАНЕ М. А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Само по себе определение «портрет» в литературе несёт собирательное понятие, которое включает в себя внешний облик персонажа, его характер, манеру поведения, фигуру и даже жесты героя. Всё это способствует глубже понять и рассмотреть целостный образ, который хотел представить читателю автор.

В «Литературной энциклопедии» дается следующее определение: «ПОРТРЕТ в лит-ре – одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев и выражает своё идейное отношение к ним через изображение внешности героев: их фигуры, лица, одежды, движений, манер» [4].

Цель нашего исследования состоит в том, чтобы определить особенности портретной характеристики, которую использует Михаил Шолохов при описании героини его романа «Тихий Дон» – Аксиньи Астаховой.

При прочтении произведения «Тихий Дон» мы замечаем, что автору важна не только внешняя оболочка героя, но и впечатление, которое он произведёт на читателя. Не зря Шолохова называют мастером портретной живописи. «Поэтому почти всегда портрет шолоховских героев пронизаны определённым настроением, чувством, он включает в себя то, что можно было бы назвать психологически-описательным элементом» [5, с. 148].

Аксинья – настоящий представитель казачьего сословия, женщина, которая может искренне любить, постоять за себя и самостоятельно решить свою судьбу. Сам писатель использует несколько приёмов описания портрета персонажей.

Литературовед Т. А. Жандарова в своей работе «Функции портрета в романе Шолохова» выделила несколько этапов изображения героя в романе «Тихий Дон». Опираясь на эту классификацию, мы рассмотрим построение образа Аксиньи.

1. М. А. Шолохов часто прибегает к приёму, когда внешность героя даётся глазами других персонажей [1, с. 339]: *Какая порочная красота! Кто это?.. Вызывающе красива, не правда ли? – Ольга восхищенными глазами указала на Аксинью* [3, с. 35].

2. В романе «Тихий Дон» портретная характеристика какого-либо персонажа может быть дана через взгляд главного героя [1, с. 339]. И в этой портретной характеристике проявляется его особое отношение к Аксинье: *В поредевшей темноте Григорий видит взбитую выше колен Аксиньину рубаху, березово-белые, бесстыдно раскинутые ноги. Он секунду смотрит, чувствуя, как сохнет во рту и в чугунном звоне пухнет голова* [2, с. 25].

3. Зачастую М. А. Шолохов передаёт чувства, которые испытывает герой, через изображение взгляда персонажа [1, с. 340]: *Что-то во взгляде её томилось жалкое и в то же время смертельно-ожесточённое, как у затравленного зверя, такое, отчего Григорию было неловко и больно на неё смотреть* [2, с. 443].

4. Сам автор так же не стоит в стороне и зачастую даёт своё описание внешнего облика героини: *Ветер трепал на Аксинье юбку, перебирал на смуглой шее мелкие пушистые завитки. На тяжёлом узле волос пламенела расшитая цветным шелком шлычка, розовая рубаха, заправленная в юбку, не морщинаясь, охватывала крутую спину и налитые плечи. Поднимаясь вгору, Аксинья клонила вперёд, ясно вылегала под рубахой продольная ложбинка на спине* [1, с. 27].

Чаще всего Михаил Шолохов говорит о чёрных глазах и пухлых губах Аксиньи. Именно они сводили с ума Григория и других мужчин: *В этой располневшей черноглазой красавице-бабе Сергей Платонович с трудом признал Астахову Аксинью. Она сразу узнала его, плотнее сжала вишневые губы, пошла, держась неестественно прямо, чуть шевеля матовыми оголенными локтями* [1, с. 464].

Таким образом, можно сделать вывод, что портрет играет важную роль в произведении М. А. Шолохова «Тихий Дон». Мастерство автора дало возможность читателю проследить внутреннюю эволюцию Аксиньи, отношение

других персонажей к ней. Так же богата сфера художественной детализации автора. Внешнее очертание Аксиньи чаще всего воспроизводится с помощью приема «авторской оптики», то есть глазами самого Шолохова, что даёт возможность проследить его отношение к данной героини.

Литература

1. Жандарова Т. А. Функция портрета в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон». *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. Нижний Новгород, 2013. Вып. 4 (1). С. 338–344.
2. Шолохов М. А. Тихий Дон : роман в 2 т. Т. 1. Москва : Эксмо, 2006. 704 с.
3. Шолохов М. А. Тихий Дон : роман в 2 т. Т. 2. Москва : Эксмо. 2006. 768 с.
4. Шпайер Г. П. Портрет. *Литературная энциклопедия*. Москва : ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. «Сов. энцикл.». 1935. Т. 9. С. 152–156. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le9/le9-1521.htm>
5. Якименко Л. Г. Творчество М. А. Шолохова. Москва : Сов. писатель. 1970. 664 с.

УДК 821.161.2'06.09(092)

Пустовіт А. С., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ЖАНРОВА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

Одним із найпомітніших представників сучасної української літератури є Мирослав Дочинець. Він є автором бестселерів в Україні та за її межами, володарем безлічі національних нагород у сфері журналістики та літератури, а також тричі був лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка. У 2014 році письменник став переможцем у категорії «Література» за романи «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії» та «Горянин. Води Господніх русел». Його ім'я на устах у кожного, хто дотичний до української сучасної літератури. Заслужений успіх письменника спонукає до детального дослідження його творчості, що і зумовлює **актуальність** нашої роботи.

Кожен письменник проходить певний етап становлення у своїй творчості; часто зазнає змін зміст і форма художнього тексту. У творчому доробку Мирослава Дочинця цей процес найбільш помітним виявився у жанровій парадигмі. Оскільки жанровий контекст творчості не був широко репрезентований у працях літературознавців, **метою** нашої розвідки є спроба окреслити та дослідити жанрову парадигму творчості письменника.

Дебютує письменник як новеліст, майстер малої прози. Учителями та наставниками в цьому жанрі, за словами самого письменника, стали Василь Стефаник, Іван Бунін, Акутагава, Ернест Хемінгвей. Саме через їхню творчість

Мирослав Дочинець збагнув, що проза – це насамперед «сплав філософії з поезією». Малі жанри вчили бачити «незвичайне в звичайному, розповідати про це ясно і зримо, із внутрішнім підтекстом» [4].

Так, у світ виходить збірка вибраних новел «Хліб і шоколад», до якої ввійшли найкращі образки, шкіци, етюди, мініатюри, ескізи, інші напрацювання прозаїка.

Складається книга з двох розділів, у першому з яких читаємо різноманітні бувальщини, побутові, психологічні сценки, замальовки, штрихи, портрети тощо. Назва розділу дублює назву всієї збірки – «Хліб і шоколад». Настрій діапазон є контрастним – від трагічного до комічного. Як каже сам Мирослав Дочинець, «все у всьому».

Другий розділ має назву «Окришини». Це короткі прозові фрагменти настроєво-сюжетного характеру, здебільшого з афористичним наповненням.

Звідси й випливає те, що на початку творчості письменнику були до вподоби короткі жанрові форми. Але читацькі потреби з часом змінюються, вимагаючи нових, великих жанрів, а саме романів.

Творчість Мирослава Дочинця не стоїть на місці та еволюціонує до форми роману у своїй творчості («Горянин. Води Господніх русел», «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії»). На його думку, це «дійсно солідний жанр, в якому можна викластися сповна» [6].

Перш ніж письменник сів за такий могутній жанр, як роман, він видав дві збірки афоризмів і п'ять – оповідань. Так знайшов відповідну тональність, форму подачі художнього матеріалу у вигляді коротких заміток.

Новела сформувала Мирослава Івановича як літератора, оскільки саме з неї варто почати, це хороша школа для кожного прозаїка. Але якщо придивитися, в романах можна помітити зернистість письма, внутрішню напругу фрази, рублені кінцівки розділів тощо. Тобто всі риси, які притаманні новелі. Також бачимо, як удосконалюється й розширюється афористичність мови, що й формує неповторний стиль письменника.

Назви творів Мирослава Дочинця є простими, але виразними, символічними й дещо загадковими. Романи розгортаються як монолог-сповідь головного героя. Автор називає їх метафорично, що одразу ж зрозуміло ще з заголовків – «Вічник», «Криничар», «Горянин». Головні персонажі романів є не носіями характеру, а натомість ідеологами, речниками важливих екзистенційних тез.

Твори «Вічник», «Криничар» і «Горянин» сприймаються як романний цикл, об'єднаний наскрізною ідеєю «стягання духу». Серафим Саровський сказав: «Стяжайте дух». Треба духовне збагачувати, адже це наша сила, порятунок, це наш стержень. Титульні персонажі циклу мають власні рецепти духовного вдосконалення, якими, через посередництво автора, щедро діляться з читачами.

Окрім ідейної спорідненості, романи Мирослава Дочинця дуже подібні формально, тобто на рівні архітекtonіки, жанру, стилю. Це можна схарактеризувати як «фірмовий почерк» письменника.

Якщо говорити про жанровий код, то тут влучно зауважила Тетяна Бовсунівська, що романи «Вічник», «Криничар», «Горянин» Мирослава Дочинця

є «житійними», «романами-сказаннями» [1]. Заслуговує на увагу й думка Світлани Величко в роботі «Поняття «параболічний роман» як літературознавча проблема» [3] про те, що твори письменника постають зразками постмодерністського «параболічного роману» ХХІ століття. Дослідниця зауважує, що твори письменника є прикладом «житійного роману» про долю особистості, котра шукає істину, що дозволить жити в гармонії із Всесвітом, а тому їх можна зарахувати до синтетичного жанру роману-притчі.

Дослідник Микола Васьків стверджує, що особливістю творчості письменника є «відверте повчання», яке не є недоліком твору, а специфікою ідіостилію автора, «головними героями творів є люди мудрі, досвідчені, з насиченою біографією» [2, с. 26]. І це повчання пояснюється орієнтацією на сучасного реципієнта, його уміння та бажання інтерпретувати прочитане.

Твори Мирослава Дочинця змушують замислитися над проблемами сенсу життя, особистого стоїцизму, добра і зла, сприяють медитаціям, наповнюють читача цілющою енергією гір, тонізують неповторною мовною манерою.

Під час читання текстів надзвичайно цікаво стежити й за мовленням М. Дочинця, письменника, що бачить літературний текст як «постійне продирання через штампи», ретельно добирає слова, бо «муштрування й мордування слова» [5] творить стиль. Саме на колоритну українську мову звергає увагу читач із перших сторінок, адже, як зазначає сам письменник, мова для нього є одним із головних героїв книг, вона надає образам іншого забарвлення, звучання та смаку, робить їх більш переконливими.

Процес творення такого образу надзвичайно важливий: сам прозаїк зазначає, що велику увагу приділяє кожному слову, кожній фразі. «Слова повинні вміщувати, – говорить митець, – запах, колір, рух. Читач повинен радіти їм, як зустрічі з цікавою і гарною людиною. Для того ти й письменник, щоб дібрати слово запашне, пахуче. Бо можна сказати, приміром, корч, а можна – корчомаха; не насупився, а насурмився; не мляво, а пиняво; не залицяльник, а увива; не писати, а малякати. Якщо ти пишеш, то багато повинен читати, ковтати вітаміни від негіїв. І мусиш ходити словниками, як затишними кімнатами. Бо наша родова мова – це оселя духу» [6].

Отже, проаналізувавши еволюцію в парадигмі жанрів, можемо стверджувати, що у творчій біографії Мирослава Дочинця жанр новели заміщується жанром великої форми, а саме романом, насиченим глибоким філософським сенсом.

Література

1. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману : моногр. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
2. Васьків М. С. Наративні особливості «Криничара» М. Дочинця: повчання через розповідь. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Сер. Філологія. Соціальні комунікації. 2013. Вип. 1. С. 25–29.
3. Величко С. Поняття «параболічний роман» як літературознавча проблема. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені О. В. Сухомлинського*. Сер. Філологічні науки (літературознавство). Квітень 2018. Вип. 1(21). С. 27–32.

4. Демидюк Л. Мирослав Дочинець: Писати – це дивитися на світ по-іншому : веб-сайт. URL: <http://poglyad.com/blog-109/post-1392> (дата звернення: 8.04.2020).

5. Дочинець М. : Про дух книги, чин письма, енергію слова. *Від книги до мети*. 2013. № 3. URL: <http://www.vid-knyhy-do-mety.info/ukr/prezentatsiyi/myroslav-dochynets-pro-duk-knyhy-chyn-pysma-enerhiyu-slova.html> (дата звернення: 8.04.2020).

6. Каралкіна Н. Мирослав Дочинець: Я беру скарби нашого Закарпаття і вкладаю їх у твори. *Унікаум*. 2013. № 7. С. 22.

УДК 821.161.2'06.09(092)

Станкевич Х. М., магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОГО ЩОДЕННИКА

Однією з найліпших перспектив для автора – висвітлити себе та свої досягнення в історичному та літературному просторі – став характерний для документалістики жанр щоденника. У його вивченні залишається багато суперечливих питань, котрі не можуть бути науково вирішеними без дослідження історії жанру, специфіки його функціонування в літературному процесі як у діахронічному розвитку, так і на синхронних зрізах.

Більшість наукових розвідок, які досліджують жанр щоденника, мають рецензійний характер. В опрацьованих дисертаціях розглядається щоденникова праця, як правило, одного автора (скажімо, об'єктом дослідження А. Кочетова [5] став щоденник О. Дружиніна, у праці Н. Момот [6] інтерпретується «Журнал» Т. Шевченка) тощо або окремих рівень щоденникового тексту (К. Танчин «Щоденник як форма самовираження письменника» [7]). Про жанр щоденника йдеться також у працях О. Галича [3], М. Варикаши [2], Т. Черкашиної [8] та ін.

Досі осмислення цього питання залишається вкрай важливим, воно потребує системного підходу до цілісного вивчення специфіки надзвичайно популярного жанру щоденника в сучасній українській літературі.

Жанр щоденника дослідники слушно визначають як «найбільш історичний».

Історія зародження та формування жанру щоденника в різних культурах має схожі тенденції та процеси, а сам щоденник – спільних «давніх родичів». Перший досвід осмислення цих питань сягає античних часів. До найбільш ранніх його зразків дослідники зараховують тексти, в основі яких є записи про події з життя певної особистості. Це, наприклад, Римські коментарі – домашні бухгалтерські книги, блокноти сенаторів, записи Цезаря про війни тощо [6].

Є теорія про походження щоденника з християнської традиції: «Щоденник – один із наслідків відкриття християнського часу» [4, с. 288]. Підкреслюючи

автобіографічність жанру літератури з Євангелієм (як свідченнями від першої особи), дослідники простежують зв'язок щоденника також із давньохристиянською традицією.

На межі ХІХ–ХХ ст. жанр щоденника тематично урізноманітнюється, огортаючи найширше коло висвітлюваних ідей – від занурення у внутрішній світ автора до опису знакових подій національної та світової історії.

У ХХ ст. для багатьох письменників щоденник перестає бути чернеткою та збіркою заготовок для майбутніх книжок. Він переростає рамки інтимних «розмов про себе, стаючи іноді «головною книгою життя» [5, с. 8]. В українській літературній культурі лише в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. щоденники (у різних жанрових різновидах) стали формою особистісного самовираження. Особливо цю тенденцію засвідчують щоденники Ю. Луцького, Г. Тютюнника, О. Гончара, Р. Іваничука, В. Медведя, К. Москальця, В. Симоненка, П. Сороки, Л. Танюка та інших письменників, діячів культури і мистецтва. Щоденник як авторську композиційну модель побудови прозових текстів репрезентовано в ідіостилях М. Воробйова, Т. Гаврилів, М. Матіос, С. Жадана.

Варто відзначити, що жанр щоденника не тільки зазнає впливу белетристики й публіцистики, а й сам суттєво впливає на процес контамінації, гібридизації жанрів і стилів сучасної української літературної мови.

На сьогодні існує низка проблем визначення жанру щоденника, його місця серед жанрів документальної літератури. Щоденник не часто був предметом обговорення літературознавців. Велику роль у з'ясуванні жанрової природи, суспільно-політичної значущості, естетичної цінності, передусім мемуарної прози, відіграло кілька дискусій, насамперед, на сторінках журналу «Вопросы литературы» в 1973 р. та «Литературной газеты» в 1975–1977 рр. Один із головних напрямів полеміки стосувався вимоги для створення теорії жанру. Проте першим дискусіям удалося лише сформулювати проблему й окреслити важливі аспекти жанрової природи документальної прози. У 70–80-х знаходимо спроби вирішення цієї проблеми в працях Д. Затонського, Л. Гінзбург, Г. Мережинської, І. Янської та Е. Кардіна, М. Чудакової, М. Кузнецова, Н. Банк, А. Тартаковського, Л. Гараніна. Дехто з дослідників (Н. Банк, В. Здоровега) прийшов до висновку про неможливість точно визначити жанрову природу щоденника, бо щоденник є найменш канонічним, тобто може поєднувати різні жанри літератури та різні роди й види творчості.

Отже, зважаючи на відсутність шаблонних підходів до жанрової природи щоденника, наукове дослідження його художніх варіацій на матеріалі сучасної української літератури видається нам особливо захопливим і креативним.

Література

1. Богданова Е. Языковые особенности жанра дневника. *Вопросы теории и практики. Сер. Филологические науки*. 2008. № 1. С. 28–33
2. Варикаша М. М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Сер. Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва. Бердянськ : БДПУ, 2010. С. 28–39.

3. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : 2001. 246 с.

4. Корбин Н. Похвала дневнику. *Новое литературное обозрение*. 2003. № 3. С. 288–295.

5. Кочетов А. В. Щоденник О. В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : дис... канд. філолол. наук : 10.01.02 / Херсонський держ. ун-т. Херсон, 2006.

6. Момот Н. М. Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2006. 15 с.

7. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Тернопіл. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2005. 20 с.

8. Черкашина Т. Формування жанру спогадової літератури. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Сер. : Філологічні науки. 2013. Вип. 4.11. С. 302–307.

УДК 821.161.2

Фесенко А. О., студентка 4-го курсу факультету філології та історії
Науковий керівник – **Клейменова Т. В.**, кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання
(*Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка*)

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА В МАЛІЙ ПРОЗІ Б. ЛЕПКОГО

Богдан Лепкий (1872–1941) – видатна постать в українській літературі початку ХХ століття, письменник, публіцист, видавець, перекладач, критик й історик літератури, громадський діяч і педагог. Дослідження малої прози митця, представленої такими жанрами, як оповідання, новела, лірична мініатюра, нарис, літературна казка, сприяє глибшому розумінню творчої манери Лепкого-епіка, осягненню порушених автором проблем, багато з яких не втратили актуальності. Безпосереднім предметом художнього зображення, рушієм розвитку сюжету значної частини оповідань і новел Б. Лепкого із життя західноукраїнського села межі ХІХ–ХХ ст. є стосунки в селянському середовищі, у родинному колі, крізь призму яких автор розкриває не лише родинно-побутові, соціально-економічні проблеми, а й торкається вічних питань духовності, етики й моралі.

Мала проза Б. Лепкого отримала схвальну оцінку його сучасників: О. Маковея, А. Крушельницького, Л. Турбацького, Є. Пеленського, І. Франка. З позицій сучасного літературознавства її проаналізували М. Ільницький, М. Жулинський, В. Погребенник, Н. Шумило, М. Зушман, О. Кордонець, М. Данилевич та ін. Зокрема, М. Жулинський стверджував, що у соціально-психологічних новелах та оповіданнях Б. Лепкого початку ХХ ст. «народне життя

відкривається у тій глибинній виразності переживань за долю селянина, яка страдницькою виболеністю надривала серце Василя Стефаника» [1, с. 84]. Однак, незважаючи на наявні дослідження, потребує ґрунтовнішого вивчення спектр морально-етичних питань, порушених Б. Лепким у новелістиці.

Мета статті – з'ясувати морально-етичні проблеми та специфіку їх розкриття у малій прозі Б. Лепкого з життя селянства.

Новелістика письменника еволюціонувала від творів із домінуванням реалістичної поетики до тих, у яких переважають засоби й прийоми психологічного, ліричного імпресіонізму. «Йдеться в першу чергу про зосередження на внутрішньому світі особистості, про настроєвість творів, їхнє ліричне забарвлення, ритмічність та музикальність тексту» [4, с. 10]. Для творів малої прози Б. Лепкого, як і новелістики О. Кобилянської, В. Стефаника, Марка Черемшини та інших митців межі ХІХ–ХХ ст., характерним є «звернення основної уваги не на зовнішні події, а на глибоке розкриття психології персонажів, на показ їхніх душевних переживань» [2, с. 11]. Це дозволило Б. Лепкому у творах із життя селянства («Мати», «Кара», «Нездада п'ятка», «Над ставом», «Настя», та ін.) розкрити крізь призму специфічного світосприйняття, психології простої людини морально-етичні проблеми: добра і зла, батьків і дітей, родинного щастя, любові до ближнього, відповідальності за власні вчинки, морального вибору та ін.

Письменник зображує тяжкі обставини життя селян, їх повну безвихідь через матеріальну незабезпеченість, цілковиті злидні. Це зумовило трагедійність сюжетів більшості його оповідань і новел. Як стверджував автор, «якась життєва подія вражала мене і не давала спокою. Я бачив людей, що були їй причасні, зживався з ними, відчував їх горе і кривду і переносив те все на папір...» [3, с. 22]. Зокрема, у ранній новелі «Над ставом» крізь призму селянських уявлень про особисту й колективну власність, про справедливість і злочинність дій Б. Лепкий розкрив трагедію головного героя Матвія, який через скрутне матеріальне становище змушений був порушити сувору заборону ловити рибу в панських володіннях. Ні жертвність злочину Матвія заради порятунку родини від голоду, ні переконання селянина, що «риба не панська річ. Таже він її не годує і води не виробляє...» [5, с. 349], не виправдали його в очах байдужих до чужої долі будного і його підлеглих, які здійснили страшну розправу. Панські прислужники у творі позбавлені таких моральних категорій, як совість, співпереживання, милосердя, а їхня «сумлінність» у виконанні жорстоких наказів набуває виключно негативного забарвлення. У новелі автор порушив проблему морального вибору людини: залишитися з чистою совістю перед Богом чи зчинити страшний гріх – вбивство. Б. Лепкий стверджує цінність життя, засуджує аморальність, що призводить до невинних трагедій.

В оповіданнях і новелах із життя західноукраїнського селянства в характерах персонажів письменник виділяє моральні чесноти, володіючи якими, вони не відчувають страху перед смертю. Так, чесно прожите життя і виконаний перед дітьми обов'язок характеризує працьовитого селянина з новели «Дідусь»: «Нікого не вбив, нікому віку не вкоротив, не обікрав. Пережив своє, та й треба забиратись. То так, як той робітник. Зробить роботу, та й додому» [5, с. 459]. Драматизм буття галицького селянина з новели «Нездада п'ятка» підкреслює несподівана розв'язка.

У ній єдина банкнота («п'ятка»), яку все життя беріг на смерть персонаж, виявилася «нездолою», безвартісною. Тож мріям старого Онуфрея про похорон, «як на газду пристало» [5, с. 373], не судилося збутися. У творі порушено проблеми марнотратності життя, нездійсненності сподівань, співчуття ближньому.

В оповіданнях Б. Лепкого «Мати» і «Кара», створених «на народнім повір'ю», фантастичні елементи сприяють актуалізації уваги на цілком життєвій проблематиці, у першу чергу, морально-етичній. В оповіданні «Кара» автор своєрідно подає конфлікт «любовного трикутника». Вдовина донька Мотря звертається за допомогою до ворожки, щоб позбутися своєї суперниці – заможної дівчини Насті. У своїх діях Мотря керується у першу чергу не почуттями до парубка Петра, який її покинув заради іншої, а заздрістю і роздратованістю через зруйнування мрій про швидке одруження. Страшним повідомленням, що на неї «замурувала жабу» [5, с. 443], вона залякує чутливу тендітну дівчину, доводить її до фізичного виснаження, тяжкої хвороби, яка зрештою спричиняє смерть.

Герой твору «Мати» вдівець Василь, натомість, дотримується народної моралі. Після «зустрічі» уві сні з померлою дружиною він не піддається вмовлянням кума взяти шлюб із багатую, але лихою Гапкою, керуючись у своєму рішенні не прагненням до збагачення, а турботою про своїх дітей, яких могла би кривдити зла мачуха. Не знає компромісів із совістю і Настя з однойменного оповідання Б. Лепкого. Жінка не здатна жити в шлюбі з нелюбом, за якого її насильно видали заміж батьки, але, дотримуючись морально-етичних норм, не може погодитися й на життя з коханим Миколою. Жінка вчиняє самогубство, захищаючи такою дорогою ціною своє «Я» від безчестя й протестуючи проти наруги над людською гідністю.

У малій прозі Б. Лепкий порушив і проблему самозречення – жертви заради іншого. Зокрема, у творі «Для брата» молода дівчина, дочка бідного сільського вчителя, іде в найми, щоб допомогти братові-студентові довчитися в гімназії. У мініатюрі «Двоє дітей» із часів воєнного безладдя бачимо образи хлопчика й дівчинки, які загубили батьків. Брат-каліка марно вмовляє красуню-сестру погодитися на пропозицію самотньої пани, яка хоче забрати дівчинку жити до себе. Сила родинних почуттів не дозволяє сестрі залишити напризволяще рідного брата.

Питання моралі порушив Б. Лепкий і в казці «Мишка», у якій події відбуваються за війни, що змінила ставлення до моральних чеснот сільської родини, чоловіка й жінки, байдужих до всього, крім прибутку. Роздумами казкового персонажа – мишки – автор викрив скупість, ненажерливість, безсердечність, нечесність тих, кому «війна на щось придасться» [5, с. 485].

Морально-етичні проблеми наявні і в оповіданні «Босий». У творі крізь призму світосприйняття пса Босого, якому довелося витерпіти безліч знущань від свого господаря, письменник засудив жорстоке поводження людей із тваринами, безвідповідальність по відношенню до тих, кого приручили.

Таким чином, Б. Лепкий значну увагу в малій прозі приділив морально-етичним проблемам: батьків і дітей, взаємовідносин у родині, любові та милосердя до ближнього, жертвовності та егоїзму, щедрості та жадібності, морального вибору, відповідальності за власні вчинки. Ці та інші питання автор

розкрив крізь призму оцінки селянської психології категорій добра і зла, завдяки глибокому відтворенню почуттів і переживань персонажів, їх ставлення до праці, етичних норм, таких категорій моральної самосвідомості, як гідність, честь, сумління, чесність та ін.

Література

1. Жулинський М. Богдан Лепкий. *Із забуття в безсмертя: сторінки призабутої спадщини*. Київ : Дніпро, 1990. С. 81–85.

2. Зушман Н. Б. Мала проза Богдана Лепкого в контексті західноукраїнської новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис.... канд. філол. наук : 10.01.01 ; Кіровоградський держ. пед. університет імені Володимира Винниченка. Кіровоград, 2007. 19 с.

3. Ільницький М. «Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті...». *Лепкий Б. С. Твори : в 2 т.* Київ : Дніпро, 1991. Т. 1: Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. 862 с.

4. Кордонець О. А. Лірико-імпресіоністична проза Богдана Лепкого : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 ; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2009. 18 с.

5. Лепкий Б. С. Твори : в 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1: Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті / упоряд., авт. передм. та приміт. М. М. Ільницького. 862 с.

Наукове видання

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2020

ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ

15 квітня 2020 року

Технічний редактор – І. П. Борис
Верстка, макетування – В. М. Косяк
В авторській редакції

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 13,83
Ум. друк. арк. 13,92

Папір офсетний
Тираж 100 пр.



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.