

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Навчально-науковий інститут філології, перекладу та журналістики
Кафедра української мови, методики її навчання та перекладу

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2022



ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ
20 травня 2022 року

м. Ніжин

УДК 80+37.02 (082.2)

З 41

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
Протокол № 13 від 03.06.22 р.

Упорядники:

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

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

- З 41 **Арватівські читання – 2022:** збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 20 травня 2022 року / упоряд. Н. І. Бойко, О. М. Петрик. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2022. 121 с.

У збірнику вміщено тези доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Арватівські читання – 2022», підготовлені до друку студентами та науковцями ЗВО України.

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

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

Відповідальність за зміст публікацій несуть автори.

УДК 80+37.02 (082.2)

© Автори тез, 2022

© НДУ ім. М. Гоголя, 2022

ЗМІСТ

ПЕРЕДНЄ СЛОВО ПРО КОНФЕРЕНЦІЮ.....	5
Бойко Н. І. СКРИЖАЛІ ДОЛІ АКАДЕМІКА Ф. С. АРВАТА.....	9
Аніщенко О. М., Бойко Н. І. СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНШОМОВНОГО СЛОВА В ПОЕЗІЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО	13
Баран І. М., Бойко Н. І. МІЛІТАРНА ЛЕКСИКА В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА.....	17
Бойко Т. В., Бойко Н. І. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ <i>КОХАННЯ</i> В ІДІОЛЕКТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО.....	21
Бородкіна Н. В., Лаврінець О. Я. ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО.....	24
Бронзенко Т. А. «ОБНАДІЮ ВЕСНОЮ»: ДО ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОГО ФЕНОМЕНУ ГАННИ АРСЕНИЧ-БАРАН».....	27
Гливацький В. В., Щербініна О. М. МУЗИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ СПОСІБ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО СМISЛУ.....	32
Головач П. В., Вакуленко Г. М. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПАРАТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ «МОЛОКО З КРОВ'Ю» ЛЮКО ДАШВАР.....	35
Зорева Г. П., Каліш В. А. МОВНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ В. ШКЛЯРА (ЗА РОМАНОМ «ЧОРНИЙ ВОРОН. ЗАЛИШЕНЕЦЬ»).....	38
Івахно Н. О., Бондаренко Ю. І. МЕТОДИКА ВСТАНОВЛЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ ВЛАСНИХ НАЗВ З ХУДОЖНІМИ ЕЛЕМЕНТАМИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ.....	41
Ікальчик Я. О., Щербініна О. М. ВИКОРИСТАННЯ ВЛАСТИВОСТЕЙ МУЗИЧНОЇ МОВИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІ.....	42
Кашуба А. Р., Хомич Т. Л. ПОГЛЯДИ ОЛЕНИ КУРИЛО НА ЕВФОНІЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	46
Ковтун Н. А., Корнєєва Л. Л. ФІЛЬМ Ф. В. МУРНАУ «НОСФЕРАТУ. СИМФОНІЯ ЖАХУ» ТА РОМАН Б. СТОКЕРА «ДРАКУЛА».....	48
Коткова Л. І. СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ РЕЧЕНЬ У СИСТЕМІ ІДІОСТИЛІЮ СЕРГІЯ ЖАДАНА.....	52
Ли Юйцинь, Петрик Е. М. КАРТИНА МИРА В ПОВЕСТИ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ «ВИЙ».....	55
Мосейчук І. А., Кайдаш А. М. РЕГІСТР ЕМОТИВНОСТІ У ВІРШАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА.....	58
Мусієнко А. Р., Михальчук Н. І. ЕВОЛЮЦІЯ МОТИВІВ ЛЮБОВНОЇ ЛІРИКИ О. ОЛЕСЯ.....	61

Нагорний П. В., Бойко Н. І. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОПОВІСТІ БОГДАНА ЖОЛДАКА «УКРИ»	64
Петрушко В. В., Пасік Н. М. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ СКЛАДЕНОГО ДІЄСЛІВНОГО ПРИСУДКА В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО	69
Рабош А. М., Кравець Л. В. ДИНАМІКА МОВНОГО ЕТИКЕТУ В ОНЛАЙНОВІЙ КОМУНІКАЦІЇ	73
Романченко Я. Г., Бойко Н. І. СЕМАНТИКО-ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНІВ У РОМАНІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОЗГІН»	76
Сидоренко Т. М. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ СУЧАСНИХ НЕЙМІВ: СТРУКТУРНО-СЛОВОТВІРНИЙ АСПЕКТ	80
Сунь Юе, Петрик Е. М. ТЕМА КОСТЮМА В ПОВЕСТИ Н. ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА»	84
Сухомлин К. В., Хомич Т. Л. ОКАЗІОНАЛЬНА ЛЕКСИКА В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНИ КОВАЛЕНКО	86
Тимофєєва Є. М., Огієнко О. В. ОСОБИСТІСТЬ ЖІНКИ ПІД ЧАС ВІЙНИ В РОМАНІ ІРЕН НЕМИРОВСЬКИ «ФРАНЦУЗЬКА СЮЇТА»	88
Федорова А. П., Дудко І. В. СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛЬНОГО ВПЛИВУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТТЕХНОЛОГІВ І ПОЛІТЕКСПЕРТІВ	91
Харькова І. В., Хархун В. П. РИСИ СОЦРЕАЛІЗМУ В МАЛІЙ ПРОЗІ О. ГОНЧАРА (НА ОСНОВІ НОВЕЛИ «МОДРИ КАМЕНЬ»)	94
Хоменко П. А., Голуб Н. М. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ СИНТАКСИСУ В СТАРШИХ КЛАСАХ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ	97
Чжан Юньтянь, Петрик Е. М. ПОНЯТИЕ <i>ОДЕЖДА</i> В ЯЗЫКЕ (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)	100
Шевченко В. В., Хомич Т. Л. ВІДХИЛЕННЯ ВІД МОВНИХ НОРМ У СУЧАСНИХ ПІДРУЧНИКАХ ІЗ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СТАРШОЇ ШКОЛИ	102
Шутко К. Ю., Цінько С. В. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ГНУЧКИХ НАВИЧОК НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	105
Юшкіна С. А., Цінько С. В. МЕТОДИ І ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	108
Яковлєва В. В., Голуб Н. М. ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ СОЦІО-КУЛЬТУРНОГО ПІДХОДУ ДО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В 10–11-Х КЛАСАХ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ	112
Кукса Я. Р., Капленко О. М. ТВОРЧІСТЬ ПАВЛА КОРОБЧУКА КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	116
Чубенко І. В., Капленко О. М. РОМАН Ю. ВИННИЧУКА «МАЛЬВА ЛАНДА»: ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ	118

ПЕРЕДНЄ СЛОВО ПРО КОНФЕРЕНЦІЮ

Діла добрих оновляться, діла злих загинуть.

Тарас Шевченко

20 травня 2022 року в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя відбулася щорічна Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Арватівські читання – 2022». Упродовж тривалого часу кафедра, на якій за сумісництвом від 1976 до 1999 року працював академік Федір Степанович Арват, організовує і проводить Всеукраїнські студентські конференції. Цього року конференцію організувала і провела кафедра української мови, методики її навчання та перекладу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя спільно з кафедрою української мови, літератури та методики навчання Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

У Ніжинській вищій школі Федір Степанович обіймав основні посади проректора з навчальної роботи, ректора, радника ректора, але найголовніше – він був ДОБРОТВОРЦЕМ, улюбленцем студентської аудиторії. Традиційно попередні конференції проходили у квітні місяці, коли народився Федір Степанович, проте сучасні події, коли, за висловом Ліни Костенко, *«чути клекіт хижої орди»*, унесли свої корективи. Цьогорічна конференція особливо знаменна, бо увінчана *національними кодами*. День її проведення – 20 травня – є знаковим, оскільки 19 травня був День української вишиванки, а 21 травня (3-тя субота) в Україні також свято – День науки. Незабаром 25 травня – День філолога. Нещодавно зі студентами зустрічався наш мужній президент, університетську наукову спільноту з Днем науки привітав ректор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя Олександр Григорович Самойленко, кандидат історичних наук, доцент, заслужений працівник освіти України; у Ніжинській вищій школі нині проходить фестиваль науки.

У конференції взяли участь 155 дослідників мовознавчих та літературознавчих проблем, питань методики навчання української мови і літератури, царини перекладознавства в контексті міжкультурної комунікації. Серед учасників 8 докторів наук та 27 кандидатів наук, які репрезентували дослідження сучасних тенденцій розвитку української філології та методики викладання мови й літератури (тематика круглого столу), 5 учителів, 6 аспірантів, 30 магістрантів, 75 студентів, ліцеїсти та гімназисти.

Із вітальними словами до учасників конференції звернулися: **О. Г. Самойленко**, кандидат історичних наук, доцент, заслужений працівник освіти України, ректор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя; **О. Ю. Бурбак**, онук Федора Степановича та Нінелі Миколаївни Арватів; **Н. І. Клипа**, кандидат філологічних наук, доцент, директор Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя; **Н. І. Бойко**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Лейтмотивом усіх вітань були життєствердні заклики до активної праці кожного на своєму робочому місці, у своїй галузі, оскільки наша праця сьогодні особливо важлива й значуща для України.

Активну участь у роботі конференції взяли студенти та науковці Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Національного університету «Києво-Могилянська академія», Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II, Національного університету «Запорізька політехніка», Київського державного університету телекомунікацій, Запорізького державного медичного університету та ін.

Учасники конференції розглядали актуальні проблеми українського мовознавства, інновації в методиці навчання української мови та літератури, проблеми перекладознавства в контексті міжкультурної комунікації тощо. За «круглим столом» обговорювалися сучасні тенденції розвитку філології та методики викладання мови й літератури. Жвавий інтерес викликали в учасників конференції доповіді, які виголосили: **Бандурова І. О.**, магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (*«Дискурс духовного ренегатства в історичній романістиці Василя Шкляра»*). Науковий керівник – **Новиков А. О.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка); **Бородкіна Н. В.**, студентка 4-го курсу факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (*«Лексичні засоби вираження суб'єктивної модальності в малій прозі Миколи Хвильового»*). Науковий керівник – **Лаврінець О. Я.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Національного університету «Києво-Могилянська

академія»); **Головач П. В.**, магістрантка 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*«Структурно-семантичні особливості компаративних конструкцій у романі «Молоко з кров'ю» Люко Дашвар»*). **Науковий керівник – Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя); **Нагорний П. В.**, студент 1-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*«Лінгвостилістичні особливості кіноповісті Богдана Жолдака «УКРИ»*). **Науковий керівник – Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя); **Опанасюк М. Д.**, учениця Ніжинської гімназії №3 Ніжинської міської ради Чернігівської області, лауреат обласного етапу конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт МАН (*«Вербалізація образу весни в поетичному мовленні Ганни Арсенич-Баран»*). **Науковий керівник – Шевченко С. П.**, учитель української мови і літератури Ніжинської гімназії №3 Ніжинської міської ради Чернігівської області, учитель-методист); **Петрушко В. В.**, студентка 3-го курсу Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*«Структурно-семантичні параметри складеного дієслівного присудка в художньому мовленні М. Коцюбинського»*). **Науковий керівник – Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя); **Рабош А. М.**, магістрантка 2-го курсу факультету української філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II (*«Динаміка мовного етикету в онлайновій комунікації»*). **Науковий керівник – Кравець Л. В.**, доктор філологічних наук, професор кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II); **Тимофєєва Є. М.**, учениця 11-го класу Житомирської міської гімназії №3 (*«Особистість жінки під час війни в романі «Французька сюїта» Ірен Немировськи»*). **Науковий керівник – Огієнко О. В.**, кандидат історичних наук, вчитель історії, української мови та літератури, зарубіжної літератури Житомирської міської гімназії № 3); **Федорова А. П.**, аспірантка 1-го курсу факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (*«Специфіка вербального впливу сучасних українських політтехнологів і політекспертів»*). **Науковий керівник – Дудко І. В.**, кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Національного педагогічного

університету імені М. П. Драгоманова); **Шевченко В. В.**, магістрантка 1-го курсу філологічного факультету Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка (*«Відхилення від мовних норм у сучасних підручниках із української мови для старшої школи»*). **Науковий керівник – Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка); **Шрамко Р. Г.**, кандидат філологічних наук, доцент, асистент кафедри української мови, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (*«Українсько-англійський переклад паремій: проблеми, виклики, перспективи»*) та ін. Кожен виступ завершувався словами: «Слава Україні!», «Слава ЗСУ!».

В обговоренні доповідей узяли участь: Кравець Л. В., доктор філологічних наук, професор кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II; Бойко Н. І., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя; Хомич Т. Л., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка; Шрамко Р. Г., кандидат філологічних наук, доцент, асистент кафедри української мови, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка та ін.

Щира вдячність усім учасникам Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Арватівські читання – 2022» за активну співпрацю! Успішних кроків усім нам до Перемоги!

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

УДК 811.161.2(477-05)(092)

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

СКРИЖАЛІ ДОЛІ АКАДЕМІКА Ф. С. АРВАТА

*Якби мені до рук скрижалі Долі,
Я розписав би їх по власній волі.*
Василь Мисик

Скрижалі долі – життєві дороги й шляхи, професійна діяльність відомого українського мовознавця й педагога Федора Степановича Арвата, кандидата філологічних наук, професора, академіка Академії педагогічних наук України, заслуженого працівника народної освіти України – пов’язані з трьома локаціями (містами), а ще подіями, які відбувалися в них, і постатями, що в різні часи прославляли ці віддалені куточки України: 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 до Одеського університету на філологічний факультет.

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

Випускник Одеського університету 1952 року 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 Одеського університету. Того ж року молода дружина вступає до аспірантури, 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. 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).

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.

Із вересня 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. В особистому листку обліку кадрів засвідчено, що Федір Степанович вільно володіє українською, російською, молдавською та румунською мовами [3, с. 149]. Знання згадуваних мов для викладача філологічного факультету в багатонаціональному буковинському регіоні були надзвичайно актуальними й потрібними.

У Чернівецькому університеті викладач кафедри української мови Ф. С. Арват читав курси лекцій з історії української літературної мови та методики викладання української мови в школі, продовжував активно працювати над завершенням кандидатської дисертації, присвяченої історії українського перекладу 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» опубліковано статтю Федора Степановича про переклад поеми Миколи Гоголя «Мертві душі» українською мовою. Активна діяльність молодого викладача виявлялася в науковому житті університету, виступах із доповідями на наукових конференціях різних рівнів, із-поміж яких і щорічні звітні наукові конференції викладацького складу Чернівецького університету.

У науковій і викладацькій біографії Ф. С. Арвата у стінах Чернівецького університету особливо успішним 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, яка в Чернівецькому університеті захистила докторську дисертацію, обіймала посаду завкафедри 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 Ніжинській вищій школі Ф. С. Арват продовжував розв'язувати нові перекладацькі проблеми. 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 ЗВО.

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

На кафедрі української мови Ніжинського державного педагогічного інституту імені Миколи Гоголя центром постійної уваги Ф. С. Арвата були й актуальні на той час проблеми порівняльного вивчення мов. У співавторстві з професором Н. М. Арват опубліковано навчально-методичний посібник «Порівняльне вивчення російської та української мов у середній школі» (1989), кілька підручників для шкіл із молдавською мовою навчання. У Ніжинському ЗВО Ф. С. Арват започаткував, очолив і постійно розвивав наукову школу, присвячену

теорії та історії перекладу. Арватівські традиції в цій царині живуть і нині, їх продовжує й розвиває кандидат філологічних наук, доцент кафедри О. М. Петрик. Праці вченого, присвячені цій проблемі, дисертації аспірантів кафедри засвідчували, що академік розширював горизонти мовознавчої проблематики, які заслуговують на глибоке й різнобічне вивчення на загальноукраїнському рівні [2]. Не менш важливими в науково-педагогічній діяльності Ф. С. Арвата були студії з вивчення історії української літературної мови. Цей академічний курс учитель учителів, улюбленець студентської аудиторії майстерно та з великим натхненням читав упродовж усього свого викладацького шляху.

Хист науковця органічно поєднувався з даром і далекоглядністю керівника ЗВО. Багатьох випускників Ніжинського педагогічного інституту Ф. С. Арват благословив на викладацьку й наукову стежу у період, коли працював проректором із навчальної роботи (1976–1977), ректором (1978–1995), радником ректора (1996–1999). Так, у різні роки розпочали свою трудову діяльність, отримали посади викладача/ асистента кафедри української мови випускники-відмінники Мойсієнко Анатолій Кирилович та Бондаренко Алла Іванівна, які пізніше здобули науковий ступінь доктора філологічних наук, стали професорами. Доктор філологічних наук, професор Мойсієнко Анатолій Кирилович упродовж досить тривалого часу обіймає посаду завідувача кафедри сучасної української мови та прикладної лінгвістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

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 та фундатора.

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

Багаторічна й сумлінна праця академіка високо відзначена. Учений і педагог нагороджений орденом Трудового Червоного Прапора та орденом Дружби народів, йому було присвоєно почесне звання заслуженого діяча народної освіти України. Постановою Кабінету Міністрів України від 16 червня 1992 року професор Ф. С. Арват був затверджений дійсним членом – засновником Академії педагогічних наук України. Проте найвищою нагородою, як і для кожної людини, є світла пам'ять, любов, повага й шана колег, учителів-філологів, яким віддані кращі роки життя, тепло неспокоїного серця. Ф. С. Арват умів оберігати колег від

життєвих негараздів, інколи доводилося навіть мирити, щоденно дбаючи про зростання та зміцнення наукового потенціалу й матеріального забезпечення рідного ЗВО, про його розвиток, щоб *МАТИ СВЯТО* на щодень.

Життя мовознавця, справедливого керівника і ДОБРОТВОРЦЯ, на жаль, обірвалося раптово, несподівано й передчасно. Проте родина, колеги, друзі, учні в Одесі, Чернівцях і Ніжині, з якими Ф. С. Арват *«розписував скрижалі своєї Долі по власній волі»*, прагнуть продовжити його закороткий земний шлях, утілити арватівський стиль керівництва й організації освітнього процесу в університеті, жити з вірою у прийдешні мирні весни.

Література

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

УДК 821.161.81'373.45 (045)

Аніщенко О. М., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНШОМОВНОГО СЛОВА В ПОЕЗІЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО

На сучасному етапі розвитку української мови помітний вплив іншомовних лексичних запозичень, які проникають у всі сфери життєдіяльності людини, збагачують її словниковий запас, увиразнюють мовленнєві процеси [7]. Тому вивчення особливостей функціонування запозичених слів у художніх контекстах і повсякденному житті мовців залишається актуальним і перспективним.

Питанням запозичень у сучасній українській мові присвятили свої праці А. Бурячок, Ж. Колоїз, Г. Вознюк, Н. Непийвода, В. Калашник, О. Кочерга, А. Медведєва, Л. Козак, Р. Вовченко, О. Пономарів та ін.

Запозичення – елемент чужої мови (слово, морфема, синтаксична конструкція та інше), який було перенесено з однієї мови до іншої в результаті мовних контактів, а також сам процес переходу елементів однієї мови до іншої [3, с. 252].

Сучасні мовознавці поділяють запозичену лексику української мови на три великі групи, беручи до уваги, з якої саме мови вона запозичена, а саме: 1) засвоєння зі слов'янських мов (старослов'янська, польська та ін.); 2) засвоєння з неслов'янських мов (тюркська, грецька (або давньогрецька), латинська та ін.); 3) засвоєння із західноєвропейських мов (англійська, німецька, французька, італійська та ін.) [4; 5; 7].

За своїм походженням лексика сучасної української мови неоднорідна. Найбільша частина її, майже 90 %, репрезентує так звану корінну українську лексику, яка поєднує всі слова, що сягають своїм корінням індоєвропейської мовної спільності, та слова, що виникли в праслов'янській мові, а також увесь лексичний запас, створений на власне українському ґрунті. Решту лексичного складу (близько 10 %) сучасної української мови становлять запозичення з індоєвропейських (сюди входять і слов'янські) та неіндоєвропейських мов, оскільки «іншомовні лексичні елементи засвоювались українською мовою протягом усього її історичного розвитку» [3, с. 101]. «У світі немає жодної мови, у лексиці якої не було б запозичень з інших мов, тому що ні один народ, носій і творець своєї мови, не живе ізольовано, відокремлено від інших народів. Процес засвоєння слів якоюсь мовою з інших мов є одним з істотних шляхів збагачення її словникового складу, що робить її гнучкішою, виразнішою» [3, с. 121].

Мета розвідки – дослідити особливості функціонування іншомовних слів, уживаних у переносному значенні, та виявити семантичні плани різних видів оцінності, об'єктивованих у поезіях Ліни Костенко.

Мова поетичних творів Ліни Костенко репрезентує значний пласт іншомовних елементів, що засвідчує постійне збагачення української мови, її лексико-семантичного складу. У процесі дослідження було проаналізовано 20 віршів, із яких вилучено 30 іншомовних слів: 1) грецького походження: *галактика, гіпноз, горизонт, екзотика, іронія, калейдоскоп, кілометр, кришталь, магія, озон, поезія, телефон, теорема*; 2) латинського походження: *адвокат, амур, екзамен, ілюзія, миля, мінімум, овація, okazія, пауза, проспект, порт*; 3) французького походження: *аванс, амальгама, віраж, гурман, камуфляж, міраж*.

Слів грецького походження найбільше. Семантика уживаних лексем переважно нейтральна, вона об'єктивує словникове пряме найменування. Водночас виявлено цікаві приклади функціонування таких запозичень у переносному (образному) значенні. Так, лексема *галактика* в словниках іншомовних слів не має переносного значення, але Ліна Костенко трансформує її семантику, надаючи слову нового звучання. Лексема функціонує зі значенням

«внутрішній світ людини» і слугує засобом експресивізації тексту, інтенсифікації почуттєвого стану ліричної героїні: *І боліла в мене іронія всіма ліктиками й галактиками* [6, с. 48]. Літературознавчий термін *іронія* вживається у прямому значенні, об'єктивуючи негативнооцінні семантичні плани, забарвлення всього контексту: *Життя соталось, соталось Гіркими нитками іронії* [6, с. 23]. Слово *калейдоскоп* функціонує в переносному значенні, актуалізує семантичні плани «швидка зміна подій», передає філософські мотиви в оцінці зображуваного: *Чи, може, в цьому калейдоскопі літ...* [6, с. 46]. Лексема *магія* у переносному значенні вказує на щось загадкове, не зовсім зрозуміле, а в контексті поезії набуває негативного забарвлення: *Чорна магія ночі, скажи мені голосом рік – Ця тривога, ця ніжність...* [6, с. 59]. Слово *поезія* вживається в переносному значенні і позначає чарівність, привабливість, засвідчує позитивне забарвлення висловлення: *А все, що зверх того, це вже – поезія* [6, с. 54]. Інші контексти зі словами грецького походження (*гіпноз, горизонт, екзотика, іронія, кілометр, кришталь, озон, телефон, теорема*) не виявляють переносного значення, вживаються в прямому і виявляють нейтральне забарвлення контекстів. Отже, слова грецького походження мають переносні значення: 2 – негативнооцінне (*магія, іронія*); 1 – позитивнооцінне (*поезія*), а всі інші – нейтральне оцінне значення.

Слова латинського походження займають другу позицію за кількістю використання (після запозичень із грецької мови). Контексти виявляють переважання нейтральних оцінних значень, проте в поезіях наявні й слова латинського походження, які репрезентують переносні аксіологічно марковані значеннєві плани. Лексема *адвокат* у контексті поезії об'єктивує переносне значення – «не обов'язково людина, а будь-хто чи будь-що», тобто «щось стає на захист чогось») і несе негативне забарвлення в поєднанні з лексемою *турботи*: *І приходять світанки, щоденних турбот адвокати...* [6, с. 60]. Лексема *екзамен* в контексті вживання нейтралізує своє термінологічне значення і слугує об'єктиватором нового – «випробування в особистому», набуваючи негативнооцінного забарвлення: *Душа складала свій тяжкий екзамен...* [6, с. 8]. Слово *ілюзія* вжите хоч і в прямому значенні, проте об'єктивує і моделює негативну оцінку зображуваного: *Коли тонула ще одна ілюзія* [6, с. 123]. Лексема ж *овація* вжите в контексті також у прямому значенні, проте засвідчує позитивну оцінку зображуваного: *Овацію таку йому зробили друзі!* [6, с. 116]. Семантика слова *оказія* в контексті поезії вживається у прямому значенні і формує негативну оцінку зображуваного: *Сумирний жовтий страхолюд. З якоїсь придбаний оказії...* [6, с. 104]. Отже, слова латинського походження мають переносні значення, з-поміж яких із негативнооцінним забарвленням ужито: *адвокат, екзамен, ілюзія, оказія*; із позитивнооцінним значенням – *овація*; усі інші слова мають нейтральне оцінне забарвлення.

Слів французького походження виявлено найменше. Із-поміж них також переважають слововживання з нейтральним оцінюванням дійсності. Водночас особливо цікавими постають контексти, які містять специфічні, індивідуально-авторські слововживання. Так, лексема *аванс* реалізує переносне значення,

набуваючи позитивнооцінних висновків (без надії на винагороду, без корисливості): *За неї лицар гинув без авансу...* [6, с. 52]. Лексема *камуфляж* зазвичай у контекстах уживання передає нейтральну оцінку дійсності, проте є й випадки, коли вона набуває негативнооцінного забарвлення: *А смушки скинь. Навіщо камуфляж?* [6, с. 45]. Слово *міраж* має узуальне переносне значення. Контекст уживання об'єктивує негативнооцінне зображення дійсності: *На білих вікнах замерзли міражі* [6, с. 28]. Отже, слова французького походження реалізують свої переносні значення, із-поміж яких домінують негативнооцінні (*камуфляж*, *міраж* та ін.).

Аналіз мови 20 поезій Ліни Костенко виявив широкі стилістичні параметри використання слів іншомовного походження (грецького, латинського, французького). Лексична база обстежених поетичних творів представлена 30 словами чужомовного походження. Дослідження засвідчує, що поетеса надає перевагу вживанню іншомовних слів у прямому значенні з нейтральною оцінною семантикою. Водночас образне осмислення та вербалізація фрагментів докiлля за допомогою лексем грецького, латинського та французького походження поглиблюють експресивний потенціал поетичних контекстів, породжують метафоричну образність, самотність поетичних рядків. У переносному значенні вжито лексеми *калейдоскоп*, *магія*, *поезія*, *адвокат*, *аванс*; із позитивнооцінною семантикою – *поезія*, *овація*, *аванс*. Слова, які слугують носіями негативнооцінних метафоричних семантичних планів (*іронія*, *магія*, *адвокат*, *екзамен*, *ілюзія*, *оказія*, *камуфляж*), домінують, вони відбивають критичний індивідуально-авторський погляд на фрагменти докiлля, забезпечують процеси експресивізації поетичних просторів.

Література

1. Бирик С. П., Сютя Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / за ред. С. Я. Єрмоленко. Харків : Філіо, 2006. 623 с.
2. Бойко Н. І. Оцінність як компонент конотації експресивного слова. *Наукові записки НДПУ ім. М. Гоголя*. Філологічні науки. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2000. С. 5–12.
3. Бурячок А. А. Лексика сучасної української літературної мови з погляду її походження. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1973. С. 101–151.
4. Дудик П. С. Стилiстика української мови: навчальний посiбник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
5. Калашник В. С. Людина та образ у світі мови : вибрані статті. Харків: ХНУ ім. В. Каразіна. 2011. 368 с.
6. Костенко Ліна. Триста поезій. Вибрані вірші. Серія «Українська Поетична Антологія» / Видавництво І. Малковича «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» / упоряд. О. Пахльовська. Київ : Глобус, 2021. 416 с.

7. Сучасна українська літературна мова : підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; за ред. А. П. Грищенка. 3-тє вид., допов. Київ : Вища шк., 2002. 439 с.

УДК 811.161.2'373.7

Баран І.М., аспірант 3-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МІЛІТАРНА ЛЕКСИКА В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

Майстерне володіння словом, оригінальне бачення автором стилістичних можливостей найяскравіше виявляється на лексичному рівні й заслуговує особливої філологічної уваги. Питання ідіостилю Василя Симоненка наразі є малодослідженим явищем в українському мовознавстві. Актуальність роботи зумовлена необхідністю аналізу поетичної мови митця, поглиблення знань про мову української літератури другої половини ХХ століття та простеження особливостей мовомислення, новотворення, символотворення, процесів метафоризації в лексиці поетичних творів Василя Симоненка, виокремлення найхарактерніших рис ідіостилю автора зокрема та особливостей поетичної лексики української літератури другої половини ХХ століття взагалі.

Мета дослідження полягає у виявленні мілітарної лексики, уживаної у творах митця, характеристиці особливостей її функціонування, використання в специфічно організованих контекстах та класифікації лексичного матеріалу, з'ясуванні причин, що сприяли вживанню лексем мілітарного змісту у творчості поета ХХ століття.

Особливості використання військової термінології в українській мові та художній літературі досліджували Ж. В. Колоїз, М. І. Степаненко, В. В. Красавіна, Н. О. Яценко, С. П. Грищенко, К. В. Панасюк, Ю. В. Байло та ін.

За останні десятиліття в українському мовознавстві з'явилося чимало наукових робіт, у яких розглядаються як загальні питання термінології, так і різні галузеві терміносистеми («роботи А. А. Бурячка, В. В. Німчука, Т. І. Панько, Л. О. Симоненко, Т. Р. Кияка, І. М. Кочан та інших учених»).

На думку З. О. Дубинець, поняття «військова термінологія» у сучасному мовознавстві є досить вузьким: військові терміни вживають у спеціальних наукових текстах, вони поширюються на однорідну аудиторію («військовослужбовці»), їх характеризують крізь призму високого рівня стабільності [3, с. 71].

Дослідниця Н. О. Яценко виділила сім етапів становлення та розвитку військової лексики української мови: 1») перший етап охоплює XI – XIII ст. У писемних пам'ятках цього періоду були зафіксовані такі праслов'янські поняття: «сорочка», «броня», «панцирь» тощо; 2») другий етап припадає на роки козаччини («XVII – поч. XVIII ст.»). Для нього характерне виникнення військових понять іншомовного походження. До запозичень належать як прямі, так і опосередковані: «отаман», «кунтуш», «обшлаг», «шабля», «булава», «кутас» тощо; 3») третій етап розвитку («кін. XVIII – XIX ст.») пов'язаний з активним входженням європейської військової лексики в український термінологічний простір. Було багато запозичень із німецької, французької кокарда, «лампас», «мундир», «штиблети», «шарф» тощо; 4») четвертий етап («кін. XIX ст.») тісно пов'язаний із діяльністю військових організацій «Січ», «Сокіл», легіонів УСС та УГА. Основою його термінологічної системи стали запозичення з німецької, польської та інших мов; 5») п'ятий етап («перша пол. XX ст.») є «найінтенсивнішим, хоч і фрагментарним» періодом розвитку військової лексики української мови. Для нього властива часткова систематизація військової лексики; 6») упродовж шостого етапу («1939–1990 рр.») спостережено гальмування розвитку військової лексики, її занепад. У цей час українська військова термінологія максимально зближувалася з російською, пристосовувалася до російської вимови, відображаючи мовну політику СРСР. Так, було запроваджено назви «уніформа», «епікіровка», вилучено українські «однострій», «спорядження» тощо; 7») сьомий етап розпочався із часу набуття Україною суверенності («1991 р.»). Він позначений процесами перегляду, відродження, впорядкування та становлення української військової термінології [8, с. 7–9].

Василь Симоненко є виразним зразком шістдесятництва – літературно-мистецької та суспільно-політичної течії, що виникла на межі 1950-х–1960-х років XX століття серед української інтелектуальної еліти. Митці, науковці, культурні діячі намагалися відроджувати національну культуру: захищали рідну мову, популяризували літературу та мистецтво, наукові надбання, прагнули відмовитися від заїдеологізованих зразків і штампів соціалістичного реалізму. В. М. Русанівський зазначає, що саме Василь Симоненко «першим відчинив двері у нову поезію... Він ще писав у межах виробленої на той час української літературної традиції, але вже наважився говорити про ті явища в повсякденному житті, яких нібито не бачили інші» [6, с. 378–379].

Нові культурні віяння мали значний вплив на поета, тож його твори відображають любов до України, рідної землі, у них оспівана краса природи і кохання, самотність і неповторність кожної людини. Анна Горнятко-Шумилович зазначає, що «Василь Симоненко є яскравим поетом української культури з її фольклорною стихією, вираженою тяглістю української культурної традиції, емоційністю, душевною відкритістю, патріотизмом, духовною національною зрілістю. Проблеми, яких торкається В. Симоненко, розв'язуються відповідно до параметральних характеристик ментальності

українця, його душевного складу. На цьому, власне, і ґрунтується лінгвокреативність поета» [2, с. 11].

У поезії шістдесятників виділяють дві течії. Перша – «течія, для якої властиве експресивно-метафоричне, щедро асоціативне письмо з найширшою шкалою типів образності» [2, с. 72]. До неї належить творчість І. Драча та М. Вінграновського. «Друга течія, що виділяється в поезії шістдесятників, – це творчість поетів-«традиціоналістів». Ці останні, насамперед Ліна Костенко чи Василь Симоненко, зберігають «традиційну» у своїх витоках віршову культуру, яка водночас стає під їхнім пером ґрунтовно оновленою та інтенсифікованою» [2, с. 72]. Для них характерні насамперед такі риси, як «вибагливий смисловий малюнок», «іскриста діалектика поетичної думки», «психологічна наповненість образів», «золота» лункість афористичного слова» тощо» [2, с. 72].

Відповідно до вище згадуваної періодизації, військова термінологія в поезії Василя Симоненка належить до шостого етапу («1939-1990 рр.») і частково охоплює й п'ятий.

Аналізуючи зібраний матеріал з погляду активності/ пасивності функціонування, виокремлюємо дві групи військової лексики:

1. Пасивна (застаріла) лексика («*То встала Русь в **кольчuzі** і **шоломі**,/ Щоб їй стихія покорилась дика,/ І вів її у далі невідомі/ Син Перуна Олег-владика...*» («Русь»); «*Гуркотять **бойові колісники**,/ Свищуть **ратища** і **шаблі**.../ І тривозі моїй не спитьсья,/ Йде вона босоніж по землі*» («Кирпатий барометр»).

2. Активна лексика («*Я тоді, брат, служив у піхоті./ Я тоді, хлопче, був солдат./ І не хвастаю — в нашій роті/ Поважали мій **автомат**...*» («Червоні конвалії»); «*Цвіли **хоругви** руські на Дунаї,/ І Доростол навіки записав,/ Що мертвий воїн сорому не має*» («Русь»).

Зіставний аналіз виявив, що активна лексика належить до пріоритетних, а застарілу використано набагато рідше.

У межах визначених груп виокремлюємо тематичні підгрупи:

- Назви зброї (холодна, вогнестрільна, вибухова): «*Він казав: «Скона твій спокій на моїх **ножах**,/ Я – на місці, я – стоокий, я – всесвітній жах*». («Кирпатий барометр»); «*І ладнає совість **гармати**/ Проти підлості і обмов,/ І виводить зневіру на страту/ Безпощадна моя любов*» («Кирпатий барометр»), «*В грудях набубнявіла тривога,/ Тиха й мовчазна, як **динаміт***» («В грудях набубнявіла тривога»).

- Назви військового одягу: «*Відгодована злість, і хитрість,/ І закута в **броню** брехня/ Атакують добро і щирість/ Серед ночі й білого дня*» («Кирпатий барометр»).

- Назви установ військового призначення: «*Тато мій пішов до загону/ У Козацький сосновий ліс./ Мама харч їм носила й патрони,/ І про це хтось в **гестапо** доніс*» («Червоні конвалії»).

- Назви військових звань: «*Танцювали, гупотіли, раптом провалились./ На їх місці **генерали** як з землі вродились*» («Кирпатий барометр»), «*А лукавий **капітан**/ Підікрався змієм/ Й Лоскотонові аркан/ Зашморгнув на шиї*» («Цар Плаксій та Лоскотон»).

- Назви військових процесів: *«Розізлився Невмивака,/ Що зірвалася атака,/ І звелів поставить, клятий,/ Круг поляни вартових,/ Щоб зухвальців упіймати – / Хай чи мертвих, чи живих!»* («Подорож у Країну Навпаки»), *«І ворог знав, підступний і лукавий,/ Що витязь тут не здобичі шукав/ І війни йшли не тільки ради слави»* («Русь»).

Семантичний аналіз військової лексики, уживаної в поезії В. Симоненка, дозволяє виокремити в її складі три великі групи:

1. Питома мілітарна лексика. Це лексеми, що мають первісне «військове» значення і належать до складу військових термінів (*«Земля кричить. Шинкують кров'ю війни,/ І падають занози від ярма,/ І лиш годинник холодно й спокійно/ Рахує дні, розтрачені дарма»* («Земля кричить. Шинкують кров'ю війни»).

2. Контекстуальна мілітарна лексика. Це лексичні одиниці, що слугують образними назвами військового обладнання і набувають такого значення («військових» сем) у контексті вживання (*«А вояки в штанях синіх/ Мчали назирці на свинях/ І кричали, й докоряли,/ Й помідорами стріляли»* («Подорож у Країну Навпаки»).

3. Мілітарна лексика, що змінила своє первинне значення на інше, зазвичай метафоричне, контекстуально зумовлене (*«Я люблю тебе інуу – коли ти бунтуєш,/ Коли гнівом під кручі клекоче Дніпро,/ Коли думаєш ти, коли бачиш і чуєш/ І несеш од криниці вагоме відро»* («В букварях ти наряджена і заспідничена»). *Бунтувати* – здійсмати бунт, повстання; брати участь у бунті, але у В. Симоненка – це виявляти непокору, бентежити.

Особливість функціонування військових термінів у поетичній мові В. Симоненка – у використанні їх не лише для опису військових дій, а й для створення експресивності висловлення, для підсилення й увиразнення емоційно-аксіологічних інтенцій автора. Мілітарна лексика слугує засобом мовомислення автора, часто її семантика потребує контекстних коментувань, уточнень щодо функційних модифікацій.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
2. Горнятко-Шумилович А. Феномен креативності Василя Симоненка: літературознавчий та лінгвістичний аспекти. Познань: Університет імені Адама Міцкевича в Познані. 2016. 266 с.
3. Дубинець З. О. Військова лексика в романі Р. Іваничука «Мальви». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». Харків. 2015. №73. С. 71–74.
4. Колоїз Ж. В. Слова минулої епохи в сучасному історичному романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон». *Філологічні студії Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг. 2012. № 7. Ч. 2. С. 172–197.

5. Панасюк К. Військова термінологія в романі Юрія Щербака «Зброя судного дня». *Вісник нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2018. № 890. С. 66–69.
6. Русанівський В.М. Історія української літературної мови. Підручник. Київ: АртЕк. 2002. 424 с.
7. Шулінова Л.В. Синестезії в художньому поетичному мовленні Василя Симоненка. Мовні і концептуальні картини світу. Київ: ВД Дмитра Бураго. 2011. Вип. 37. С. 467–471.
8. Яценко Н. О. Назви військової форми одягу в українській мові: : автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2007. 20 с.
9. Яценко Н.О. Військова лексика в історичних романах Ліни Костенко. *Дивослово*. 2000. № 3. С. 30–32.

УДК 811.161.2'373:821.161.2'04.09(092)

Бойко Т. В., аспірантка 2-го курсу

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

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *КОХАННЯ* В ІДІОЛЕКТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

У сучасній лінгвістиці щораз зростає інтерес до проблем концептуального аналізу мовної картини світу в ідіолектах українських письменників. Незалежно від епохи одним із базових концептів, що зумовлюють культурно-ціннісні домінанти суспільства, є лексема «кохання». В україністиці є чимало наукових розвідок присвячених особливостям мовного вираження концепту «любов» на матеріалі художніх творів окремих письменників: 1) в ідіолекті Григора Тютюнника (праці Н. І. Бойко, В. Л. Самборин) [1], 2) у новелістиці Ірен Роздобудько (С. В. Видиш) [3], 3) у романі Олени Печорної «Фортеця для серця» (Л. Б. Мельник) [9], 4) у сучасній українській прозі (В. П. Олексенко) [10] та ін.

Насамперед уважаємо за необхідне дослідити погляди науковців, які здійснили теоретичне обґрунтування поняття «концепт». Як відомо, уперше науковим терміном «концепт» почали послуговуватися ще середньовічні філософи, які намагалися пояснити природу речей та акумулювати систему знань про навколишнє середовище. У великому тлумачному словнику зафіксовано таке визначення: концепт – 1. *філос.* Формулювання, загальне поняття, думка. 2. *зах.* Вигадка, фантазія [2, с. 571].

В українському мовознавстві «концепт» вивчали Ф. С. Бацевич, Т. П. Вільчинська, Л. Б. Мельник, О. М. Задорожна, О. О. Селіванова та інші вчені. Т. П. Вільчанська наголошує на тому, що думки лінгвістів щодо концепту

розходяться, оскільки «частина дослідників розуміє його, як універсальну сутність, що формується у свідомості на базі безпосереднього чуттєвого досвіду, безпосередніх операцій людини з предметами, а також на основі мовного спілкування та взаємодії з уже сформованими концептами. Інші вчені зосереджують увагу на окремих моментах інтерпретації концептів» [4, с. 27]. О. М. Задорожна, проаналізувавши теоретичні підвалини в дослідженні концепту, доходить висновку, що «концепти – це певні блоки інформації, кодовані у свідомості та вербалізовані в мові. Вони допомагають класифікувати й осмислювати явища дійсності, будувати та зберігати в пам'яті та мові систему знань про світ» [5, с. 225].

У дослідженні ми схиляємося до думок мовознавців щодо трактування сутності концепту, оскільки дійсно не можна не погодитися, що весь багаж знань, уявлень, переконань, вірувань та культурних цінностей закладений саме в народній свідомості й передається в усній чи писемній формі з покоління до покоління. Варто зазначити, що в кожного народу є свій специфічний смисловий набір вербалізаторів, який може суттєво відрізнятися від мовних засобів іншого народу.

Вербалізатори концептів на позначення емоційних виявів у текстах української літератури трапляються досить часто, адже важко уявити собі гарний художній твір без емоційного складника. Важливим, на наш погляд, є концепт «кохання», який репрезентує одну із фундаментальних релігійних та людських духовних цінностей, тому мета дослідження – проаналізувати специфіку вербалізації художнього концепту *КОХАННЯ*, виявити і схарактеризувати особливості його об'єктивації в ідіолекті Михайла Коцюбинського.

Аналіз виявив, що лексему «кохання» у мовотворчості М. Коцюбинського вжито всього 26 разів у 13 художніх текстах [11, с. 240]. Під час аналізу контекстів зі згадуваною лексемою важливим аспектом було з'ясування семантики емотивних та експресивних відтінків, які майстер слова актуалізує у своїх творах. Із-поміж вибраних фрагментів було виявлено, що деякі з них мають нейтральне конотативне значення, напр.: *Іван не вірив. Се, певно, штуки Гутенюків. Дізнались про їхнє кохання й сховали Марічку* [8, т. 3, с. 204]; *Люди гадали, що він [Іван] загинув з великого жалю, а дівчата склали співанки про їхнє кохання та смерть, які розійшлися по горах* [8, т. 3, с. 204].

У прозових творах М. Коцюбинський часто вдається до стилістичного прийому персоніфікації, тим самим додає художньої довершеності образам та виявляє складність емоційних почуттів персонажів: *Усе частіше постерігав він [Гнат], що в серці його ворушиться кохання, тихе, приязне кохання, що воно обхоплює цілу його істоту. І він не пручався від того нового чуття, він залюбки, охоче віддавався йому, радів їм* [6, т. 1, с. 43]; *Його [Івана Піддубного] мучило таке кохання, хоч разом з тим лоскотало пуху* [7, т. 2, с. 162].

В асоціативній структурі концепту *КОХАННЯ* у творах письменника виявлено низку іменникових та дієслівних компонентів, які відображають психологічний стан персонажів та виступають вербалізаторами не лише позитивних, але й негативних емоційних станів, об'єктивуючи додаткові

емоційно-оцінні семантичні плани, як-от: 1) **кохання-вогонь**: *Легкість, з якою підбив він [Йон] серце дівчини [Гашіци], без боротьби взяв від неї все, що можна взяти в дівчини, скоро згасила вогонь першого кохання.* [6, т. 1, с. 266]; 2) **кохання-вода**: *В її [Параскіцине] серце, як сильна вода хвилями, било кохання — і все для нього, для найкращого парубка на селі...* [7, т. 2, с. 22]; 3) **кохання-світло**: *Коли б ти [Іван Піддубний] заглянув у безодню мого [Антоніни] почуття й осяяний небесним світлом кохання...* [7, т. 2, с. 161].

Водночас зафіксовано контексти, у яких наявна беззаперечна деструктивна функція. Так, автор, щоб передати згасання світлого людського почуття, порівнює його занепад із природними, фізичними та фізіологічними явищами: *Взяв я [Свирид] вмовляти її [Марію], взяв їй казати, як вірно кохаю її... "Бачиш, — обізвалась вона, — як той сніг водою понявся? Гляди ж, щоб і кохання твоє не стануло отак на чужій стороні, далеко від мене..."* [6, т. 1, с. 159]; *Щось чудне, нездорове, химерне, з запахом мускусу — «А Rebours» Гюїсманса, «Сад муки», де кохання гнило, як рана, а «я» розцвіталося пишим отруйним цвітом; оргії духу і тіла, надприродні інстинкти і той протест всього проти усього...* [7, т. 2, с. 294]. Контексти об'єктивують індивідуально-авторські інтенції крізь призму низки синкретизованих тропеїчних структур.

Отже, проаналізований матеріал дає підстави зробити такі висновки: семантичні виміри концепту КОХАННЯ в ідіолекті М. Коцюбинського репрезентують різні емоційні вияви, як позитивні, так і негативні. У результаті дослідження було з'ясовано, що в художніх текстах лексему «кохання» письменник уживає у нейтральному та експресивно маркованому значенні.

Література

1. Бойко Н. І., Самборин В. Л. Семантичні параметри концепту ЛЮБОВ в ідіолекті Григора Тютюнника. *Література та культура Полісся*. Вип. 103. Серія «Філологічні науки». № 18 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2021. С. 63–71.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад, і голов. ред. В. Т. Бусел Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
3. Видиш С. В. Індивідуально-авторська інтерпретація концепту „любов” у новелістиці Ірен Роздобудько. Слобожанська бесіда – 13. Лінгвістика тексту і вивчення української ментальності : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”; за ред. проф. Глуховцевої К. Д. Старобільськ : ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2020. Вип. 13. С. 164–169.
4. Вільчинська Т. Конотація у змістовій структурі концепту. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. Сер. Мовознавство. Тернопіль : ТНПУ, 2007. Вип. 1 (16) 2007. С. 328–339.
5. Задорожна О. Теоретичні засади дослідження концепту. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. Сер. Мовознавство. Тернопіль : ТНПУ, 2005. Вип. 1(13). С. 215–227.
6. Коцюбинський М. М. Твори в семи томах. Т.1. Повісті, оповідання (1884-1897). Київ: Наукова думка. 1973. 408 с.

7. Коцюбинський М. М. Твори в семи томах. Т.2. Повісті, оповідання (1897-1908). Київ: Наукова думка. 1974. 382 с.
8. Коцюбинський М. М. Твори в семи томах. Т.3. Повісті, оповідання (1908-1913). Київ: Наукова думка. 1974. 428 с.
9. Мельник Л. Б. Концепт ЛЮБОВ у романі Олени Печорної «Фортеця для серця». *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство. № 15, 2021. С. 117–123.
10. Олексенко В. Вербальне наповнення концепту «любов» у сучасній українській прозі. *Українське мовознавство : міжвідомчий наук. зб.* 2011. Вип. 41/1. С. 218–226.
11. Частотний словник мови творів М. Коцюбинського: у 4 т. / уклад. Н. І. Бойко, Т. В. Бойко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021, Т. 2. (З–М). 379 с.

УДК 811.161.2'373+821.161.2-3.09

Бородкіна Н. В., студентка 4-го курсу

факультету гуманітарних наук

Науковий керівник – **Лаврінець О. Я.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

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

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Актуальність обраної теми зумовлена важливістю поглибленого вивчення засобів вираження суб'єктивної модальності у творах Миколи Хвильового на лексичному рівні, що допоможе краще зрозуміти ідіолект письменника. Лексичні одиниці з оцінним компонентом характеризують об'єкти і явища та експлікують ціннісні орієнтації, що слугує джерелом з'ясування особливостей авторського світогляду. До того ж засоби вираження суб'єктивної модальності в малій прозі Миколи Хвильового ще не були предметом ґрунтовних досліджень лінгвістів.

Мета роботи – визначити особливості лексичних засобів вираження суб'єктивної модальності в малій прозі Миколи Хвильового.

В українському мовознавстві лексичні засоби вираження суб'єктивної модальності не отримали достатньої уваги науковців. О. Є. Бондар досліджує розвиток поняття категорії модальності. Л. П. Войналович вивчає модальність як багатоаспектну лінгвістичну категорію. Н. М. Жигало зосереджує увагу на вираженні оцінки за допомогою епітета й метафори. І. Ю. Шкіцька з'ясовує можливості оцінної лексики в маніпулятивній стратегії позитиву.

Емоційно-експресивна лексика є одним із виразників суб'єктивно-модальних значень. Мовну експресію розуміють як семантико-стилістичні

ознаки одиниці мови, які експлікують суб'єктивне ставлення мовця до змісту висловлюваного [3, с. 69]. У художніх текстах експресиви виражають переважно психологічні оцінки, хоча можуть передавати й етичні, естетичні, інтелектуальні та утилітарні [7, с. 384, 385]. Жаргонний, просторічний і розмовний шари лексики виражають модальні значення з високою інтенсивністю ознаки [10, с. 19]. У малій прозі Миколи Хвильового використано емоційно-експресивну лексику інгерентного характеру, тобто ту, у якій оцінність закладена в семантичному ядрі. У досліджених нами новелах поширені **одиниці з негативним конотативним значенням**, зокрема у творах Миколи Хвильового вжито росіянізми зі зниженою семантикою для характеристики осіб. Наприклад, у новелі «Кіт у чоботях» оповідач різко реагує на зауваження педантичного секретаря і дає йому негативну психологічну та етичну оцінку: *Секретар, мабуть, жоха. Із старих партійців* [6, с. 58]. Письменник уживає негативно-оцінну лексику, зокрема, для відображення суспільно-політичних протиріч ХХ ст. Наприклад, комуніст так говорить про повстанців із Солонського Яру: *Прахвости! Чортового батька видереш їх відтіля* [6, с. 75]. Виділене слово має розмовно-зневажливий відтінок й означає «мерзотник, негідник» [9, с. 2318]. Марія з новели «Синій листопад» розчарована в Жовтневій революції та засуджує комуністів: *І Вадим теж співає: урочисто ходить по оселях комуна. Де ви її бачите? Просто – тоска. Просто – харя непереможеного хама* [6, с. 101]. У тлумачному словнику лексему *харя* подано з примітками «просторічне» і «лайливе»: «*Те саме, що обличчя*» [9, с. 3202]. Слово *хам* також марковане як розмовне і лайливе: «*Зухвала, груба, нахабна людина*» [1, с. 1555]. Адгерентні емотиви з функційним емоційно-оцінним змістом так само зафіксовані в малій прозі Миколи Хвильового. Оцінного презирливого значення набуває в контексті стилістично нейтральне слово *кубло*, традиційно використовуване для позначення лігва тварин, – «*місце зосередження, притулок антигромадських або аморальних, злочинних елементів*» [1, с. 594]. Комуніст Савко називає кублом село Солонський Яр, де зосередилися ворожі загони, яким допомагають місцеві люди: *А від'їжджаючи, Савко пообіцяв ще й спалити все голохвастівське кубло, коли острожники не являться доброхотно в Млинки* [6, с. 78]. Отже, аксіологічні інтенції знаходять вияв у лексичних засобах номінації.

Метафора, метонімія та синекдоха також є лексичними засобами маніфестації суб'єктивної модальності. У метафорі закладено не лише образне уявлення й оцінку, а й «вираз деякого почуття-ставлення, усвідомленої емоції» [2, с. 35]. **Метафора**, утворювана через предикацію, є провідною серед художніх засобів, адже вона виконує роль граматичного центра [4, с. 365-366]. В авторській картині світу Миколи Хвильового природні явища набувають акціональних характеристик. Вітер може перебирати струни на музичному інструменті: *А вітер на арфі грав, як у книзі «Золотий гомін»* [6, с. 90], а також їздити верхи: *З моря джигітували солоні вітри* [6, с. 97]. Створені людиною механізми викликають слухові асоціації, тому метафори передають акустичне враження. Письменник переносить вокальні властивості людини та тварин на машини: *Недалеко прокричав паровик, показалося червоне око* [6, с. 36]; *Потяг*

заревів в останній раз [6, с. 123]. Годинник видає хрипкі звуки, харчить, як це робить горлом людина: ...чую, як **хрипить годинник** своєю старовинною зозулею [6, с. 124]. Продуктивними є метафори, утворені поєднанням іменника з метафоричним значенням та іншого іменника в родовому відмінку: *Над городом нависли велетні південно-західних хмар* [6, с. 86]; *І лежить в просторах ціле провалля віків...* [6, с. 86]; *І на мою вразливу душу злітають метелики жури, бо ж так недавно, так недавно все це було* [6, с. 125]; *Нарешті ми входимо в степ, і тоді перед нами блищить матове срібло озер* [18, с. 127]. **Метонімія** являє собою перенесення найменувань з одного об'єкта на інший на основі реального зовнішнього чи внутрішнього зв'язку (просторового, причиново-наслідкового, логічного) [5, с. 56]. Наприклад, новеліст переносить назву місць і місцевостей на людей, які там перебувають: *У Млинках гомонів базар* [6, с. 78]; *Загаласували вулиці* [6, с. 82]. У новелі «Я (Романтика)» оповідач-чекіст сприймає дійсність фрагментарно, тому відбувається перенесення назви матеріалу на виріб із нього: *Знову на далекій міській баинті за перевалом дзвенить мідь: то б'є годинник* [6, с. 190]. **Синекдоха** як різновид метонімії заснована на суміжності асоціацій та охоплює найвиразнішу й найважливішу ознаку предмета або його частини [8, с. 228]. Прикладом синекдохи є використання назв вогнепальної зброї замість людей: *Вискакують сотні наганів, браунінгів, гвинтівок* [6, с. 56]. Оповідач із новели «Кіт у чоботях» переносить назву частини обличчя на всю жінку: *Тоді мені кирпатенький носик розказав, що їй не 19, як ми думали, а цілих 25 літ...* [6, с. 62]. Редактор Карк із однойменного твору використовує назву волосяного покриву на обличчі замість імені свого товариша: *А потім він знову думав про бравнінг, і було тоскно, бо хотілось жити, руда борідка теж хоче жити...* [6, с. 47]. Зазначені частини є настільки виразними, що найбільше привертають увагу суб'єкта сприйняття та чітко асоціюються з особами, назви яких вони замінюють.

Отже, лексичні маніфестанти суб'єктивної модальності, виявлені в проаналізованих новелах Миколи Хвильового, є потужним засобом вираження емоційно-оцінної інформації. Лексику інгерентного характеру з негативним конотативним значенням вживано для репрезентації уявлення про характер і поведінку осіб. Метафоризація дійсності означає аксіологічну реакцію на різноманітні реалії шляхом образно-асоціативного переосмислення явищ. Метонімія та синекдоха також експлікують суб'єктивно-модальні значення, оскільки ґрунтуються на перенесенні назви через вияв зв'язків між об'єктами. Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні засобів вираження суб'єктивної модальності інших мовних рівнів у малій прозі Миколи Хвильового, зокрема фонетичних, словотвірних, морфологічних і синтаксичних.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Жигало Н.М. Вираження оцінки за допомогою художніх засобів у ранньохристиянській латиномовній прозі: епітет, метафора (на матеріалі

«Сповіді» Аврелія Августина). *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2018. № 1. С. 32–36.

3. Підкуймуха Л.М. Стилiстичний потенціал емоційно-експресивної лексики в пісенних текстах сучасних українських гуртів. *Мовознавчі студії*. 2011. Вип. 43. С. 69–72.

4. Приблуда Л.М. Функції мовної метафори у творчості українських письменників-постмодерністів (на матеріалі творчості Ю. Андруховича, Т. Антиповича, Ю. Винничука, С. Жадана, О. Забарного, Ю. Іздрика, О. Ірванця, Ю. Покальчука). *Вісник Запорізького національного університету*. 2012. № 1. С. 363–367.

5. Сучасна українська літературна мова : Лексикологія. Фонетика : підручник / упор. : А.К. Мойсієнко, О.В. Бас-Кононенко, В.В. Бондаренко. Київ : Знання, 2010. 270 с.

6. Хвильовий М.Г. Вибрані твори : навч. посіб. / упорядкув., передм. та прим. О.П. Ткаченко. Київ : Грамота, 2006. 496 с.

7. Шкіцька І.Ю. Оцінна лексика в маніпулятивній стратегії позитиву. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. 2011. Вип. 7. С. 382–387.

8. Банзерук О.В., Банзерук О.С. Функционирование метонимии и синекдохи как тропов и стилистических приемов в идиостиле Николая Гоголя. *Література та культура Полісся*. 2019. № 96. С. 222–235.

9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Москва : ИТИ Технологии, 1997. 3423 с.

10. Трубинова Е.А. Субъективная модальность как средство создания образа медийной личности (на материале печатных СМИ). 2018 р. URL : https://vkr.pspu.ru/uploads/1350/Trubinova_vkr.pdf.

УДК 821.161.2

Бронзенко Т.А., учитель української мови і літератури
 ННВК №16 «Престиж», учитель-методист

«ОБНАДІЮ ВЕСНОЮ»: ДО ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОГО ФЕНОМЕНУ ГАННИ АРСЕНИЧ-БАРАН»

Художній твір є віддзеркаленням мистецького феномену письменника, його морально-духовного простору. Тексти відображають образ майстра слова, який живе за власним законом та специфічно реагує на світ.

Творчий феномен Ганни Арсенич-Баран увібрав духовні набутки славних предків, звідси, переконана, в авторки загострене почуття патріотизму та гнів через національне запроданство чи моральні катастрофи, які спіткали світ. Мисткиня – передусім інтелігентка з оригінальним критичним мисленням, унікальною етноментальністю та індивідуальною системою цінностей.

У збірці Ганни Арсенич-Баран «Обнадію весною» (2005 р.) ліричний суб'єкт, на наш погляд, внутрішньо близький авторові та прагне досягнути гармонії між ідеалом та реальністю. Людмила Пархоменко так охарактеризувала філософію творчості чернігівської поетеси: «У ній [поезії] можна порозмовляти з ялинкою, кульбабкою, бузком, бджолою. А все тому, що і в найменшій комашині є, мабуть, розум... І ми з вами – у тих квітах, сніговії, вітрах і черемсі...» [2]. Справді, весна в збірці «Обнадію весною» персоніфікована: як-от, дощик – синьоокий хлопчик, який співає цілий день пісню-маївку, їсть вишеньку-черешеньку, плете з конюшини віночок [1, с.94]. Ця пора року асоціюється не лише з розквітом землі, яка «одягне чарівну обнову», розплете березі пишні коси [1, с.20], розчесе траві коси [1, с.94], принесе запашні букети [1, с.31], відіб'ється у дніпровій хвилі [1, с.82], а й із зародженням кохання. Із зеленого тунку цієї пори року – шалений поцілунок, а відтак – і дитятко як плід любові. Весна дарує людям відчуття щастя, яке вибудовується за принципом «тут і зараз»: «перші зливи», усмішка цнотливого проліска, веселі звуки пташиного хору, шум вітру, летіння перших бджілок, що співають солодкий сік із квітів [1, с.81].

На наш погляд, у поезіях Ганни Арсенич-Баран домінантним символом весни є журавлі, які, незважаючи на нерадісну холодну погоду, відчиняють двері, приносячи в крилах сонце [1, с.23], «весняну завію» та розмай [1, с.31]. Крізь призму цих птахів авторка також розмірковує над такою ціннісною координатою, як «Батьківщина», прагне знайти відповідь, яка ж усе-таки місцина для них позначає Вітчизну, адже гнізда в них і тут, і на чужині [1, с.53].

У збірці Ганни Арсенич-Баран «Обнадію весною» окреслено систему цінностей ліричної героїні: волелюбність, відкритість світові, совість як головний критерій буття, активна громадянська позиція, адже їй болить минуле, теперішнє та майбутнє України, непереборна любов та жага до життя, одержимість улюбленою справою, щастя бути донькою, коханою та відчувати радість материнства.

Лірична героїня – мисткиня, чия доля – співати пісні [1, с.96]. У вогні поезії вона то згорає, то воскресає, як птиця Фенікс [1, с.56]. Авторка пістично ставиться до письменницького ремесла, тож дуже вимоглива до слова. На її думку, «поезія – не повія» [1, с.65]. Непростий і процес творчості. Чи не тому авторка розмірковує над тим, що таке правильні та неправильні вірші та чи варто взагалі шукати логіки в поезії. Не залишає Ганна Арсенич-Баран поза увагою й образ митця, зокрема звужуючи до проблеми вуличних співаків, які зіштовхуються із жорстокістю та черствістю світу.

За нашими спостереженнями, ліричний суб'єкт збірки «Обнадію весною» – це сильна вольова особистість зі строкатою душею [1, с.56], яка понад усе прагне задушити в собі раба, розправити плечі та піднятися зі свободою понад землею [1, с.48]. Іноді вона відчуває себе наложницею «у людей, у вітрів, у доріг, у коханні» [1, с.69], її пригнічує тягар буденності, що заважає вільному лету [1, с.69]. Лірична героїня непримиренна до підлості, скверноти, пристосуванства та улесливості, тож не в її характері мовчанням реагувати на несправедливість [1,

с.70]. Завжди чимось одержима [1, с.43], вона безкомпромісна та здатна до боротьби:

Я – Рак,
коли зловлю
в клешні –
дуже боляче
вириватись [1, с.65].

Лірична героїня надзвичайно вразлива, адже її душа – це *«усмішка дитини»* [1, с.24]. Вона відкрита Всесвіту й прагне ввібрати в себе весь світ: *«коси берези, сніги голубі, крапельку сонця і крапельку сну, літо і осінь, зиму й весну»* [1, с.42]. Між іншим, лірична героїня, як і природа, буває різною: доброю або злою, спокійною або щасливою. Тож цілком очевидним є її прагнення розчинитися у світі чи злитися з ним. Тут учувається архетипний зв'язок людини з природою: лірична героїня стає землею, яку неможливо стоптати; рікою, яка в повінь буває гнівною [1, с.9], або просто уявляє себе маленькою бджілкою, яка літає між квітами бузку [1, с.47].

Дивосвіт ліричного персонажа строкатий. Життя зіткане зі сміху й сліз [1, с.70], хоч світ, на думку героїні, не поділяється на чорне і біле, бо іноді складні барви створюють і світло, і простір, і тінь [1, с.72].

У центрі світобудови – рідна земля, мати, коханий та дитина. Ці постулати, без сумніву, визначають ціннісні координати жінки-митця.

У вірші «Україні» Ганна Арсенич-Баран прагне охопити всі складники України: і дивний голос української сопілки, що здатна навіть у горі співати; і щирі пісні, які промовляють у світі; і красунь дівчат, і відважних козаків [1, с.16].

Лірична героїня збірки – палка патріотка, яка не байдужа до проблем сучасності та чітко усвідомлює питання національної роз'єднаності, через що й з'являється у вірші «Душа народу, як колосся...» образ Тараса із його закликом любити Україну, бо вона в нас одна [1, с.27]. На думку поетеси, країну шматує та роздирає власний народ (і тут, безперечно, прочитується Кобзарєва алюзія з послання «І мертвим, і живим...»).

Увага авторки сконцентрована на сучасному становищі держави. «Україна в огні» – такою її бачить ліричний герой. У поезії «Козацький сон» через образ козака Мамая проєктуються проблеми сучасності. Козаки як символ лицарської волі мають стати для чоловіків взірцями сили та нескореності духу [1, с.70].

Україна в поезіях Ганни Арсенич-Баран постає через образи-символи: *Дніпра-ріки, Чумацького Шляху* [1, с.20], *Кобзаря-Пророка* [1, с.27], *козака Мамая* [1, с.70], *Івана Мазепи* [1, с.29]. Для ліричного героя Вкраїна – у «ранішній красі-росі» [1, с.20], і всі шляхи ведуть до неї:

Всі пісні дзвенять для тебе,
Всі зірки горять для тебе,
Всі птахи летять до тебе,
Весну поверта [1, с.82].

Поняття «Україна» подекуди звужується до образу рідної оселі, місця дитинства та юності. У ріднім краю *«гріє сонце»* й *«дуби сиплють золотом в*

хати» [1, с.7]. Автор щиро любить землю батьків та з гордістю несе звання «гуцулки» [1, с.84].

Утіленням духовної краси, основою основ є світлий образ матері, яка, без сумніву, є оберегом для ліричної героїні. Вона просить неньку вишити хрестиком сорочку на щастя-долю, приголубити непокірну доньку та обдарувати її щастям [1, с.77]. Образ матері вибудовується за допомогою таких портретних деталей: *«зморшки навколо очей»*, у яких відбито життя; чорні коси, у які закралася осінь; руки, які *«збивають на білу хмару молоко в дійниці»* [1, с.67], або руки, які нагадують зів'ялі квіти [1, с.66].

Постаті батька в збірці теж відведено чільне місце. Він уболіває за долю дитини, адже усвідомлює, що неможливо в житті оминати круговерті повені. Та лірична героїня, мабуть, рано втратила батькову підтримку та болісно сприймає його відхід у засвіти:

Є вічна любов,
є вічне життя,
є вічна мука,
є вічна рана –
смерть батькова [1, с.67].

Лірична героїня в постійному пошуці, вона прагне знайти власну нішу в цьому світі. І знаходить своє призначення в материнстві, тож найбільший її скарб – *«біляве натхненнячко»*, що спить біля неньки [1, с.71].

У збірці «Обнадію весною» образ жінки, якій непросто нею залишитися серед снігів (с. 63), постає в таких іпостасях: дочка, дружина, кохана й мати. Так, у поезії «Жінці» мисткиня, аналізуючи її внутрішній світ, згадує відомі античні, біблійні, легендарні та історичні постаті: Клеопатри, Афродіти, Єви (через перифраз *«із ребра чоловічого створена»*), Чураївни, Саломеї, Жанни Д'Арк [1, с.18]. А у вірші «Тремтять гіацинти» Г. Арсенич-Баран, вибудовуючи образ жінки, виокремлює такі складники, як руки, які здатні зруйнувати спокій і побудувати мости (життєдайна й руйнівна сила); красу, яка спроможна захопити людство; споконвічні життєдайні мрії; серце, яке залишається завжди загадкою; розум, що поєднує водночас і змію, і голубку [1, с.34].

Лірична героїня поезій Ганни Арсенич-Баран то цнотливо-ніжна, то пристрасно-жагуча, то свята, то грішна жінка. Вірна, безмежно віддана, берегиня оселі, іноді вона нестримна й прагне, здається, заявити про свої почуття Всесвіту:

На весь світ крикну: – Люблю!
Аж зірвусь на крихке фальцето [1, с.10].

Лірична героїня безмежно вдячна коханому за голубі ранки, за відчуття захищеності у світі. Вона розчиняється в чоловікові, убираючи в себе його силу [1, с.66], прагне забути в любові, злитися воєдино з природою, бо ж увесь світ – кохання [1, с.74], чи уподібнитися до метелика в шлюбному танці [1, с.48]. Лірична героїня чуттєва, вразлива, подекуди занепокоєна тим, щоб не згаснув між партнерами вогник кохання. Цікавою в цьому сенсі є поезія «Запитай», у якій через пори року відображено емоційно-бурхливий сплеск-згорання почуттів: від розквіту навесні до згасання взимку. Лірична героїня звертається до річок,

зоряної ночі, до яблуні, *«що плоди полум'яні дає»*, аби ті розрадили та втішили [1, с.83].

Постать коханого – *«лицаря Веселого образу»*, відданого (*«вогник світить лише мені»*), надійного, – у збірці Ганни Арсенич-Баран *«Обнадію весною»* окреслюється такими художніми деталями: голосом, *«найнебеснішими»* очима-зорями, упізнаваними серед тисяч голосів та очей [1, с.35]; долонями, міцними плечами [1, с.39], променистим поглядом [1, с.44], устами, що пахнуть весною [1, с.49]. Однак у щасливі стосунки закоханих, у *«безмежжя нецілованих ночей»* уплітається печать розлуки, утіленої в метафоричних образах *«снігу розлуки»*, *«снігу журби»* [1, с.31], а також усвідомлення ліричною героїнею швидкоплинності життя, що позначається персоніфікованим образом часу – *«утікає літо від нас»*, *«завис час»* [1, с.44]. Окрім того, у поезіях учувається нотка не лише самотності, а й смерті, яка, між іншим, не здатна згасити вогонь любові, бо ж лірична героїня навіть із безнадії відгукнеться до коханого *«чужими обличчями»* й *«чужими голосами»* [1, с. 61].

Зазначмо, що критичний розум Ганни Арсенич-Баран тяжів до фаталізму. Незважаючи на загалом оптимістичну тональність збірки, авторка таки порушує філософські категорії смерті та часу. Наведімо приклади лексем, які слугують підтвердженням висловленої думки: *«зірветься моя комета»*, *«буде душа моя спочивати»* [1, с.10], *«тихо спливає воскова свічка»*, *«лягає на груди темін вічка»* [1, с.13], *«життя – лиш коротка мить»*, *«я вже здоганяю час»* [1, с.21], *«цього життя нам – мірка сліз, пересиплених сміхом»* [1, с.23], *«навесні так хочеться весни, та сніг колючий свої кігті гострить»* [1, с.40], *«соловей...оплакує майбутню смерть»* [1, с.45], життя ж дається раз [1, с.56], *«ще тиждень... ще місяць... ще рік... Багато ще чи мало?»* [1, с.57], *«згасну гнотиком свічки, розтану снігом»* [1, с.60], *«досвіток тихо згас»* [1, с.61], *«зів'ялі квіти...нагадують про час»* [1, с.66], *«стрілки розріжуть мить забуття»* [1, с.68], *«час гортає сторінки»* [1, с.74], *«пересипає час годинник піщаний»*, *«світ безкінечний, я тут мала піщина»* [1, с.91].

Особливого трагізму набувають пророчі рядки:

Всяку долю, що Богом дана,
я прийму – нарікать не буду.
Всяку смерть, що мене чекає,
не насмілюсь прогнати геть [1, с.75].

А в пісні *«Містика»* та вірші *«Обнадію тебе весною...»* авторка ніби передбачає власну смерть:

Я вже тихо умерла,
Уже поплила за рікою...
І далі за текстом читаємо:
Я упала, як лист,
Я так мало зробила у світі,
Небо склепом нависло
Над моїм побілілим чолом [1, с.88].
Або:

Я прилечу,
я принесу
в крилах весну
й душу свою,
як вину [1, с.46].

Отже, аналізуючи збірку Ганни Арсенич-Баран «Обнадію весною», ми спробували наблизитися до творчого феномену автора, зокрема, виокремили такі складники морально-етичного кодексу ліричного суб'єкта: духовну простоту, яку неможливо зруйнувати ніякими досягненнями цивілізації; *«кришталеве серце»* [1, с.25], безмежну любов до матері, Вітчизни та рідної оселі, волелюбність, високе почуття гідності, повагу до пам'яті славних предків, поступ та прагнення до високої мети, удосконалення внутрішнього світу, бо *«дорога до храму – безмежна»* [1, с.33].

Багатогранність творчого феномену Г. Арсенич-Баран, цілком очевидно, передбачає появу нових концепцій та літературознавчих досліджень.

Література

1. Арсенич-Баран Г. В. Обнадію весною : поезії. Чернівці, 2005. 103 с.
2. Олексій Брик. Королева тонкого полотна і гармонії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bilahata.net/koroleva-tonkoho-polotna-i-harmoniji/>. – Назва з екрану.

УДК 786.2

Гливацький В. В., студент 3-го курсу

Навчально-наукового інституту мистецтв імені Олександра Ростовського

Науковий керівник – **Щербініна О.М.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

МУЗИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ СПОСІБ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО СМISЛУ

Музика – це універсальна мова спілкування. Взаємодія слова й музики від початку їх виникнення відбувається у найрізноманітніші способи. Це і використання літературних сюжетів для музичних творів, і поєднання поезії та музики у вокальних творах; яскравим прикладом взаємодії музики й слова є народне пісенне мистецтво. Спорідненість музики й мови була помічена ще стародавніми філософами. Демокріт говорив про звукослухове сприймання мови як фактор пізнання дійсності. Перша робота з теорії красномовства «Риторика» була написана Аристотелем. «Комунікативні властивості голосу в поєднанні з музичною інтонацією зумовлюють внутрішній зв'язок словесної й музичної мов,

що слугує основою двох найліричніших видів мистецтва – поезії та музики» [2, с. 256]

Поряд з цим, специфічні властивості музичної мови дозволяють сприймати різноманітні художні образи незалежно від їх культурної приналежності. Завдяки цим властивостям, оригінальні твори німецьких композиторів так само зрозумілі, як і твори англійських чи польських авторів. Поєднуючи в собі специфічні особливості, схожі до літературної мови, музика володіє вищим потенціалом щодо спроможності узагальнювати та транслювати художній смисл, втілюючи його у певних інтонаціях.

Прагнення досягнути інтонаційну природу музики відображено в історії музичної науки. Найповніше сутність музичного інтонування розкрито в працях сучасних українських вчених (О. Катрич, В. Москаленко, О. Ростовський, О. Сокол, С. Шип, О. Щербініна).

Мета роботи - обґрунтувати розуміння музичного інтонування як способу перекладу художнього смислу, розкрити інтернаціональну, мультикультурну природу музичного мистецтва; на прикладі жанру колискової продемонструвати означені властивості музичної мови.

Загальновизнаним є розуміння сутності музики як мистецтва звукового інтонування для відтворення образу дійсності засобами культурних та історичних реалій. Музичній мові в кожному окремому випадку притаманні свої суттєві ритмічно-інтонаційні особливості, які характеризують певні національні культури, відповідні історичні періоди, індивідуальність митця. Інтонація виступає найважливішим носієм смислу, виразності й краси музичної мови.

В науковій термінології слово «переклад» означає передавати текст, слово або усне висловлювання засобами іншої мови. Безпосередньо проблема при перекладі текстів постає в тому, аби якомога правильно передати художній задум автора, тобто зберегти співвідношення того, що хотів донести читачу автор і того, що здійснив перекладач. У музичному світі роль перекладача на себе беруть композитори, які з оригінального тексту роблять переклад на музичну мову, а також виконавці, які інтерпретують написане.

«Основою генетичної спорідненості й постійної взаємодії музики і словесної мови є інтонація. Для мовлення – це невіддільна властивість, наслідок звукового й голосового його характеру, що має велике значення для передачі змісту слів і ще більше значення – для вираження емоційного тону мовця. Інтонація в музиці є найважливішим, основним засобом художнього відображення об'єктивної дійсності» [3, с. 72]. На противагу вербальному тексту музичний текст має свої закони, адже включає в себе різні структури, які несуть запрограмований сенс. Якщо порівнювати музичну та літературну інтонації, музична має більш змістовне навантаження через те, що є головним засобом художнього змісту. В літературі художній зміст залежить від слів та словесних конструкцій, що в свою чергу підпорядковують собі інтонацію. Мотивна інтонація з самотніми звукоінтонаційними особливостями та ритмом являє собою структурне ядро мелодії. Послідовність низки мотивних інтонацій утворюють саму мелодію.

На прикладі колискових проаналізуємо та зіставимо контекст зрозумілості інтонації в музиці (мотивних інтонацій, мелодії) та інтонації в вербальному тексті (слово).

«Монотонний наспів, текстова та, відповідно, музична ритміка й специфічна фонетика, яка є наслідуванням перших кроків немовляти до рідної мови – стадій агукання та белькотіння («Ой люлечки-люлі, налетіли гулі»))» [1, с. 4]. Такі характеристики притаманні більшості колискових. Надзвичайно часто застосовується саме повторність мотиву. Для підтвердження цієї думки проаналізуємо українську народну пісню «Котику сіренький»: монотонний повторний наспів одного мотиву, однієї інтонації, своєрідна ритміка, що притаманна колисковим.

Розглянемо жанр колискової у вокальній музиці на прикладі вокально-хорового твору Володимира Гливацького «Колискова» на вірш Лесі Українки. Поетична інтонація літературного тексту дала композитору можливість доцільного перекладу художнього змісту на музичну мову за допомогою відповідної інтонації. Заколисування тут проявляється в специфічному темпоритмі, який можна співвіднести з процесом гойдання, а також із уніфікованою динамікою, що схожа на хвилі: *p-mp-p*. Ця колискова відноситься до одnosegmentних, де повторюється з певним варіюванням одна фраза при чотиридольному метрі й малюнок з ямбічним ритмом.

Важливо зауважити, що інструментальні твори цього жанру мають так само уніфіковані правила колискової інтонації, як і в літературі, завдяки чому легко передається художній сенс та мета твору. До прикладу можна назвати твори Р. Шумана «Колискова пісня» з циклу «Сторінки з альбому» ор. 124, «Колискова» для скрипки і фортепіано Р. Сімовича, «Колискова» з циклу 4 п'єси ор. 2 В. Сільвестрова тощо. Всі ці колискові самобутні й неповторні, але водночас такі зрозумілі й впізнавані завдяки специфіці інтонаційних моментів з обмеженою динамічною барвою, гармонією, що передають образи сну, колисання, матері та дитини.

Отже, усвідомлення інтонаційної сутності генетичного споріднення музики й мови дає підстави для підсвідомого та асоціативного сприйняття інтонації як носія художнього смислу, що навіть без слів стає зрозумілим завдяки закладеному в нас розумінню інтонації. Різне смислове навантаження вкладається в понятті інтонація як для музики, так і для вербального тексту, значення якого потрібно досліджувати та вивчати. Музичний переклад, як і літературний, має багато схожого – від слова-інтонації до перекладу-інтерпретації.

Література

1. Марчун О.В. Поетика української народної колискової пісні: мотиви, функції, образи: Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2005.

2. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання. К.: ІЗМН, 1997. С. – 256

3. Шип С.В. Музична форма від звуку до стилю: Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1998. С. – 368

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06.09(092)

Головач П. В., магістрантка 1-го курсу

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

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПАРАТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ «МОЛОКО З КРОВ'Ю» ЛЮКО ДАШВАР

Порівняння та його природа ще з давніх часів стали предметом аналізу дослідників багатьох галузей. Так, як мовний засіб, компаративні конструкції увійшли у наукову традицію починаючи з періоду їх вивчення давньогрецькими мислителями та римськими промовцями.

Дослідження цих лінгвістичних одиниць становить широкий спектр їх вивчення: формально-граматичний (І. Кучеренко, О. Пешковський, М. Черемисіна, О. Шахматов); семантико-синтаксичний (В. Костомаров, О. Пономарів, О. Потебня); функціонально-стилістичний (Л. Мацько, О. Мацько, О. Сидоренко).

Незважаючи на великої кількості наукових розвідок із зазначеної теми, згадаємо дисертації Л. Прокопчук та С. Рошко, існує нагальна потреба у більш детальному вивченні порівнянь, оскільки усталена концепція компаративу досі відсутня.

Тож, вважаємо за потрібне дослідити ідіостиль сучасної української письменниці Люко Дашвар, в арсеналі мовних засобів якої чільне місце займають саме компаративні конструкції, послуговуючись якими письменниця не лише дає влучну характеристику предметам та явищам дійсності, а й формує художньо-образну систему її текстів. Варто зауважити, що такі романи Люко Дашвар, як: «Село не люди», «Мати все», «ПоКров», – вже стали досліджуваним матеріалом для вивчення індивідуального авторського стилю письменниці та ролі порівняльних конструкцій в ньому. Щоправда, ці наукові розвідки є невичерпними, і не дають повного трактування ні ідіостилу Люко Дашвар, ні функціонального навантаження компаративів в ньому, а тому наш подальший науковий експеримент, здійснене на основі роману «Молоко з кров'ю», є не лише новітнім, але й **актуальним**.

Мета наукової розвідки – як розширити межі вивчення порівняльних конструкцій, так і простежити їх потенціалу у розвитку сучасної української літературної мови, на прикладі художнього мовлення Люко Дашвар у романі «Молоко з кров'ю».

Виклад основного матеріалу. Відтак, маємо намір дослідити порівняння у структурі простого речення. На наш погляд, буде доцільно розглянути ці мовні засоби у межах двох груп з їх подальшим розмежуванням, а саме: сполучникові та безсполучникові порівняння. Їх класифікацію запропонувала О. Молочко [3, с. 162].

На наше переконання, продуктивними у романі «Молоко з кров'ю» Люко Дашвар є сполучникові компаративні конструкції. Наприклад: *Вітерець занавіску назовні витяг, грається, **мов насміхається*** [1, с. 64]; *Скрутилася, **як та гадюка**, і мовчить* [1, с. 162]; *Льошка відсахнувся від водія, **наче від чорта**, на рокитянців із німим запитанням* [1, с. 231] тощо.

Аналіз фактичного матеріалу дозволяє нам констатувати, що розглянуті нами конструкції мають не лише диференційовані структурно-семантичні ознаки, а й різне морфологічне вираження. У романі Люко Дашвар досить часто послуговується порівняльними зворотами, які утворені на основі поєднання компаративних сполучників *як, мов, наче (начебто)* з іменником у формі називного відмінка, наприклад: *Ніжна, **як молоко*** [1, с. 48]; *Та бери! – чогось розгнівалася Маруся, з силою штовхнула велику, **мов гора**, червону кам'яну кулю до дівчини* [1, с. 108]; *І без окулярів бачив, як страшно німа Маруся привалилася до стіни, дивиться кудись крізь Льошку і всміхається невіджними скривавленими вустами, **наче мертва*** [1, с. 196] тощо.

У розглянутому романі, також помітили випадки вживання порівняльних зворотів з прикметниковою або дієприкметниковою формою. У цьому випадку слід говорити про процес субстантивації. Наприклад: *Заволав, **як божевільний**, плигнув на кавказця, повалив його на підлогу і вчепився зубами у білу, чисто поголену щоку* [1, с. 242]; *Німець падав, підхоплювався, хитався, **мов п'яний**, знову падав і все ліз до порога* [1, с. 199]. *Хряк заверещав **як різаний**, у вікні заборсався, копитами землю на пів метра відкинув, раптом завмер та як рвонеться* [1, с. 217].

Безперечно, дослідження художнього мовленні роману дає підстави зробити висновок, що конструкції різняться не лише якісно, але й кількісно, а тому є всі підстави диференціювати їх на поширені (неелементарні) та непоширені (елементарні) порівняльні звороти. Порівняємо: *Німець мовчить, **як партизан**, інші язиками не плескають* [1, с. 163]; *З тебе наречена, **як з доярки балерина*** [1, с. 39]. Фактичний матеріал засвідчує, що у першій синтаксичній конструкції непоширений порівняльний зворот репрезентує значення зіставлення (*як партизан*), і є типовим для цієї групи компаративів, а у наступному (*як з доярки балерина*) – увиразнює елементарну структуру звороту з метою деталізації, конкретизації ознаки, що також є характерним, але вже для поширених порівняльних зворотів.

Якщо сполучникові порівняльні звороти входять у структуру речення за допомогою порівняльних сполучників, то безсполучникові компаративи, відповідно, без них. На думку О. Молочко, ефект уподібнення досягається за рахунок відповідної форми об'єкта порівняння, що компенсує відсутність

сполучного компонента [3, с. 162]. Отже, далі буде йти мова про способи вираження об'єктів порівняння у досліджуваному романі «Молоко з кров'ю».

Зауважимо, що роман Люко Дашвар вирізняється помітно меншою частотністю вживання безсполучникових компаративних конструкцій, у порівнянні зі сполучниковими, та розглянемо і їх. Так, зазначаємо що у художньому мовленні письменниці досить уживаними є безсполучникові описові порівняльні конструкції, як-от: *Старостенко новими колгоспними хатами пишався більше, ніж партизанськими подвигами* [1, с. 73]; *Від асфальтівки у степ тягнулися суцільні новобудови, масштабами і дурною архітектурою схожі на декорації до фільму в стилі хорор* [1, с. 8-9]; *На вигляд Стьопка скоріше горобцем здавався, ніж кабанюгою* [1, с. 100]. Як бачимо, ознака компаративності реалізується за рахунок прикметника (*схожий*) та дієслова (*здаватися*). У свою чергу, процес зіставлення відбувається за наявності лексеми релятивного значення (*ніж*) та підпорядкованого їй слова.

Аналізуючи фактичний матеріал, звертаємо увагу на зразки згорнених компаративних конструкцій, порівняльний образ яких виражений формою орудного відмінка. Такі порівняння М. Каранська позиціонує як порівняльну прикладку, наближену до порівняльної обставини [2, с. 164]. Наприклад: *Йшов Рокитним додому з костюмом та парою міцних шкіряних черевиків і думки – роєм* [1, с. 90]; *Але Галя на неї – шулікою, у волосся вчепилася* [1, с. 152]; *Гнів по жилах – гарячою річкою* [1, с. 198]. Такі конструкції дуже легко трансформуються у сполучникові використовуючи порівняльні сполучники. Пор.: *думки – роєм > думки, як рій*; *Галя на неї – шулікою > Галя на неї, мов шуліка*; *гнів – гарячою річкою > гнів, як гаряча річка*.

У досліджуваному романі також помічаємо й одиничні випадки вживання конструкцій, порівняльні відношення яких репрезентуються за допомогою прислівника із префіксом *по-*. Наприклад: *Гвалтував німе тіло по-звірячому* [1, с. 202]. Пор., *по-звірячому > як звір*.

Висновки. Таким чином, аналіз художнього мовлення роману «Молоко з кров'ю» Люко Дашвар дозволяє нам констатувати, що компаративні конструкції у романі є досить продуктивними. Дібраний фактичний матеріал свідчить про наявність різних зразків компаративних конструкцій, які впливають на емоційне та естетичне забарвлення текстів, увиразнюють їх художню мову, а також про колосальний потенціал сучасної української літератури, як джерела актуалізації порівнянь. Саме тому, є всі підстави актуалізувати вивчення цих мовних одиниць і надалі, аби розширити межі вивчення мовних особливостей ідіостилю Люко Дашвар та представників сучасної української літератури в цілому.

Література

1. Дашвар Л. Молоко з кров'ю: роман / Люко Дашвар. – 2-ге вид., стереотип. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 272 с.
2. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови: [навч. посібник]. – Київ : Либідь, 1995. – 312 с.
3. Молочко О. О. Порівняння в українському художньому тексті та

варіанти його відтворення англійською мовою / О. О. Молочко // Іноземна філологія. – 2012. – № 124. – С. 161 – 169.

УДК811.111'255'42'22:791

Зорева Г. П., студентка 4 курсу

Навчально-наукового інституту філології та історії

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

доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання

(Глухівський національний педагогічний університет

імені Олександра Довженка)

МОВНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ В. ШКЛЯРА (ЗА РОМАНОМ «ЧОРНИЙ ВОРОН. ЗАЛИШЕНЕЦЬ»)

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Емоційні переживання людини – різностороннє і складне явище. Складність його вивчення пов'язана з суб'єктивністю у відчутті, вираженні та вивченні емоцій, а також із значною кількістю мовних засобів, що вербалізують внутрішній стан людини. Емоційний досвід значно ширший, ніж досвід індивідуальних переживань. Емоції не є відображенням безпосередньої предметної дійсності, а виражають емоційне ставлення до неї.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Проблема вербального вираження емоцій розглядається у працях вітчизняних та зарубіжних лінгвістів (А. Вежбицька, Ю. Апресян, І. Арнольд, Н. Арутюнова, Л. Бабенко, А. Вежбицька, О. Вольф, І. Голубовська, І. Квасюк, Дж. Лакофф, Н. Негрич, Є. Петренко, В. Телія, В. Шаховський та ін.). Науковці розкривають сутність емоцій, пропонують різну їх класифікацію, розглядають мовні засоби вираження емоцій відповідно до типу тощо. Зростає зацікавленість лінгвістів і до відображення емоційного аспекту через призму художнього дискурсу.

Мета нашої наукової розвідки – виявити мовні засоби вираження позитивного емоційного стану у романі В. Шкляра «Чорний ворон. Залишенець».

Формулювання основних результатів власного дослідження. Як відомо, вербалізація емоцій у художніх творах здійснюється за допомогою таких лінгвістичних засобів, як: **1) номінація емоцій** (лексичні одиниці, що містять лише поняття про певні емоції); **2) дескрипція** (опис зовнішньої експресії: міміки обличчя, очей, губ; пантоміміки; тембру голосу, інтонації); **3) експлікація** (безпосереднє вираження емоцій через афективи, конотативи та потенціативи) [1].

У романі В. Шкляра «Чорний ворон. Залишенець» виокремлюємо такі позитивні емоції, як задоволення, відчуття щастя, радості, благополуччя, втіхи тощо.

Радість визначається як активна позитивна емоція, яка виражається в гарному настрої й відчутті задоволення. У романі В. Шкляра «Чорний ворон» вона виникає з приводу задоволення бажання, досягнення мети. Номінації емоції радості, яку переживають персонажі твору, репрезентовані переважно іменниками: *втіха, радість, усмішка*, наприклад: *Дивна усмішка тремтіла на її вустах, вона ширшала, ширшала, і раптом дівчина засміялася так голосно й білозубо, що він зніяковів і зіщулювся, не розуміючи причини її сміху* [2, с. 112]; *Я бачив, що так було не тільки зі мною, кожного з нас постигала ця **втіха**, тільки всяк переживав її по-своєму* [2, с. 5]; та дієсловами: *усміхнулася, раділи, сміялися*: *Від дотику шовкових губ лоскіт пробіг аж у грудях. Серце його заспівало. Він притулювся лицем до шиї коня і не бачив, як **засвітилися очі** у Гризла* [2, с. 182]; *Усі були в гуморі – **раділи** першому, вже по-справжньому теплому сонцю і **сміялися** з найменшої абищичі. **Сміялися** і з отаманової кобили Зірки, яка, зачувши весняну теплінь, втратила сором і терлася об Солонькового жеребця, поки сідлом розірвала штани самому Солонькові* [2, с. 11]. Ці власне лексеми передають радісний, грайливий та задоволений стан героїв, що є вираженням емоційного стану радості.

Емоція задоволення у романі передана передусім лексемами *задоволено, приємно*: ***Задоволено** потираючи долонями, він сів поруч з отаманом, і той відчув, як у ніс йому вдарив кислувато-їдкий запах вовчатини* [2, с. 312]; *...Ціля обгорнула його запиалом, **приємно** торкаючись пальчиками до шиї, застрекотала ножицями, а далі й дві пружно-м'якенькі дині, мов ненароком, лягли йому на плечі...* [2, с. 91]; – *Ах, **харашио-то** как, друзьямоі!* [2, с. 28]; *...**приємно** лоскотало йому підкрилля, тут можна було сидіти хоч і до ночі* [2, с. 107]

Емоції захоплення, радості, щастя, впевненості у романі «Чорний ворон» виражають й окличні речення, що є особливим типом висловлювань, у яких формально-синтаксичне значення поєднується з додатковою конотацією. Приміром: *Зміг би, ще й як!* [2, с. 12]; *А тут ще ця мелодія!* [2, с. 29]; *Найбільше наше повстання попереду – ще повіє новий огонь з Холодного Яру! Слава Україні!* [2, с. 87]; *Оце вже діло!.. Та раптом і з цієї записки вилізла якась колька, хоча Ворон знову не міг допетрати, що його непокоїть* [2, с. 198]; *А вона ж побачила на цьому березі розквітлу азалію!* [2, с. 355].

Позитивну емоційну оцінку має і така емоційно-забарвлена лексика, як пестливі слова. У творі їх використання сприяє створенню ліричного, емоційного тону мовлення, додаючи до основного значення зменшеності ще й відтінки ніжності, симпатії, наприклад: *Надворі холодно, а він, **біднесенький**, босий і в солом'яному брилі* [2, с. 61]; – *Відкрий же свої **оченята**, **зіронько** наша ясна, розтули свої калинові **вустонька** та промов до нас хоч **словечко**...* [2, с. 183]; *Її хата стояла глибоко в лісі серед боліт, що тяглися вздовж вузької **річечки** Ірдинь, і, дивлячись здалік, можна було подумати, що цю хижу нетеча-*

трясовина поволі всмоктує в себе [2, с. 7], «Прив'язати?» – грайливо примружила ясні **оченята**, в яких гарцювало два скупаних у смолі **чортиська** [2, с. 14], ...тепер у її очах посміхалося двоє лагідних **янголят**... [2, с. 14] та інші.

Авторська позиція у романі змальована через ставлення В. Шкляра до героїв, а саме, симпатія до партизанських загонів, співпереживання їм передаються лексемами: голуб, бідолаха, чоловічок, сокіл, сміливець, хом'ячок та інші. Наприклад: *Він потягся правою рукою до нагрудної кишені, начебто дістати документи, та зненацька в тій руці, мов з рукава, з'явився маленький, як іграшка, револьвер «кобольд», бідолаха приставив його до підгорля й натиснув на спуск* [2, с. 21]; *Розгарячілі від доброї роботи козаки підвели до отамана переляканого в смерть чоловічка, який не мав ніякої посвідки* [2, с. 62]; *Другий міліціонер зіщулювся, сидів і не дихав, – його маленьке личко було надуте, мов у того хом'ячка, що за кожною щогою приховав по жмені пшениці* [2, с. 83]; – *У кого – у нас кишка тонка? – вихопився наперед ще один Момот, зовсім хлопчисько, видно, їхній наймолодший брат* [2, с. 115]. Як бачимо, у контексті означені лексеми передають емоцію жалості.

Ще одним вербалізатором емоційного стану, переважно радості, здивування, є вигуки, які не називають емоції, а безпосередньо виражають їх. Водночас вони не є просто звуками, а осмисленими елементами дискурсу. У живому мовленні вони можуть доповнюватися мімікою, жестами, інтонацією, а в художньому творі розкриваються в контексті опису невербальних проявів емотивного стану. Наприклад у романі спостерігаємо: *Він підвівся, відставив убік стола, відсунув килимок. Ого!* [2, с. 85]; – *Хао!* – вигукнув Ходя і, не чекаючи ніяких цокань, вихилив чарку до дна [2, с. 123]; – *Наканєц-то!* – зрадів Орлов [2, с. 773]; *Ворон підскочив до вікна, визирнув у щілину між фіранками й побачив цівки рушниць, що витикалися з-за тину. Отакої!* [2, с. 243] «– *Отак би й зразу!* – зрадів Голик-Залізник і потягся до карафи [2, с. 214]; – *Браво!* – вигукнула Манюня, і «мушка» на її щоці знов лукаво тріпнула крильцями [2, с. 30] та інші.

На окрему увагу заслуговують емоції щастя, спокою, захоплення, схвилювання, що викликані почуттям кохання, які репрезентовані в романі синтаксичними засобами (словосполученнями або простими чи складними реченнями), зокрема: *Я тебе любив ще до того, як зустрів уперше. Я завжди хотів таку, як ти* [2, с. 148]; *Господи, хто придумав це диво, цілунок, це чудне доторкання і схрещення вуст, що переходить у сласне злиття двох людських тіл, у змішання їхньої крові і безрозсудних душ. Скажу по правді, що після нашого кохання на Ляцевому хуторі я і в думці не мав іншої жінки, та й те раювання було так давно, що зараз я оволодівав Тіною мовби вперше, наче ніколи раніше не бачив її наготи...* [2, с. 224]; *Вона мовчки, самими вустами, молилася перед Розп'яттям, а коли він наблизився, також усією собою почула його присутність, ледь-ледь повела головою, і на мить – лише на коротку мить – вони торкнулися поглядами. Невидима блискавка пробігла між ними, якої ніхто, окрім них, не міг тут завважити* [2, с. 142] та інші.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, В. Шкляр у своєму романі «Чорний ворон. Залишенець» для передачі позитивного емоційного стану

персонажів (радості, щастя, захоплення, задоволення, втіхи тощо) використовує корпус лексичних, словотвірних, синтаксичних засобів. Перспективу дослідження вбачаємо у детальному аналізі мовних засобів передачі кожної емоції.

Література

1. Шаховский В. И. Что такое лингвистика эмоций.
URL: http://tverlingua.ru/archive/012/3_shakhovsky.pdf.
2. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон. URL: www.ukrlib.com.ua › printit
(дата звернення 20.12.20)

УДК 373.5.016

Івахно Н. О., аспірантка 3-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

професор, завідувач кафедри літератури, методики її навчання,

історії культури та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МЕТОДИКА ВСТАНОВЛЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ ВЛАСНИХ НАЗВ З ХУДОЖНІМИ ЕЛЕМЕНТАМИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

Власні назви в літературному творі не існують ізольовано. Вони перебувають у тісному зв'язку з іншими художніми елементами тексту – образами-персонажами, сюжетом, хронотопом, тематикою, проблематикою, жанром, стилем. Тому актуальним на уроках української літератури є такий вид діяльності, як встановлення цього зв'язку із залученням власних назв.

Мета наукової роботи – сформулювати методику роботи з власними назвами, які вступають у зв'язки з іншими художніми елементами твору.

Образне наповнення більшості творів шкільної програми для 10-11 класів пов'язане з використанням майже всіх груп власних назв. Це антропоніми, топоніми, міфоніми та зооніми, які виконують насамперед номінативні функції, даючи героям повне найменування або тільки ім'я чи прізвище. У тих творах, де вони вжиті не лише для номінації, власні назви й стають об'єктами поглибленого вивчення. Для цього оптимальною може бути стандартна літературознавча схема характеристики образів-персонажів. У ній першим під час аналізу розглядається саме ім'я. Після цього школярі роблять висновок, що антропонім – один із засобів творення образу. Серед методів та прийомів вивчення особової назви можна виокремити самостійну роботу зі словником з метою з'ясування значення імені та подальшого порівняння з властивостями героя-носія; роботу з текстом, зокрема цитатне підтвердження динамічності власної назви тощо.

Топоніми групують навколо себе персонажів одного твору, а також стають центрами ціннісно-цільових програм, відповідаючи конкретній мрії або меті

героїв (Київ – мета Степана Радченка з роману В. Підмогильного «Місто» тощо). Роботу з такими назвами варто планувати в межах пообразного аналізу.

У сюжетно-композиційній системі твору власні назви відіграють сюжетотворчу роль. Наприклад, учні розуміють, що прізвище Мазайло постійно перебуває в центрі не тільки сюжету, а й проблемно-тематичного поля тексту. Старшокласники фіксують і пов'язують зміну прізвища зі зреченням Миною своєї національної приналежності, роблять висновок, що це частина мовної проблеми трагікомедії Миколи Куліша. Десятикласники встановлюють зв'язок власної назви «Мазайло» з іншими елементами твору – образом-персонажем (її носієм), центральною проблемою та сюжетом у цілому.

У цілому наявність власних назв може свідчити про певний стиль чи жанр. На стильовому та жанровому художніх рівнях необхідним є встановлення зв'язку з міфологічними назвами. Наявність міфонімів варто обговорювати під час жанрового аналізу драми-феєрії та стильового аналізу неоромантичного тексту. Для цього підійде метод репродуктивної (актуалізація знань із теорії літератури) та узагальнювальної (оцінка ролі власних назв-міфонімів у текстах певного жанру та стилю) бесід. Орієнтовні запитання до учнів:

Як міфоніми взаємодіють із жанром/стилем твору?

Яка роль міфологічних найменувань у драмі-феєрії?

Отже, необхідність встановлення зв'язку між власними назвами та художніми елементами різних рівнів тексту є доцільним видом діяльності для старшокласників. Така робота сприяє глибшому розумінню учнями ролі будь-якого оніма у творі. Зокрема, на різних художніх рівнях тексту школярі дають оцінку власним назвам з точки зору їх цінності для характеристики образів-персонажів; вивчення динамічних образів; окреслення простору сюжетних подій; визначення художнього часу твору; створення центру, навколо якого композиційно об'єднано сюжетні епізоди.

УДК 786

Ікальчик Я. О., студентка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту мистецтв імені Олександра Ростовського

Науковий керівник – **Щербініна О. М.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ВИКОРИСТАННЯ ВЛАСТИВОСТЕЙ МУЗИЧНОЇ МОВИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІ

*Музика – єдина всесвітня мова, її не треба перекладати,
нею душа говорить з душею.*

Бертольд Ауербах

Музика – це найпрекрасніше явище, створене людством. Це чудодійний спосіб залучення до добра, краси та духовності. Це могутній засіб самовиховання

й невід’ємна частина людського життя. Вона притягує своїми звуками всіх і кожного. Слухаючи музику, людина пізнає себе, викликає в собі уявлення про високе та недосяжне не лише в навколишньому світі, а й у своїй душі. Почасти почута мелодія пробуджує давно забуті відчуття, породжує нові, невластиві певній особі емоції. Сила музики полягає в тому, що зміни здійснюються незалежно від бажань та задумів конкретної людини і тому здаються чудодійними.

Ще з давніх часів музика слугувала своєрідним посередником між людиною та її оточенням. На своїх початках її уявляли могутньою силою, що здатна керувати природою, приборкувати тварин та лікувати людей. На думку вчених, першими витокami музичного мистецтва були спів птахів чи голоси тварин (Чарльз Дарвін), ритми роботи наших предків (Карл Бюхер), їх звукові сигнали (Карл Штумпф), інтонації збудженого мовлення (Герберт Спенсер) тощо. Сучасні науковці, у свою чергу, спираючись на археологічні та етнографічні дослідження, вважають, що музика поступово виділилася із первісного синкретичного прамистецтва, що містило в собі зародки танцю, поезії та інших видів мистецтва [1].

У наш час музика, як зазначав американський поет Генрі Лонгфелло, є «універсальною мовою людства», яка не потребує перекладу [2]. А на думку великого Фридерика Шопена, «музика не має вітчизни; батьківщина її – увесь всесвіт» [2]. Адже вчені довели, що в піснях народів світу, які виконувалися в різних обставинах, є схожа структура та подібні риси. Музика містить універсальні складові, що однаковою мірою впливають як на живих істот, так і на так звану «неживу» матерію. Отже, можна сказати, що музика – це всеосяжний засіб інформаційного обміну між людьми, незалежно від їх расової, національної, соціальної та релігійної приналежності, рівня освіченості та культури.

Мета роботи полягає в обґрунтуванні виражального потенціалу музичної мови на прикладі твору К. Чапека, порівняльному аналізі варіантів перекладу фрагменту оповідання «Історія диригента Калини».

Оповідання чеського письменника Карела Чапека «Історія диригента Калини» є одним із яскравих прикладів використання універсальності музичної мови. Перебуваючи в чужій країні та не знаючи місцевої мови, головний герой асоціював почуте мовлення зі звучанням різних інструментів симфонічного оркестру. Засоби музичної виразності допомогли йому вловити суть діалогу, здогадатися про запланований злочин та вказали на обговорення злочинцями вбивства. Раптова зміна інтонацій від принішклої тихої змови до агресивної настирливості та погрозового спонукання до співучасті нагадувала звучання контрабаса. А тихий плач, відчайдушні благання, спротив та божевільний страх жінки, що всупереч власній волі стала співучасницею, асоціювалися з приглушеними звуками кларнета. Письменник підкреслює, що чути ритм, паузи, каденції та цезури значно важливіше, ніж розуміти слова. Кларнет – безвільний, повністю залежний від наказів контрабаса, стане активним учасником злочину

попри безмежний власний страх, що зупиняє дихання. Музична мова, вочевидь, є універсальним засобом відтворення змісту і значно переважає мову вербальну.

Не претендуючи на вичерпність та художню довершеність, здійснимо спробу перекладу уривків оповідання Карела Чапека «Історія диригента Калини» українською. Основною метою є порівняння перекладів російською та українською мовами. Оригінальний текст дає можливість побачити більшу спорідненість української та чеської мови, порівняно з російською. *Nejdřív hovořili hodně staccato... Poslouchejte, to nebyl milostný hovor, to muzikant pozná; milostné přemlouvání má docela jinou kadenci a nezní tak jaksi sevřeně, — milostný hovor je hluboké cello, ale tohle byla vysoká basa, hraná takovým presto rubato, v jediné poloze, jako kdyby ten člověk pořád opakoval jednu věc. Mne to počalo trochu děsit; ten člověk říkal něco zlého. Ta ženská začala tiše plakat a několikrát vykřikla jako odporem, jako by ho chtěla zadržet; měla trochu klarinetový, dřevěný hlas, který nezněl tuze mladě; ale ten mužský hlas mluvil pořád sykavěji, jako by něco poroučel nebo vyhrožoval... Poslouchejte, já nevěřím v předtuchy, ale věřím v muziku; když jsem tam v té noci poslouchal, já jsem věděl naprosto jistě, že ta basa přemlouvá ten klarinet k něčemu strašlivému... Já jsem věděl, že se chystá nějaký zločin; a já jsem věděl jaký. Já jsem to poznal podle té hrůzy, která číselá z těch dvou hlasů; bylo to v barvě těch hlasů, v kadenci, tempu, intervalech, césurách, – poslyšte, hudba je přesná, přesnější nežli řeč... [4, c. 53-54].*

Сперва они говорили очень staccato. Потом мужчина начал тихо и медленно что-то объяснять, словно нехотя и с трудом. И вдруг сорвался и сразу все выложил... Это не был любовный разговор, для музыканта в этом не могло быть сомнения. Любовные темы имеют совсем другой каданс и не звучат столь сдавленно. Любовный разговор — это альтовая скрипка. А здесь был почти контрабас, игравший presto rubato, в одном тоне, словно мужчина все время повторял одну и ту же фразу. Мне стало не по себе: этот человек говорил что-то дурное. Женщина начала тихо плакать и несколько раз протестующе вскрикнула, словно сопротивляясь ему. Голос у нее был похож на кларнет, чуть-чуть глуховатый, видимо, она была не очень молода. Потом мужской голос заговорил резче, словно приказывая или угрожая... Я не верю в предчувствия, но верю в музыку. Слушая этот ночной разговор, я был совершенно убежден, что контрабас склонял кларнет к чему-то преступному... Я знал, что готовится преступление, и даже знал какое. Это было понятно из того, что слышалось в обоих голосах, это было в их тембре, в кадансе, в ритме, в паузах, в цезурах... Музыка — точная вещь, точнее речи!.. (Перевод Тамары Михайловны Аксель, российского переводчика) [3].

Спочатку вони розмовляли з багатьма staccato, тоді чоловік почав щось повільно й тихо пояснювати, ніби через силу, а потім швидко промовив... Слухайте, це не була розмова закоханих, – музикантам це відомо; тема кохання має зовсім іншу каденцію і звучить не так щільно, любов – це глибока віолончель; але це був високий контрабас, на якому грали presto rubato в одному положенні, ніби чоловік постійно повторював одне й те ж. Мене це трохи налякало; чоловік сказав щось лихе. Жінка почала тихо плакати і кілька разів

крикнула з огидою, ніби хотіла його зупинити; вона мала трохи кларнетовий дерев'яний голос, що здавався не дуже молодим; але голос чоловіка шипів і далі, ніби щось наказував чи погрожував... Слухайте, я не вірю в передчуття, але вірю в музику; коли я слухав розмову тієї ночі, я точно знав, що бас переконує кларнет зробити щось жахливе... Я знав, що готується якийсь злочин, і навіть знав, який саме. Я знав це по жаху, який лунав від тих двох голосів; це було в їх забарвленні, в каденції, темпі, інтервалах, цезурах, – слухайте, музика точна, точніша за мову...

Порівняльний аналіз перекладених уривків яскраво демонструє, що в перекладі російською дещо змінена позиція ліричних героїв, на відміну від оригіналу. Образ жіночого голосу дещо пасивний, близький до образу жертви. Голос чоловіка переважає, підпорядковує, має верховенство. А в оригіналі оповідання акценти зроблено не на гендери, а на семантику звукових образів.

К. Чапек стверджує, що музика, її природа через інтонацію, тембр та динаміку безпомилково передає основний зміст речей і життєвих подій. Відтак, музичну мову можемо називати універсальним засобом перекладу художнього сенсу.

Література

1. Дописувачі Вікіпедії. Музика [Інтернет]. Українська Вікіпедія; 25 квітня 2022, 17:43 UTC [цитовано 30 квітня 2022]. Доступно із: https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjXsoXGMf3AhUO2qQKHS_hCtEQFnoECBsQAQ&url=https%3A%2F%2Fuk.wikipedia.org%2Fwiki%2F%25D0%259C%25D1%2583%25D0%25B7%25D0%25B8%25D0%25BA%25D0%25B0&usg=AOvVaw329hZgZwpi2_prVWe3rGJs
2. Музика універсальна мова людства : веб-сайт. URL: https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjEs7-vvsj3AhWt_7siHedmBwsQFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fsites.google.com%2Fsite%2Fyuliasobchuk2014%2Faforizmi-pro-muziku&usg=AOvVaw17C5-4WSH0FfQ7_DE-97Zw (дата звернення 30 квітня 2022).
3. К. Чапек. Рассказы из одного кармана. Рассказы из другого кармана : веб-сайт. URL: <https://www.livelib.ru/book/1000310050-rassказы-iz-odnogo-karmana-rassказы-iz-drugogo-karmana-karel-chapek> (дата звернення 4 травня 2022).
4. ČAPEK, Karel. Povídky z druhé kapsy. Praha : Československý spisovatel, 1993. – 129 s.

УДК 81 (092) (477)

Кашуба А. Р., 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*)

ПОГЛЯДИ ОЛЕНИ КУРИЛО НА ЕВФОНІЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Загальновідомо, що сучасний стан будь-якої науки є результатом усіх попередніх етапів її розвитку. Із огляду на це важливими стають досягнення кожного з науковців, які сприяли становленню та розвитку певної науки. Мовознавча спадщина вчених минулого помножується, коли йдеться про Олену Курило, чий доробок протягом десятиліть замовчували з певних політичних мотивів або ж трактували вкрай суб'єктивно.

Визначних здобутком у лінгвістичній спадщині Олени Курило є праця «Паралельні форми в українській мові, їх значіння для стилю» (1923). Автор роботи зазначала, що «ідеальної краси мова б набула тоді, коли б звук у ній мав таке саме значіння, що тон у музиці, тобто, коли б самі звуки, сполучення їх у слова, а слів у речення мали б у собі стільки виразу, що дали б відповідно змістові музику речення, а навіть і окремого слова. В поезії, не тільки віршованій, звук повинен би становити собою елемент змісту. Це ідеал. Проте мова поезії повинна б хоч до певної міри наближатися до цього ідеалу. Найменша фонетична зміна повинна б надавати слову нового емоціонального забарвлення, нового відтінку значінню. І хоч індивідуальне чуття мови дозволяє на різні відтінки, проте деяку правильність, закономірність можна б було внести: може бути воля, сваволі не повинно бути. Не можна, розуміється, обмежитися самим несвідомим чуттям мови, – треба формулювати ті елементи та ті комбінації їх, що дають собою той чи інший відтінок стилеві. Царина, що обіймає музику мови, велика, її можна розбити на численні менші царинки. Назву найголовніші з них, – це ритмічність, і не тільки у віршованій поезії, та символіка звуків» [2, с. 173].

Олена Курило дуже прагнула прислужитися українській мові й тим самим звеличити українську націю: «зацепленими тут питаннями про використання деяких фонетичних особливостей для стилю я б рада спричинитися до нових думок і до тієї краси, якої з часом мусить – в це я вірю – набігти українська мова: для цього вона має потрібний матеріал» [2, с. 173].

Семантику слова в поезії мовознавець пов'язувала з найменшими фонетичними змінами, які мають надавати слову нового емотивно-оцінного змісту, забарвлення або нового відтінку значення. Незважаючи на те, що індивідуальне чуття мови дозволяє найрізноманітніші відхилення, наявність відтінків, проте певні нормативи, «деяку правильність, закономірність можна б було внести», вважає Олена Курило, оскільки «може бути воля, сваволі не повинно бути» [2, с. 173].

Олена Курило була глибоко переконана в тому, що саме українська мова має потрібний матеріал для влучного використання деяких її фонетичних особливостей, а все це творить красу стилю, мови, забезпечуючи їхню милозвучність [1, с. 39].

Мовознавець науково підходить до розгляду проблеми милозвучності, ґрунтовно опрацьовує здобутки в україністиці. Олена Курило зазначає, що «наведені нижче звукові особливості знайшли собі місце своїми головнішими фактами в українських підручниках граматики. Трохи ширше зачепив їх В. Самійленко в своїй брошурці «Дбаймо про фонетичну красу мови». Як у граматиках, як і в Самійленковій брошурці встановлено певні правила, цілком незалежно від індивідуальних властивостей кожного окремого стилю» [2, с. 173].

Олена Курило не погоджується з окремими думками В. Самійленка. Зокрема, щодо ритмічності поетичної мови. Мовознавець стверджувала, що у віршованій мові основу ритму створює певний порядок чергування ненаголошених складів із наголошеними, тобто першу позицію тут займає фонетичний принцип, якому має підпорядковуватися психічний (логічний) принцип – наголос у реченні, темп речення, тон речення (тон оповідання, питання, відповіді, оклику) тощо, хоч у вірші, звичайно, значення має і «характер метру» (хорей, ямб, дактиль тощо) [1, с. 40].

У прозовій мові в основі ритмічності лежить психічний принцип, ритмічність прозової мови залежить передусім від психічного наголосу в реченні, від темпу речення, тону тощо, а також «залежить вона і від протяжності, і від сили звуків, як голосових, як і шелестових, і від наголосу окремого слова, але елемент фонетичний не основа тут, а стоїть у залежності від психічних елементів. У прозі ритмічність будується не на одному означеному метрові, а на різних метрах» [2, с. 174].

Використання паралельних форм Олена Курило пов'язує зі злиттям двох згадуваних принципів, які лежать в основі ритмічності й віршованої, і поетичної прозової мови. Уживання паралельних форм важливе для «одтінення» стилю. Мовознавець проаналізувала низку евфонічних форм.

На думку Олени Курило, чергування /і/ – /й/ є найголовнішим.

«Павза в реченні може бути не тільки логічна».

«Короткі та довші форми звязані з темпом речення, як елементом ритмічності».

Автор детально презентує чергування прийменникових формантів *із, ізo, zo,* з.

Олена Курило розглядає евфонічні чергування /в/ – /у/, /у/ – /в/.

Звертає увагу науковець і на паралельні дієслівні форми на *ся / съ*.

Також не оминає увагою Олена Курило паралельні інфінітивні форми на *ти / ть*.

Мовознавець висловлює свої роздуми про паралельні форми умовної частки *б / би*.

Своє дослідження Олена Курило завершує таким висновком: «дозволю собі закінчити цитатою з Шопенгауера: “Тільки з того, що ми пересвідчені у

правдивості та важливості наших думок, впливає наше бажання знайти для них найясніший, найкращий і найсильніший вираз; тільки святощі або неоцінені твори мистецтва ми бережемо у срібних та золотих схованках". Золотою схованкою повинна бути мова» [2, с. 179].

Отже, Олена Курило висловила низку цікавих міркувань щодо вживання паралельних форм в українській мові, які є досить важливими для виявлення оригінальності, самобутності («одтінення») стилів. Мовознавець запропонувала контекстуальний аналіз ліпших зразків українського художнього (поетичного та прозового) мовлення, що слугували ілюстративним матеріалом до теоретичних положень. Учена висловила свої погляди й рекомендації щодо посилення експресивності («гостроти») стилю; продемонструвала на прикладах, як змінюються стиль, семантика лексичної одиниці зі зміною паралельних форм, як вони впливають на виразність художнього мовлення, збагачують виразальну скарбницю української мови [1, с. 42].

Сучасні плекальники української літературної мови, її дослідники, унормовувачі активно послуговуються працями Олени Курило, яка заклала наукові підвалини в царині фонетики, граматики, лексикографії, діалектології, стилістики, фольклористики та культури української мови.

Література

1. Бойко Н. І. Олена Курило про стилістичне значення паралельних форм в українській мові. Репресовані мовознавці : [збірник наукових праць / науковий редактор Бойко Н. І.]. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя. 2010. С. 38 – 43.
2. Курило О. Паралельні форми в українській мові, їх значення для стилю. Сучасна українська літературна мова. Хрестоматія з фонетики : навч. посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. С. 173 –179.

УДК 808.1

Ковтун Н.А., аспірантка 2-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Корнєєва Л.Л.**, кандидат філософських наук,

доцент кафедри літератури, методики її навчання,

історії культури та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФІЛЬМ Ф. В. МУРНАУ «НОСФЕРАТУ. СИМФОНІЯ ЖАХУ» ТА РОМАН Б. СТОКЕРА «ДРАКУЛА»

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Література – це безкінечне джерело сюжетів, образів та мотивів для інших сфер мистецтва. Літературні бестселери мали неабияку популярність серед кінодіячів. Перші німі кінофільми спрагло всотували літературні фабули, теми та оживляли героїв

книжок. Приміром, повість «Вампір» (1819 р.) Дж. Полідорі, готична повість «Камілла» (1872 р.) Дж. Ш. Ле Фаню, «Дракула» (1897 р.) Б. Стокера спричинили появу ряду кінострічок з теми вампіризму з більш-менш повним відтворенням первинного літературного сюжету. Звісно, сюжет завжди адаптувався та модифікувався у кіносценарії відповідно до режисерського замислу та специфічних засобів кінематографу. Але від самого початку екранізацій літературних творів надважливим критичним питанням постав захист авторських прав письменника. Фільм Фрідріха Вільгельма Мурнау «Носферату. Симфонія жаху» мав особливо складну й неоднозначну, а де в чому трагічну юридичну історію в питанні прав власності. Проти кіностудії було порушено судове провадження щодо захисту прав автора літературного твору. У результаті розгляду справи копії кінострічки мали бути повністю знищені, а сама кіностудія врешті-решт зазнала банкрутства.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Питання легітимності кінозйомок за адаптованим сценарієм на основі «Дракули» Брема Стокера довгий час були центром дискусійних обговорень серед науковців. Сучасні дослідники схилиються до різних думок, зокрема:

1) кінострічка є *вільною* екранізацією роману ([Barry Keith Grant, Christopher Sharrett «Planks of Reason: Essays on the Horror Film», Meg Matthias «Can Copyright Infringement Kill a Vampire?»](#));

2) фільм є *несанкціонованою* екранізацією книги Б. Стокера ([Р. Склар «Історія кіно»](#));

3) роман є *першоосновою* фільму ([Brent Reid «Nosferatu: Chronicles from the Vaults»](#));

4) фільм створений *за мотивами* роману «Дракула» Брема Стокера, поєднавши міфи і вірування народів Східної Європи ([Н.П. Русина «Игровое кино как исторический источник на примере фильма Ф. Мурнау «Носферату: Симфония Ужаса» \(1922\)»](#)).

Метою наукової роботи є аналіз проблеми плагиату роману Б. Стокера «Дракула» з точки зору міри оригінальності сценарію фільму Ф. М. Мурнау та специфіки його творчої реалізації. Основними завданнями роботи є: 1) аналіз доступних даних, що фіксують історію фільму та реалізацію планів режисера, 2) з'ясування близькості сюжетів фільму та книги, 3) визначення статусу кінокартини.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Ще у XVIII ст. літературу охопила хвиля «вампірського безумства», спричинена тодішніми практиками екзумацій задля пошуку вампірів та їх убивства. Кіно, з'явившись наприкінці XIX ст., підхопило тему вампірів. Перші кінофільми вдало розвивали літературний образ істоти, що харчується людською кров'ю. Фільм «Носферату. Симфонія жаху» Ф. В. Мурнау став класикою німого експресіоністичного кіно, адже змістовно й технічно відображає найхарактерніші риси цього художнього стилю.

Сценарист Генрік Галеев адаптував кіносценарій до німецької культури, враховуючи провідні умонастрої та переживання тогочасної Німеччини. Так,

інтер'єр у фільмі представлений звичайними речами, але завдяки роботі художника А. Грау відтворює гнітючі настрої, навіює очікування чогось незрозумілого та лякаючого. Наприклад, предмети на кшталт стилізованого черепа, хрестів та ін. є маркерами загробного життя, енергетика яких підсилює напружену атмосферу. Фільм фіксує перехід на натуру, хоча експресіоністи традиційно використовували декорації. Важливим досягненням стала робота у фільмі «Носферату» оператора Ф. А. Вагнера, який застосував подвійну експозицію (у зображенні трансформації графа), а замість мальованих декорацій використав негативні зображення та мультиплікаційні вставки. Також новацією для кіноекспресіонізму стала відмова від деформованих предметів на користь потенціалу реального зображення, яке може налякати. Мотиви готичної архітектури, а саме загострені лінії, змістовно доповнили образ замка вампіра [1].

Міміка та жестикуляція усіх героїв у фільмі досить надмірна та гіперболізовано емоційна, що також є характерною ознакою експресіонізму. Домінуючою у фільмі стала саме роль вампіра. Його образ відтворений зовнішніми особливостями: худобою, довжелезними пальцями з кігтями, неприродньо величезними вухами та зубами. І, що важливо, назва фільму в перекладі є не синонімом слова «вампір», а означає носія хвороби. Цю ідею В. Ф. Мурнау реалізував зображенням сцен із нашествям щурів. Кінематографічний вампір став асоціюватися не просто з хворобою, а конкретно з пандемією чуми. За словами К. Ратнера у статті «Vampirische Schattenspiele» це ніщо інше як демонічне уособлення смерті: «...Verkörperung der Epidemie und ihre okkulte Tiefenstruktur ebenso ist wie eine dämonische Personifikation des Todes...» [4]. Також режисер скоригував наявні в романі гострі соціальні питання, зменшивши їх кількість та, відповідно, значимість, зосередившись на опрацюванні класичного образу монстра. Граф Орлок став утіленням суцього зла настільки вірогідним, що навіть з'явилися чутки про те, що актор Макс Шрек є насправді вампіром, а не людиною. Таким чином, фільм «Носферату. Симфонія жаху» зафіксував цілий етап розвитку експресіонізму, представивши глядачеві містично-готичну атмосферу.

Кіносюжет також відрізнявся місцями розгортання подій та іменами персонажів, декількома додатковими сценами, відсутністю певних літературних героїв та фіналом. Головною відмінною рисою є часове зрушення хронотопу. Адже В. Ф. Мурнау не звертається до британського вікторіанства та колоніалізму, а поміщає своїх персонажів у період німецького міщанського романтизму [2]. Це свідчить про потенційне значення фільму «Носферату» у започаткуванні вампірської тематики в німецькій мистецькій традиції. Адже історія написання сценарію та зйомок пов'язана не тільки з «Дракулою» Брема Стокера. Неабиякий вплив на створення фільму мали картини німецьких художників, таких як романтик К. Фрідріх та експресіоніст Ф. Марк. Саме живопис багато в чому допоміг розробити візуальну складову фільму.

Та попри колосальний успіх й світову популярність фільм спровокував позов щодо плагіату. Як би там не було, кінокомпанія Prana-Film дійсно не придбала права на екранізацію книги, хоча, незважаючи на зміни в сценарії,

фільм мав занадто багато спільного з бестселером Б. Стокера. Тож удова Б. Стокера Флоренс мала підстави боротися за свої інтереси. Адаптований сценарій без ліцензії міг бути приреченим на провал відразу, але лише у липні 1925 року Берлінський суд останньої інстанції постановив, що оригінал кінострічки та всі копії «Носферату» мають бути знищені. Утім, деякі продані за кордон копії, що відрізнялися від оригіналу субтитрами та монтажем, збереглися. Особливо популярною стала французька версія з англійськими субтитрами. За результатами дослідження кіноісторика Е. Паталаса, значною мірою збереженню фільму послужила друга французька копія (1926-1927 р.р.), збережена завдяки діяльності А. Ланглуа та Французької кінематеки [3]. У 2006 р. на кінофестивалі II Cinema Ritrovato був здійснений показ відновленого «Носферату». Л. Берріатуа від імені Фонду Ф. В. Мурнау використав для основи реставрації тонований нітратний відбиток із французькими інтертитрами 1922 р., доповнивши відсутні кадри відбитком 1939 року Бундесархіву-фільмархіву. Таким чином, попри складну історію, фільм Ф. В. Мурнау «Носферату. Симфонія жаху» вдалося зберегти, і на сьогодні він має статус суспільного надбання.

Висновки. Книга Брема Стокера дійсно послужила поштовхом для розвитку вампірської тематики та художнього утілення образу кровопивці для багатьох митців. Фільм Ф. В. Мурнау також має безперечні перетини сюжету з цим літературним шедевром. Утім, актуальність суперечок щодо авторських прав з віддаленням у часі поступається більш масштабним інтересам масового глядача та історії культури людства. Тож збереження фільму є безумовною удачею для історії кіно та усіх поколінь глядачів.

Література

1. Кучмий В. М. Старый новый Голливуд. Энциклопедия кино. Том II/ Кучмий В. М. – Москва: Человек, 2010. – 824 с. – ISBN 978-5-904885-14-4. – Текст: электронный // IPR SMART: [сайт]. – URL: <https://www.iprbookshop.ru/27598.html> (дата обращения: 10.05.2022).
2. Ebert N. [Verfasser] «Das Jahrhundert der Vampire: Deutschsprachige Vampirfiktionen des 20. Jahrhunderts / Nadine Ebert» Online-Ressource, Berlin: Freie Universität Berlin, 2020. <http://d-nb.info/1218530502/34>.
3. Patalas E. On the Way to «Nosferatu». Film History Vol. 14, No. 1, Indiana University Press, Film/Music, 2002. – pp. 25-31
4. Ruthner C. «Vampirische Schattenspiele: Friedrich Wilhelm Murnaus Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens (1922)», in Der Vampirfilm: Klassiker des Genres in Einzelinterpretationen, edited by Stefan Keppler and Michael Will. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. – pp. 29-54.

УДК 811.161.2'367:821.161.2'06.09(092)

Коткова Л. І., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання
(*Чернігівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти
імені К.Д.Ушинського*)

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ РЕЧЕНЬ У СИСТЕМІ ІДІОСТИЛЮ СЕРГІЯ ЖАДАНА

У сучасній лінгвістиці кожен мовний фрагмент (макротекст чи мікротекст) вивчають комплексно: ураховують структурно-сміслову єдність, мовні одиниці різних рівнів, систему авторських прийомів, естетику образності тощо.

Мовознавці активно й багатопланово досліджують синтаксичні явища сучасної української літературної мови (І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, А. Грищенко, С. Єрмоленко, Т. Масицька та інші), і їхні праці формують комплексне уявлення про організацію речень, зокрема посилену увагу спостерігаємо як до формально-синтаксичної, так і семантико-синтаксичної організації речень у мовотворчості письменників.

Однією з найпомітніших постатей літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття є поет, прозаїк, драматург, есеїст, перекладач Сергій Жадан. Аналіз останніх філологічних досліджень засвідчив, що активніше вивчали його творчість у літературознавчому аспекті (І. Драч, Т. Гундорова, А. Демченко, О. Бойченко, І. Бойцун, І. Борисюк, Ю. Вишницька, Н. Гаврилюк, Я. Голобородько, Р. Харчук, А. Бабенко, Л. Бондаренко та ін.), лінгвістичних розвідок значно менше (В. Кононенко, О. Шаф, І. Горбатенко, К. Котелевець, Т. Гарлицька та ін.). Усе ж семантико-синтаксична організація речень у системі ідіостилу Сергія Жадана ще не була предметом спеціального вивчення.

На думку С. Єрмоленко, «індивідуальний стиль поета пов'язується завжди з властивими його мовленню ритміко-інтонаційними та синтаксичними структурами» [2, с. 147]. Із розвитком лінгвістичної теоретичної думки мовознавці все активніше засвідчують нерозривний зв'язок формально-синтаксичної побудови речення з його семантико-синтаксичною структурою, а «члени речення повинні виділятися не тільки на основі формально-синтаксичних зв'язків, але й на основі смислових відношень, відображаючи різноманітні зв'язки та явища об'єктивної дійсності» [8, с. 27].

Спробуємо простежити домінантні риси, які характеризують синтаксичний лад письменницького доробку С. Жадана. Основними категоріями семантико-синтаксичної структури речення слугують предикатність і субстанційність (за класифікацією А. Загнітка). Перша є визначальною, тому що «виступає основним елементом називання пропозиції та передбачає відповідних її учасників» [1, с. 72]. Категорія предикатності в мовотворчості митця реалізується крізь призму низки синтаксем:

– синтаксема дії: *Розрізаємо дійсність садовими ножицями, даємо їй оцінку, ставимо їй невтішний діагноз* [3, с. 204], *Не договорив, зламав яблуневу гілку часу, витворив паузу в досяганні осені* [7, с. 78];

– синтаксема стану: *Пахне вугіллям від залізниці* [3, с. 37], *Пахне хлібом в ранкових криницях* [3, с. 22], *Справжня поезія завжди тримається на точності* [7, с. 50], *Складено список утрат* [7, с. 95], *Стало зовсім тихо* [4, с. 281];

– синтаксема якості: *Робота грудневого сонця – така нетривала* [3, с. 33], *Небо над нею таке бездонне, таке глибоке, таке предвічне* [7, с. 139], *Меблі були зайвими* [6, с. 166].

У творах С. Жадана часто погляд мовця на висловлене відбивають суб'єктивні смисли речення, а засобом вираження суб'єктивної модальності на синтаксичному рівні слугують вставні слова: *Мабуть, найважливіше, що трапилось бачити в житті, – камені серед міста, з яких виростають дерева* [7, с. 44], *Відчинити ворота вона, звісно, забуває* [5, с. 143], *Там довкола спасителя, мабуть, стоїть натовп місцевих* [7, с. 86], *Мабуть, підсвідомо чекала, що він усе-таки повернеться* [3, с. 210]. Суб'єктивна модальність репрезентується також і через відокремлені обставини, виражені порівняльним зворотом (*І долоня руки, ніби долина ріки* [7, с. 95], *Ріка, ніби скинута через голову сукня, ще пам'ятає тепло...* [7, с. 8], *І світ, мов перекладений текст, викликати купу зауважень, вигравати сенсами, виблискувати надією* [7, с. 36], *Ось серце Христове – відкрите, ніби концертний рояль, який знову відіграв щось академічне в порожньому залі* [7, с. 14], *Страх, мов сюжет, записаний в книгу* [7, с. 17]), та складнопідрядними реченнями (*Дзвенять цикади, ніби працюють токарні верстати* [7, с. 118], *Тепер ось ти співаєш цю пісню, ніби вона справді лише твоя, ніби це саме ти знайшов її колись в одній із книг* [3, с. 11], *Ви готові читати вголос так пристрасно, ніби цілуєтесь із власним видихом, ніби освідчуєтесь кисневій своїй країні? Ви готові говорити так, ніби саме від ваших слів залежить майбутнє цивілізації?* [7, с. 6], *Чоловіки розчищають дорогу, прибирають сніг, перекладають його з місця на місце, ніби перекладають святе письмо з грецької на нашу* [7, с. 63]. Така семантично-синтаксична організація речень допомагає глибше осмислити внутрішні стани персонажів, настроєво-почуттєву сферу, домінуючу тональність висловлень. Абсолютизацію антропоцентричних поглядів автора на фрагменти довкілля забезпечує стилістично маркована лексика, несподівані поєднання семантично віддалених мовних одиниць.

Вагоме місце в мовотворчості Сергія Жадана посідають вокативні синтаксеми. У поезіях здебільшого вони семантично дублюють займенники другої особи однини чи множини: *Я чую тебе, мови киснева основа* [3, с. 26], *<..> дякуємо вам, будівничі зими, за ваше грудневе просвітництво, за принесені вами знання про вбивчий жар поцілунків на вітрі, дякуємо вам, птахи суботніх дерев, ваша криклива самотність – як застереження...* [7, с. 62].

Характерною особливістю семантико-синтаксичної організації речень у творчості С. Жадана є домінування неповних речень (ситуативних, парцельованих) і вільних синтаксем: *Не озиваючись до нього, не спиняючи.*

Чекаючи, скільки треба [6, с. 316], *Ким ти будеш? – Учителем* [5, с. 86], *Він просто попросив допомогти йому переїхати. У нову лабораторію. – Яку лабораторію? – Нову. Переїхати. Там, речі перевезти, апаратуру. – Апаратуру?* [5, с. 87]. Багато таких речень і в поетичних рядках: *Попереду всі спокуси життя* [3, с. 55], *Тепла твоїй зимі глибокій* [3, с. 195], *Як ти про це говориш? Ніяк* [3, с. 231], *Щедрий і досконалий. Як завжди* [7, с. 121], *Господь утомлений. Але задоволений* [3, с. 281], *Пам'ять складається з відчаю. З відчаю й радості. З радості. Насамперед. Передусім* [3, с. 283], *З радіщами і жалями* [3, с. 25], *Ні подихом більше, ні подихом менше* [3, с. 174], *Знову і знову* [7, с. 115], *Саме зі мною* [7, с. 133].

Поширеними щодо особливостей предикативних знаків є двокomпонентні семантико-синтаксичні структури простих речень (синтаксема суб'єкта + синтаксема предиката), які письменник досить часто вживає у фінальних рядках поезій: *Мовкнуть діти. Співають лисиці* [3, с. 37], *Ніхто не наважиться* [7, с. 79], *Був серпень* [7, с. 85], та однокомпонентні (синтаксема предиката): *Співати. Замовкати. Стерегти* [7, с. 107], *І зберігаєш. І передаєш* [7, с. 113], *Боялась. Дякувала* [3, с. 223]. Художнє мовомислення письменника виявляється тут у зверненні до традиційних образів та трансформації їх у контекстуально марковані семантичні плани. Предикативні одиниці концентрують увагу читача на глибокому художньому осмисленні слова, певних асоціаціях, стилістично увиразненій репрезентації слів-символів.

Організація складного речення окреслює відношення між двома або більше взаємопов'язаними ситуаціями. За семантико-синтаксичним аспектом аналізу в ідіостилі Сергія Жадана помітне місце посідають складнопідрядні речення:

– семантично елементарні (містять дві предикативні частини): *Дім, що завжди з тобою, мов гріх* [7, с. 89], *Книги, що дарують нам радість недоговорювання* [7, с. 78], *Птах, що боронить повітряну браму* [7, с. 26], *Краще б снувся дім на горі, люди в монастирі, гурт, що вишіптуватиме пісні, зрозумілі вві сні* [7, с. 100], *Життя схоже на будинок, в якому знайшли повішеного* [3, с. 213];

– семантично неелементарні (три і більше предикацій): *Вчись говорити так, ніби твої слова – останнє, що почує той, хто завтра помре* [3, с. 81], *Я хотів би відчувати початок кінця в насторожених рисах її лиця, в темряві, що ховає її ходу, в снігові, на який упаду* [3, с. 235]. Ширшого застосування набули перші, хоч поезії митця не позбавлені й семантично неелементарних різновидів складнопідрядних речень, через які автор передає внутрішні стани персонажів (зазвичай ліричного Я), дисгармонію із зовнішнім світом тощо.

Фактичний матеріал свідчить, що семантико-синтаксична організація речень в ідіостилі Сергія Жадана багатопланова й потребує додаткового ґрунтового вивчення. Систематизація всіх можливих різновидів семантико-синтаксичних реченнєвих залежностей у творчій спадщині митця доводить, що мовні одиниці синтаксичного рівня завжди перебувають у тісному взаємозв'язку з антропоцентричним мовомисленням автора, різнопланові реченнєві структури

кодують інтенції, ідейні переконання художника слова, сприяють розкриттю й увиразненню тематичних площин його творів.

Література

1. Загнітко А., Миронова Г. Синтаксис української мови. Теоретико-прикладний аспект. Brno : Masarykova univerzita, 2013. 225 с.
2. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика. К., 1982. 264 с.
3. Жадан С. Антена : поезії. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2018. 304 с.
4. Жадан С. Ворошиловград : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.
5. Жадан С. Депеш мод. Ще одна розмова : повість. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 240 с.
6. Жадан С. Месопотамія : збірка оповідань і віршів. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 368 с.
7. Жадан С. Список кораблів. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2020. 160 с.
8. Леонтьєва О.О. Структурно-семантичні типи іменних форм предикатів у сучасній українській мові : дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2018. 284 с.

УДК 81.42

Ли Юйцин, студентка 4-го курсу

Учебно-научного института филологии, перевода и журналистики
Научный руководитель – **Петрик Е. М.**, кандидат филологических наук,
доцент кафедры украинского языка, методики его обучения и перевода
(*Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя*)

КАРТИНА МИРА В ПОВЕСТИ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ «ВИЙ»

Понятие «картина мира» относится к числу фундаментальных понятий, выражающих специфику человека и его бытия, взаимоотношения с миром, важнейшие условия его существования в мире [3, с. 48]. Введение понятия картины мира в лингвистику позволяет различать два вида влияния человека на язык: влияние особенностей человека на конститутивные свойства языка и влияние на язык различных картин мира человека – религиозно-мифологической, философской, научной, художественной.

Картина мира – это целостный глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, а не какой-то одной его стороны. Картина мира, как глобальный образ мира, возникает у человека в ходе всех его контактов с миром. Опыт и формы контакта человека с миром в процессе его постижения характеризуются чрезвычайным разнообразием. Это могут быть и бытовые контакты с миром, и предметно-практическая активность человека с

её деятельно-преобразующими установками на переделывание мира.

В каждом литературном произведении создаётся своя картина мира, которая мотивирована объективной реальностью и авторским мировосприятием.

Повесть «Вий» имеет свою неповторимую картину мира, которая обусловлена мировоззрением Гоголя. Его считают религиозным писателем и пророком, который сумел проникнуть в самые глубинные уровни человеческой души и предсказать трагическую будущность русской цивилизации. Данная повесть выделяется в сравнении с другими произведениями Гоголя какой-то авторской безысходностью, даже мистическим ужасом перед торжествующим, непобедимым злом, предстающим в страшном демоническом обличье. Исследователи, как правило, выводят эту особенность мирозерцания Гоголя из его биографии.

Главная особенность полученного Гоголем в детские годы религиозного воспитания состояла в том, что вера пришла к нему «не от любви, а от страха» [2, с. 86]. Действительно, по признанию писателя, самое сильное его детское впечатление – рассказ матери о Страшном Суде, о тех муках, которые претерпевают грешники. Исследователи пришли к выводу, что в душе Гоголя первичны переживание космического ужаса и стихийный страх смерти, и на этой языческой основе христианство воспринималось им как религия греха и возмездия. «Вий» – произведение, которое содержит квинтэссенцию важнейших авторских идей и в котором писатель воплотил многие свои тревожные мистические прозрения.

Если принимать произведение Гоголя за пересказ народной легенды, на что указывает сам автор, то закономерно возникает вопрос о происхождении имени заглавного персонажа и его месте в картине мира повести. Сам Вий становится в ряд существ, подобно античной Горгоне Медузе, обладающей смертоносным взглядом. Глаза его прикрыты огромными веками, откуда и название (сравни укр. «вія»). Общепринятой является этимологическая связь названия «Вий» с глаголом «видеть».

Вий – существо подземное: *«Весь он был в черной земле. Как жилистые крепкие корни, выдавались его засыпанные землею ноги и руки»* [1, с. 38]. Говорит он подземным голосом. Наиболее близок к нему и по языковой, и по мифологической семантике упоминаемый в весенних хороводных играх Ящур – хозяин подводно-подземного мира, имя которого связано с глаголом *щурить(ся)*.

Мотив невидимости (незрячести, признаком которого являются закрытые глаза) характерен для мира мертвых. Не исключая указанной мотивации со словом «видеть», все же следует указать, что украинская по происхождению форма *Вий* предполагает связь со словом «ведать», то есть Вий – не столько видящий, сколько обладающий особым знанием. В повести Хома Брут умирает не от взгляда Вия, а от страха, и Гоголь это несколько раз подчёркивает.

Страшный образ Вия становится поэтическим обобщением лживого, жестокого мира. Фантастические, устрашающие образы повести – это своеобразный демонический «лазарет» Гоголя, а также изображение в финале повести физической и духовной смерти героя. Они преследуют прямую цель

нравственного воздействия на современников.

Литературоведы высказали предположение, что Гоголь пытался, используя нестандартный ракурс, приблизиться к разгадке сути национального характера и таким образом предугадать русское будущее, пытался определить природу и степень религиозности малороссов и в целом русского народа (а этот вопрос был для Гоголя ключевым). Наконец, пытался сказать нечто новое об извечном противоборстве добра и зла, космоса и хаоса, света и тьмы (в том числе, перенеся эту космическую по масштабам схватку во внутренний мир главного героя). И все это не могло не повлиять на специфику и неоднозначность картины мира в повести «Вий».

Повесть «Вий» характеризуется трагичностью восприятия мира. В ней жизнь сталкивает человека со злыми и жестокими силами, в борьбе с которыми формируется человек, его воля, его душа. В этой борьбе выживают лишь мужественные и смелые. И горе тому, кто смалодушничает и убоится, гибель неотвратимо постигнет того, кого одолеет страх.

Своеобразие гоголевского произведения заключается в том, что эта повесть, в отличие от житий святых и в сравнении с ними, может быть условно названа «несостоявшимся житием» или «житием» грешника – «духовного недоросля».

В «Вии» можно отметить целый ряд черт, характеризующих героя именно как «духовного недоросля». Это его рассеянность в молитве (при постоянном в то же время поминании нечистой силы), это несоблюдение героем постов, его душевная и физическая лень, невосприимчивость героя к очистительному воздействию выпадающих на его долю испытаний; праздное любопытство, упование на собственные силы, суеверие вместо веры, стремление к сытости и покою, сибаритство, блуд, пьянство и закономерно вытекающие отсюда упования на Бога, уныние и отчаяние.

Характерным гоголевским юмором и иронией просвечена фантастическая история с Панночкой-ведьмой. Социальная проблематика несколько приглушена в повести. Хотя она, тем не менее, явственно проглядывает: главный герой (Хома Брут), а также его друзья живут в окружении бездушных, злых людей; везде Хому подстерегают опасности, неприятности и лишения. Образ Вия из этих позиций становится поэтическим обобщением лживого и жестокого мира.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» черти, ведьмы и вся нечистая сила скорее смешны, чем страшны. Они пытаются навредить человеку, но, в сущности, мало преуспевают в этом. Человек сильнее и легко их одолевает. Всё это соответствовало оптимизму народнопоэтической традиции, лежащей в основе «Вечеров». Картина мира «Вия» уже совсем иная: действие происходит не в романтизированном, вымышленном, мире, а в реальном. Вот почему человеку не так легко удаётся совладать с ведьмой. Соотношение сил между добром и злом, светом и тьмой в реальном мире иное, чем в сказке. В реальной жизни всё становится жертвой зла. Но спасти свою душу, уберечь себя от греха, от дьявольщины и чертовщины, по Гоголю, можно одним путем: через молитвы, очищающие от скверны, через праведную аскетическую жизнь.

Повесть «Вий» – это попытка Гоголя предостеречь человека от смертных грехов и наставление его следовать заветам христианства, спасая душу свою молитвами, иначе оживут гоголевские чудовища. И помнить о смерти, ибо, как сказано в Писании, «кто помнит ежеминутно конец свой, никогда не согрешит».

Литература

1. «Вий» Н.В. Гоголя: лингвостилистический аспект: Сборник научных статей / ответственный редактор В. А. Сидоренко. Нежин: Издательство НГУ им. Н. Гоголя, 2009. 99 с.
2. Покровский В. И. Н.В. Гоголь. Его жизнь и сочинения. Сборник историко- литературных статей. Москва, 1905. 232 с.
3. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модель пространства, времени и восприятия). Москва: Гнозис, 1994. 344 с.

УДК 811.161.2'42:821.161.2'06/09(092)

Мосейчук І. А., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

РЕГІСТР ЕМОТИВНОСТІ У ВІРШАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Лірика завжди емоційно насичена. Рівень емотивності визначається авторським задумом, тематичним спрямуванням, особливостями ідіолекту поета. Як відомо, емоції – це безпосереднє, тимчасове переживання якого-небудь більш постійного почуття. Вони можуть бути як позитивними (наприклад, радість, щастя), так і негативними (зокрема, тривога, горе, страх, гнів, незадоволення, ненависть). Емотивність формує загальну стилістичну тональність ідіолекту автора та відгукується відповідним чином у сприйнятті тексту читачами.

Лірика Сергія Жадана, нашого талановитого сучасника, надзвичайно цікава як змістовно, так і з погляду мовознавчого сприйняття. Однак мало досліджена. Є окремі публікації, у яких увага приділена літературознавчим аспектам творчості поета. Лінгвостилістичний напрямок залишається актуальним у розумінні ідіостилу митця. Зокрема, емотивність потребує ретельного мовознавчого вивчення. Розгляд цієї лінгвостилістичної категорії є метою нашої публікації.

Поезія Сергія Жадана охоплює широкий спектр емоцій. Більшість його віршів репрезентує відчуття болю, страху, жалю тощо. Особливо посилені ці емоції в текстах про війну. Скажімо, вірш «Візьми лише найважливіше. Візьми листи...» навіює тривогу, адже розуміємо, що герої більше не повернуться до

свої домівки, до звичного життя, не пройдуть дорогою, яка стала для них рідною, не зайдуть до крамниці й не зможуть купити звичні речі, не побачать рідних і близьких, не обнімуться, адже настала війна:

Нам ніколи не повернутись до наших нічних крамниць.

Нам ніколи не пити з сухих криниць.

Нам ніколи більше не бачити знайомих облич.

Ми з тобою біженці. Нам з тобою бігти крізь ніч [4, с. 2].

Відчуття страху й порожнечі передають такі рядки:

Підстрелений листоноша з порожнім мішком,
підвішений за ребро священник із безжурним смішком,
цвинтарна тиша, гамір комендатур,
списки загиблих, друковані без коректур,
такі безкінечні, що навіть часу не стає
шукати в них щоранку ім'я своє [4, с. 2].

Емоції відчаю домінують у поезії Сергія Жадана про нещасливе через зраду кохання:

І що робити з усім цим тепер,
коли його дотики стали такі болючі й нестерпні,
коли він був із тобою,
коли він торкався тебе
обережно, мов річкової поверхні,
коли він брав твої долоні собі до рук,
намагаючись їх зігріти,
й просив пробачення?

Бачиш, як він падає з канатів на чорний брук?

Бачиш, звісно, бачиш, не можеш не бачити [4, с. 4].

Художній паралелізм наявний у вірші «Динамо Харків». Зима асоціюється з голодом і смертю. Емоції страху й відчаю підсилює релігійний мікрообраз сукровиці з Господнього тіла:

Зима видається занадто довшою,
ніж того треба. Мітиш підошвою
межі відлиги, що суне тужаво
на прикордонні райони держави.
Крапле дощ – терпка сукровиця
з Господнього тіла. Тьмяніють лиця.
Міста порожніють [3, с. 26].

Авторське відчуття гніву передає вірш «Білі люди – жорстокі люди», у якому поет порушує питання толерантності в людських стосунках:

Білі люди – жорстокі люди,
чорна шкіра їм ріже око.
Вони мурують для чорних споруди
й готують для чорного там мороку [1];
Лаштують чорному підлу підставу.
Шиють чорному робу на виріст.

І не відпускають ні під заставу,
Ні під підписку про невиїзд [1].

Але ідіостиль Сергія Жадана позначений не лише емоціями суму, страху, жалю, відчаю, тривоги тощо. Мовотворчість поета випромінює й відчуття радості, щастя, задоволення. Та часто в поетичних рядках майстерно переплетено різні емоційні стани. Так, у вірші «Голос її схожий був на траву» ідилічна картинка із зображенням закоханих набуває певної містичності через актуалізацію лексем «потойбіччя», «ніч»:

Коли вона засинала йому на плечі,
сни приходили до неї із потойбіч.
І тому, що він міг торкатись її лише вночі,
він і любив ніч,
найбільше любив ніч [2].

На нашу думку, авторський мовосвіт Сергія Жадана, попри широкий спектр негативно забарвлених емоцій, усе ж утворює позитивні відчуття – радість, надію та віру в краще. Яскраві художні деталі надають поетичному текстові оптимістичного звучання:

Час починати відлік цій боротьбі.
До міста вбігають діти і підіймають галас.
За містом у небі кружляє змій,
грає на світлій трубі,
і дивиться з-поза хмар
на крикливий фортечний гамуз [5, с. 12].

Отже, вірші Сергія Жадана сповнені різних емоцій – від суму й страху до радості й щастя. Поет уміє надзвичайно майстерно передати певні відчуття в художніх описах. Певний емотивний реєстр стає основою авторського тексту, а емотивність – основою ідіостилу Сергія Жадана. Лінгвостилістична категорія емотивності в мовотворчості сучасного поета є перспективним напрямком подальших лінгвістичних досліджень.

Література

1. Білі люди – жорстокі люди. URL: <https://liva.com.ua/poetry60.html>
2. Жадан Сергій. Антена. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2018.
3. Жадан Сергій. Динамо Харків. Вибрані вірші. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2014. 240 с.
4. Жадан Сергій. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2015. 184 с.
5. Жадан Сергій. Пепсі. Харків: Майдан, 1998.
6. Збірка С. Жадана «Життя Марії»: Марійний дискурс. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/12/88.pdf>

Мусієнко А. Р., магістранта 1-го курсу
 Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики
 Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,
 доцент кафедри літератури, методики її навчання,
 історії культури та журналістики
(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ЕВОЛЮЦІЯ МОТИВІВ ЛЮБОВНОЇ ЛІРИКИ О. ОЛЕСЯ

Українська поезія початку ХХ ст. як естетичний феномен раннього модернізму вивчена недостатньо. Її художня своєрідність зумовлена, з одного боку прагненням свободи творчості та самовираження і в результаті естетичною довершеністю, з іншого – тенденцією до збереження національної ідентичності.

Синкретизм фольклорної традиції та новочасних модерністичних віянь особливо помітний у ліриків «Української хати». На початку ХХ ст. її поети були найпоплідовнішими творцями ранньомодерністичної української поезії.

Творчі експерименти поетів-модерністів привернули увагу найавторитетніших літературних критиків початку ХХ ст.: І. Франка, М. Євшана[1], С. Єфремова[2]. Вони визнали непересячний талант О. Олеса, Г. Чупринки, С. Черкасенка, чиї вірші презентували модерністичний дискурс «Української хати».

Художня своєрідність лірики «Хатян», світоглядно-естетичні тенденції, жанрове різноманіття, поетика в цілому, особливості індивідуального стилю на сьогодні досліджені М. Неврлий[4], Ю. Ковалівим, В. Моренцем, В. Порєбенником, Л. Голомб, М. Ткачуком, О. Галетою[3].

Використання стильового критерію уможлиблює з'ясування поетикальних особливостей передсимволістського дискурсу української поезії через еволюцію образів та мотивів у ліриці О. Олеса, Г. Чупринки, С. Черкасенка. Саме їхня творчість сформувала цей дискурс.

Мотиви та образи любовної лірики О. Олеса зазнали еволюції.

Поезії збірок «З журбою радість обнялась», «Поезії» «Кому повім печаль мою» охоплюють весь життєвий цикл стосунків закоханих: від зародження любові до згасання. Звідси у віршах два головні мотиви:

- По-перше, кохання-щастя;
- По-друге, кохання-муки.

Вони мають конкретизацію в таких мотивах:

1. Мотив безнадійного кохання;

Знав ліричний герой і нещасливе, зрадливе кохання. У вірші «Не любила, не любила...» (не опублікованому за життя автора) він сам собі докоряє за те, що занадто легко й щиро повірив у своє примарне щастя, що прийняв хвилину слабкості дівчини за справжні почуття:

Не любила, не любила –

Знаю, знаю я...

Ах, навіщо ж я повірив

Співам солов'я.
 Обдурили мене в ту ніч,
 Мабуть, солов'ї...
 Мабуть, ти й не цілувала
 І уста мої...

Про ірраціональність, нелогічність почуттів ідеться у поезії «Люблю. Без пам'яті люблю...». Ліричний герой не може знайти розумного пояснення своїй закоханості, але й не може розлюбити, тому що це почуття живе поза межами контролю розуму, зародившись глибинах підсвідомості:

І все ж люблю! За що люблю,
 І сам не бачу і не знаю...
 Я знаю, сам себе гублю,
 Але не можу, і кохаю

2. Мотив безсилля закоханих у вираженні словами всієї сили і глибини їх почуттів;

Є в таких творах мотив неможливості вираження словами всієї глибини і сили своїх почуттів. Прагнучи передати усі свої палкі почуття, пристрасні бажання, закохані все ж не в силі «дзвін їх струн в душі» та «срібні мрії» влити у «слова людські», бо просто не можуть підібрати настільки експресивних, емоційних виразників своєї безмежної любові:

Так часом весь в огні горить,
 Стражда закоханий до краю
 І слів не зна, в які б він влить
 Зумів любов свою безкраю...
 «Вона» ж чекає... і мовчить...

*(«Ах, скільки струн в душі
 дзвенить!»)*

Останній рядок наведеної строфи, певне, свідчить про те, що подібні почуття переживає і дівчина, яка також не може віднайти потрібних слів, щоби сказати, як сильно вона любить, тому теж мовчить, але з надією чекає, що її коханий зможе подолати невидимий психологічний бар'єр.

Про роздвоєність душі дівчини (любить / не любить) йдеться в поезії «Не любиш ти, знущаєшся, глузуєш...», що не була опублікована Олександром Олесем. Імовірно, що дівчина усе-таки любить хлопця, але боїться своїх почуттів, боїться проявити слабкість і їм підкоритись, а тому інстинктивно від них захищається, придушуючи будь-які намагання закоханого чоловіка «наблизитися» до неї:

Не любиш ти, знущаєшся, глузуєш,
 Зітханням, сміхом [звеш],
 Кажу що-небудь – ти не чуєш,
 Зову – а ти з другим ідеш.
 Чому ж, як стрінувшись зо мною,
 Ти мов замислена стоїш
 І з різнобарвною юрбою

Говориш тихше і смутніш.

3. Мотив чекання, туги за коханим (коханою);

У такому тривожному чеканні душа дівчини – мов неспокійна тужлива чайка над водою, що «розсипає перли сліз»:

Її душа – як чайка над водою...

Пісні, і сміх, і радість скрізь,

Вона ж літа, не зна спокою,

І скигле з тугою палкою,

І розсипає перли сліз

Мотив чекання, туги за коханим дуже вдало переданий в образі чайки, яка є символом суму, печалі, жалю.

4. Мотив болю через розлуку;

Мотив розлуки простежуємо у поезії «Раз високо над горами...», в якому дві хмарки, чисті, «як янголи ясні», втілюють образи закоханих, а традиційний фольклорний образ вітру – образ розлучника, який уже зібрався зруйнувати їхнє щастя («А вітер злий сміявся вже / Деся збоку біля їх». Чоловік, який посправжньому кохав, ніколи не забуде ті дні, коли він був щасливим поруч зі своєю обраницею. Картини минулого щастя назавжди залишаються у пам'яті закоханих. Про це говорить перший рядок вірша, що розкриває співзвучний мотив – «Не забуду я... о, ні!». Шкода ліричного героя, адже все змінилося для нього не у кращу сторону (про це яскраво свідчить кардинальна зміна загальної картини у другій строфі вірша), тому в поезії простежуємо також і мотив болю від розлуки з найдорожчою людиною:

Ми йдемо... Шумлять гаї,

Ллються пахощі розкішні,

Щось кричать нам солов'ї,

Щось шепочуть трави пишні...

А тепер... Далеко я...

Заросли в гаю доріжки,

Змовкла пісня солов'я,

І другим цвітуть усмішки

5. Мотив зіставлення краси коханої з красою природи, а самих закоханих – з природними явищами;

Мотив чекання дівчини, милої серцю, прекрасно інтимізований використанням градації, покликаної якомога точніше передати красу коханої:

Прийди, прийди... Нудьгую по тобі,

Нема кінця моїй журбі...

І так журба моя невітшна,

А ніч така ясна і ніжна,

Як ти.

Як ти!?

О, ні, бо ти ніжніша без кінця,

Ніж вся ласкава ніч оця,

І ніч ясна мене не втіше,

І ти її в сто крат миліше –
То ж ти!

У вірші «Нарцис, закоханий в лілею...» чітко простежуємо зіставлення з відомою життєвою ситуацією, коли дівчина, фліртуючи з чоловіком, не прагнучи мати з ним серйозних стосунків, закохує його в себе до нестями, а потім кидає і біжить до іншого, якого «насправді» любить, і зовсім забуває про попереднього, що помирає «з журби, з кохання». Цей мотив болем озвався в серці поета, тому і маємо сумний кінець, обірваний еліпсами, але всім зрозумілий:

Вмирав нарцис з журби, з кохання
Вмирав... і чув самотній він
Чийсь слова, чийсь зітхання
І поцілунків срібний дзвін...

Отже, любовний дискурс лірики О. Олесь засвідчує тенденцію до поглиблення психологізації в українській передсимволістській поезії поч. ХХ ст.

Література

1. Євшан М. Спиридон Черкасенко. Хвилини. Збірка поезій // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи. -1998. – с. 515-516
2. Єфремов С. В боротьбі з забуттям. О. Олесь. Книжка третя. Ел. ресурс https://chtyvo.org.ua/authors/Yefremov_Serhii/V_borotbi_z_zabuttiam_O_Oles_Knyzhka_tretia/
3. Галета О. від антології до онтології. Антологія як спосіб репрезентації української літератури к. ХІХ – поч. ХХІ ст. Смолоскип. – 2015. – 640с.
4. Неврлий М. Олександр Олесь: Життя і творчість / М. Неврлий. – К.: Дніпро, 1994. – 173с.

УДК 811.161.2'42:821.161.2'06.09(092)

Нагорний П. В., студент 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОПОВІСТІ БОГДАНА ЖОЛДАКА «УКРИ»

Сучасні лінгвістичні дослідження зосереджені на вивченні мовних одиниць крізь призму антропоцентричного підходу, що сформувався й утвердився на основі усвідомлення мови як людського надбання, єдності національно-культурних, емоційно-психологічних та індивідуально-особистісних чинників

(праці С. Єрмоленко, В. Калашника, Л. Кравець, А. Мойсієнка, О. Селіванової, О. Тараненка, В. Чабаненка та інших учених).

Актуальність розвідки вбачаємо в необхідності виявлення та характеристики лінгвостилістичних особливостей кіноповісті Богдана Жолдака «УКРИ». Тема актуальна і в контексті російської агресії і військових дій в Україні 2014–2022 років.

Мета дослідження – виявити та описати лінгвостилістичні особливості кіноповісті Богдана Жолдака «УКРИ» на лексико-семантичному рівні.

Повість Богдана Жолдака за визначенням самого автора є кіноповістю, тобто передбачає певне «розкадрування» подій, сцен; уникає детального опису внутрішнього світу персонажів. Із таким визначенням жанру твору не погоджується І. Волосянко, яка вказує на звичайне переповідання у творі певного фактажу, відсутність художнього опису картин [2]. Проте, на думку Т. Трофименка, твір «УКРИ» повністю відповідає жанровим вимогам пригодницької літератури, кіноповісті; продовжує традиції І. Котляревського в змальовуванні персонажів (українських військовослужбовців) як звичайних людей, що перемагають та програють [6]. Погоджуємося з думкою і позицією Т. Трофименка та вказуємо на дотримання в кіноповісті всіх основних вимог жанру (особливості змалювання подій, художніх описів, характеристик персонажів тощо).

Загальна оцінка поетикально-стилістичних особливостей кіноповісті кардинально відрізняються: від повністю позитивної (Т. Трофименко, О. Щур, Т. Мейзерська та ін.) до негативно-критичної (І. Волосянко, О. Ковальчук). Так, О. Щур схвально відгукується про використання в кіноповісті багатоголосся різнорівневих мовних засобів: «Мовні партії персонажів – ще одна родзинка «УКРИВ»... у творі фігурують представники різних регіонів та соціальних груп. Кожного із них можна впізнати «за голосом»: чи то бабцю-білоруску, місцеву жительку, чи то киянина Влада-Столицю, чи то західняка Сивого. Можна навіть визначити, хто із них сільський, хто освічений тощо [8]. Справді, для мови твору характерне використання різноманітних лексичних та фразеологічних одиниць, стилістичних засобів як сучасної української літературної мови, так і нелітературних (ненормативних) мовних одиниць. До першої групи належить лексика власне літературної мови та лексика розмовно-літературної мови. Прикладів використання розмовних лексем у творі багато: *Лише одна тімка була без бізнесу, бо вчителька географії...* [БЖ, с. 22] (*тімка* – 2) розм. доросла жінка взагалі [5, т. 10, с. 150]); *...коли узрів вартового з ліхтариком, тоді витяг із зубів залізяку і скочив униз...* [БЖ, с. 76] (*залізяка* – розм. довгаста залізна штаба або взагалі шматок заліза [5, т. 3, с. 190]). Водночас автор намагався максимально точно передати живу мову персонажів, які, зважаючи на різне походження, соціальний статус, особливості минулого досвіду, використовують лексеми, далекі від усталених літературних форм. Найтиповіша форма українського просторіччя – російсько-український суржик, елементи якого трапляються у прямій мові майже кожного персонажа: – *Ні, не нада, спасіба...* [БЖ, с. 28]; – *От на спор, – от на спор, шо під ранок ударять?* [БЖ, с. 103].

Активно використовуються в кіноповіді різні групи діалектизмів (фонетичні, словотвірні, лексичні, семантичні, фразеологічні, граматичні (морфологічні та синтаксичні): *Було нас двоє, я і вуйко Йван. Аж видимо: їде фіра москалів. То вуйко Йван взяв гранату, замахнувся, але граната випала й'му за ковнір. І вуйко пішов до пана Бога. І знов лишилося нас двоє – я і фіра москалів...* [БЖ, с. 99]. За допомогою діалектної лексики автор підкреслює різне походження персонажів: Сивого, Влада-Столиці, білоруської бабусі-знахарки та ін. Лише інколи митець використовує їх й у власному (індивідуально-авторському) мовленні. Уживання діалектизмів у кіноповіді обґрунтоване, не надмірне. Це надає додаткового увиразнення контекстам, забезпечує створення стилістичного ефекту, пов'язане з відтворенням особливостей усної мови персонажів.

Військовий дискурс твору обумовлює широке застосування як професійної військової термінології (*Водій-диверсант заскочив за сусідню сосну...* [БЖ, с. 182]), так і військових жаргонізмів (*Він [Звіробій] як міг «законсервував» свою «драгунівку», потім замотав у «кікімору»...* [БЖ, с. 85]). Як стилістичний засіб у кіноповіді функціонують й інші лексичні одиниці, належні до зразків військових жаргонізмів, як-от: «калашнікова» [БЖ, с. 15], спальник [БЖ, с. 18], бетеерчик [БЖ, с. 24], «зубочистка» [БЖ, с. 25], «герлах» [БЖ, с. 92], вертушка [БЖ, с. 162], «гради» [БЖ, с. 163] та інші. Застосування військової професійної та жаргонної лексики доцільне, але, на наш погляд, дещо надмірне, ускладнює сприйняття тексту пересічним читачем.

Близькою за походженням та експресивним потенціалом є армійська жаргонна лексика, до якої належать лексеми: *дембель, салага (Салага повівся наче гембель...* [БЖ, с. 6]); *[Галя] зроду не бачила таких класних, наприклад, берців...* [БЖ, с. 92-93]). Різниця між армійським та військовим лексичним складом полягає в тому, що перший стосується контексту навчання та підготовки майбутніх військовослужбовців, а другий – конкретних бойових дій.

Трапляються в кіноповіді й кримінальні жаргонізми, засвідчені в мовних партіях персонажів. Більшість випадків їх уживання стосується Звіробоя, який перед службою в АТО відбував покарання в закладах обмеження волі: *...тут і вночі тихцем тебе в карти програють блатні, та навіть будь-який пстух не промине подлянку кинути* [БЖ, с. 31].

Із метою увиразнення й підсилення реалізму складних психоемоційних умов війни, забезпечення художньої достовірності зображуваних подій, презирливо-ворожого ставлення до супротивника в мовних партіях персонажів використано вульгаризми (*грубі слова або вирази, що перебувають поза нормами літературної мови* [5, т. 1, с. 787]). Більшість уживаних вульгаризмів належать до асоціативно-дериваційних зон, репрезентованих семантикою соціально усталених лайливих лексем: *луганчанин – лугандон – гандон (...туди, за лінію фронту, де окопалися лугандони* [БЖ, с. 64-65]); *деенерівець – деенерат – дегенерат (...Вітька в підвалі катують дегенерати...* [БЖ, с. 200]); *федерали – педерали – підерали (Кожному починала заповзати тиха надія, що педерали відступили...* [БЖ, с. 72]). У мовленні персонажів кіноповіді зафіксовані й

відомі всім стандартні обценні лексичні одиниці: *сука, сволоч, курва*. Як вияви гротескної образності повісті постали надміру натуралізовані подробиці, що обумовили використання поширених вульгаризмів на позначення низки ознак денотатів – репрезентантів фізіологічних особливостей людського тіла.

Виявляють свій експресивний потенціал у художньому дискурсі кіноповісті й історизми та архаїзми, що функціонують насамперед в контекстах опису дій військових («донських козаків»). Культурно-історична й культурно-побутова специфіка зазначених етнографічних груп зумовила збереження в історичному процесі традиційних суспільно-політичних реалій, історичну пам'ять про них, а разом із ними постають і лексичні вербалізатори, що номінують такі реалії: *...попереду урочисто-довготелесого есаула вибіг карячкуватий холуй у строкатому кунтуші і ляснув себе по чоботі нагайкою...* [БЖ, с. 80] – ідеться про перевдягнених вояків, які, використавши козацький одяг, викрали ватажка ЛНР. Простежуємо романтизацію персонажів, українських військових, які майже у всіх ситуаціях перемагають ворога своєю винахідливістю. У наведеному фрагменті кіноповісті функціонують лексеми: *осавул* (тюрк. *yasaul*, *ясаул*, «начальник»). В українській історії – це особа, що мала низку владних повноважень, здебільшого військових. Це військове звання (уряд) у Війську Запорозькому, «іст. 1) виборна службова особа, що обіймала одну з адміністративно-військових посад на Україні в XVII – XVIII ст.; 2) офіцерський чин у козачих військах дореволюційної Росії» [5, т. 5, с. 751]; *холуй* – «заст., зневажл. 1) лакей, слуга; 2) перен., розм. Той, хто запопадливо прислужується кому-небудь, плазує перед кимсь» [5, т. 11, с. 123]; *кунтуш* – «верхній розпашний чоловічий і жіночий одяг заможного українського і польського населення XVI – XVIII ст.» [5, т. 4, с. 400]; *нагайка* – «батіг із сплетених ремінців з коротким пужалном» [5, т. 5, с. 46].

Зовнішня простота художньо-стильової композиції твору, акцентування уваги читача на сюжеті не зовсім суголосні із виразним поєднанням реалістичної та метафізичної поетики мови кіноповісті, багатою системою виразально-зображальних (експресивних) засобів, змодельованих автором тропів та стилістичних фігур [1, с. 17]. Знаковими для мовомислення Богдана Жолдака виявилися такі різноманітні художні засоби: 1) *метафора* – одиниця вторинної номінації певних фрагментів довкілля, побудована на основі схожості за певними ознаками, що входять до семантичної структури вихідної лексеми [4]; «фігуральне заміщення одного значення іншим на основі подібності, асоціативного зближення або за аналогією» [4, с. 157]: – *Хвоста у вас не було...* [БЖ, с. 106] – ідеться про людину, яка таємно стежить за кимось. Зіставимо з дещо іншим значенням, зафіксованим у тлумачному словнику: «9) перен., розм. Той, хто невідступно ходить за ким-небудь, супроводжує когось» [5, т. 11, с. 45]. Як різновиди метафор у кіноповісті функціонують персоніфікації, змодельовані на ґрунті перенесення людських властивостей (рис, дій та ознак, типових для живої істоти) на неживі предмети, явища природи, абстрактні поняття, будь-які неживі об'єкти та реалії шляхом використання відповідних лексем: *Земля деяку мить подумала, потім бевхнула, видихнувши вогнем у нічне небо, аж усі*

замилувались... [БЖ, с. 163]; 2) *метонімія* – одиниця вторинної номінації певних фрагментів дійсності на основі суміжності з іншими за внутрішніми чи зовнішніми зв'язками, певними категоріями семантичної структури вихідної лексеми [4, с. 156]: ...за кілька хвилин у це місце **почнуть лупасити «гради»**... [БЖ, с. 155] («гради» замість *бойовики*, яким ця зброя належить); *Страшно уявити, скільки отих доларів розкидано уламками по всьому Донбасі, куди не глянь – все рясно всипано залізяками купюр*... [БЖ, с. 160]; 3) *синекдоха* – одиниця вторинної номінації певного фрагмента дійсності на основі відношень «частина – ціле» або «однина – множина». Мовознавці вважають, що синекдоха належить до видів *метонімії*, яка «ґрунтується на суміжності кількісного характеру при відношеннях між цілим або взагалі чимось більшим і його частиною або взагалі чимось меншим, між певною сукупністю та її окремим елементом» [7, с. 605]: *По дорозі побачив благальні дівочі очі*... [БЖ, с. 175] (побачив *дівчину*); 4) *перифраз* – вторинна номінація певного фрагмента дійсності за допомогою поєднання лексичних одиниць, які семантично передають найхарактерніші властивості вихідного денотата. Зазвичай це «слова, усталені словосполучення (зрідка – речення), що є образно-переносними і описовими найменуваннями предметів, явищ, істот, осіб тощо» [7, с. 492]. У кіноповіді наявні загальнономовні (1) та індивідуально-авторські перифрази, яким властивий експресивний потенціал, зумовлений особливими текстотвірними властивостями таких найменувань (2), наприклад: 1) *Отака тобі гібридна війна*... [БЖ, с. 71]. У політичному дискурсі перифрастичні номінації «громадянська війна, вітчизняна війна, гібридна війна» регулярно функціують у комбінованих моделях. Для назви *гібридна війна* регулярним є вживання у структурах семантичних типів *війна / ідеологічна спрямованість / місце, війна / ідеологічна спрямованість / рушійні сили (рушійна сила)*; 2) ...*гурт «клоунів» вибіг, несучи на руках такого самого в довгому жупані*... [БЖ, с. 81] (авторська перифрастична номінація «клоуна»).

В окремих контекстах спостережено художні засоби, що репрезентують комплексні метафорично-метонімії структури, складні тропеїстичні моделі, які сформувалися внаслідок кількох трансформацій на основі синкретизму: ...*як війна все хутко поміняла* [БЖ, с. 168]; ...*ніч почала рватися спалахами*... [БЖ, с. 163]. Структури містять елементи персоніфікації та темпоральні виміри (період (війна), частина доби (ніч) воєнних дій – результати таких дій, тобто зміни, пов'язані з діями військових).

Отже, лінгвостилістичні особливості кіноповіді Богдана Жолдака «УКРИ» – у функційно-стилістичному багатоголоссі, активному вживанні лексичних одиниць із конотаціями: 1) книжності (професійна військова термінологія); 2) розмовності (лексика, належна до розмовно-літературних одиниць; форми українського просторіччя, суржик); 3) регіональності (різнорівневі групи діалектизмів (фонетичні, словотвірні, лексичні, семантичні, фразеологічні, граматичні (морфологічні та синтаксичні)); 4) архаїстичності (пасивний лексичний склад, репрезентований історизмами та архаїзмами); 5) чужомовності (росіянізми); 6) жаргоністичності (армійська та військова

жаргонна лексика, кримінальні жаргонізми); 7) пейоративності (вульгаризми, обценні лексеми тощо).

Література

1. Бойко Н. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові. *Мовознавство*. 2002. № 2–3. С. 10–21.
2. Волосянко І. В. Проблема знівченого дитинства в контексті збройного протистояння на Донбасі (на матеріалі сучасної української прози). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2020. № 3(334). С. 131–143.
3. Жолдак Б. УКРИ : кіноповість. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 224 с. (БЖ).
4. Калашник В. С. Людина та образ у світі мови : вибрані статті. Харків: ХНУ ім. В. Каразіна. 2011. 368 с.
5. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1970–1980.
6. Трофименко Т. М. Сучасна українська література про війну на сході: поетика пригод. *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа* : [зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 22–23 вересня 2016 р.)] / [гол. ред. О. П. Новик]. Бердянськ : БДПУ, 2016. 190 с.
7. Українська мова : Енциклопедія / Редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. [3-є вид., зі змінами і доп.]. Київ: «Укр. енцикл». ім. М. П. Бажана, 2007. 856 с.
8. Щур М. Слово о полку в АТО. ЛітАкцент. URL: <http://litakcent.com/2015/06/03/slovo-o-polku-v-ato/> (дата звернення: 11.12.2021).

УДК 811.161.2'373:81'36

Петрушко В. В., студентка 3-го курсу

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

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ СКЛАДЕНОГО ДІЄСЛІВНОГО ПРИСУДКА В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

Специфіка індивідуально-авторського стилю кожного письменника суттєво виявляється в персональній актуалізації різнорівневих мовних засобів. Досліджуючи художнє мовлення Михайла Коцюбинського, ми звернули увагу на синтаксичний лад текстів, зокрема на морфологічні й семантичні форми вираження присудків та їхні функційні можливості. У цілому в українському мовознавстві типи присудків за різними принципами (морфологічним, семантичним, структурним) неодноразово були предметом аналізу багатьох

синтаксистів: І. Вихованця, П. Дудика, А. Загнітка, Н. Кобченко, Л. Коваль, Б. Кулика, О. Леонтьєвої, Л. Прокопчук, К. Шульжука, І. Ющука та ін. Але тенденції використання присудків двоскладних речень на матеріалі художнього мовлення конкретних письменників ще не досліджені, що свідчить про **актуальність** заявленої теми.

Мета нашої розвідки – проаналізувати структурно-семантичні характеристики складених дієслівних присудків у двоскладних реченнях на матеріалі текстів М. Коцюбинського.

Традиційно присудок трактують як головний член двоскладного речення, що перебуває в предикативному зв'язку з підметом і вказує на модально-часову характеристику носія предикативної ознаки [5, с. 73]. У сучасній лінгвістиці присудок як головний член формально-синтаксичного різновиду протиставляють предикативній синтаксемі як семантико-синтаксичному компоненту [3, с. 201; 4, с. 532], а в комунікативному плані – як більш або менш актуально значущий у конкретній мовленнєвій ситуації член [3, с. 201–202].

З урахуванням двох параметрів – способу вираження модально-часових значень та морфологічної природи присудкової форми – прийнято виділяти простий дієслівний, складений іменний, складений дієслівний, складений прислівниковий та подвійний (складний) присудки [1, с. 98; 3, с. 205–216; 5, с. 74]. До структури складеного дієслівного присудка входить допоміжне дієслово (співвідносний із ним компонент), яке забезпечує роль зв'язки, та інфінітив (співвідносний із ним фразеологізм). Лексичне значення виражає інфінітивна частина, а граматичне – слова з напіваабстрактною, ослабленою семантикою. Саме від семантики допоміжного дієслова залежить стилістична виразність присудка, здатність його чітко висловлювати думку, виражати модальність, позначати поняття, оцінювати, формувати стилістичний колорит.

У досліджених текстах М. Коцюбинського фіксуємо продуктивне, проте не однакове за частотою вживання складених дієслівних присудків двоскладних речень (співвідносних із ними предикативних частин складних речень), серед яких за семантикою модального або фазового допоміжного компонента, з урахуванням традиційних класифікацій [1, с. 98–106; 5, с. 76–79], виділяємо такі структурно-семантичні моделі:

1. Модальне дієслово зі значенням можливості/неможливості (*могли, встигнути*) + інфінітив, напр.: *Йон довго не міг заснути* [2, с. 21]; ... *всі встигли втекти перед лихом* [2, с. 28].

2. Модальне дієслово зі значенням повинності, необхідності дії, процесу або стану (*мати, мусити*) + інфінітив, напр.: *Ось-ось має переправитися...* [2, с. 122]; *Соломія мусила затопити в печі* [2, с. 132]. Допоміжний компонент *мати* у стверджувальній або заперечній формі дуже продуктивний у дослідженому масиві текстів і допомагає реалізувати семантику «хтось повинен/не повинен чогось робити» (*Він не мав чого боятися і послунав її* [2, с. 162]); «збиратися, наміряться щось робити/зробити» (*Завтра Соломія мала попрохати свого болгарина притулити поки що Остапа і, коли він згодиться,*

зараз же вибратись із плавнів [2, с. 132]); «повинно щось відбутися, настати» (Неділя **мала бути** за три дні [2, с. 30]).

3. Модальне дієслово зі значенням волевиявлення (*хотіти, бажати, воліти, прагнути, норувати, збиратися, намагатися, погодитися, старатися, сміти, хвалитися, пробувати, надумати, вирішити, готуватися*) + інфінітив, як-от: *Він не хоче визволити товариша, що разом із ним відбув далеку дорогу, разом їв і пив?..* [2, с. 139]; *Соломія спробувала викопати* рукою ямку і справді докопалась до води [2, с. 113]. Ця семантична група допоміжних дієслів представлена найбільшою кількістю одиниць, що окреслюють модальні відтінки бажаності, готовності, згоди, прагнення, очікування, частина з яких стилістично маркована й тяжіє до розмовного мовлення, напр.: *І всі забажали почути, що скаже Естерка* [2, с. 249]; *Здумала Раїса їхати в управу або в містечко* [2, с. 78]; *І ходив я, як звір той лісовий, та не смів і словом перечити хазяїнові* [2, с. 101]; *Тут вони порішили спочити* [2, с. 98].

4. Модальне дієслово зі значенням мисленнєво-психічного стану людини (*думати, сподіватися, готуватися, збиратися, забувати*) + інфінітив, напр.: *Все дума догодить* шейхові і його любимчику [2, с. 222]; *Але одного разу, як збирався виходить, вона сама подала йому листа* [2, с. 287]; *Сніг рипів під Раїсиними ногами (калоші вона забула взути)...* [2, с. 83].

5. Модальне дієслово зі значенням суб'єктивно-емоційної оцінки (*любити, ненавидіти, боятися, соромитися*) + інфінітив, напр.: *Усі любили послуhati казку* [2, с. 221]; *Вона сподівалася і разом з тим боялася сподіватися* [2, с. 80].

6. Модальне дієслово із семантикою міри звичайності дії (*звикнути*) + інфінітив, напр.: *Я звик його бачити у всяку погоду в куцїй чугаїнці, в рудїй шапці на збитому волоссі, з короткою люлькою в зубах* [2, с. 52].

7. Модальний компонент, виражений усталеною конструкцією, переважно дієслівним фразеологічним сполученням (*мати обов'язок, мати можливість, мати намір, мати змогу, мати нагоду, мати звичку, мати право, у змозі, не в змозі, не в силі*) + інфінітив, напр.: *Він мав обов'язок виставляти перед нею оголену душу – і декорував її театрального шумихою* [2, с. 161]; *... вони мали звичку спати удень і щезати на ніч* [2, с. 127]; *Він не герой... і хто має право вимагати од нього героїства?..* [2, с. 296].

8. Модальний компонент у формі предикативного прикметника, семантика якого пов'язана з можливістю, бажанням, необхідністю, готовністю тощо (*здатний, спроможний, повинен, радий, рад, схильний, ладний, ладен, змушений*) + інфінітив, напр.: *... він не повинен виходити, бо його тільки шукають* [2, с. 240]; *Я такий радий вас бачити...* [2, с. 9]; *... він ладен був розбити мені дорогий апарат, скалічити або й позбавити мене життя* [2, с. 14].

9. Фазове допоміжне дієслово, що позначає початок, продовження чи завершення дії (*почати, прийнятися, пуститися, взятися, кинутися, унадитися, заходитися, завестися, стати й піти* (у значенні «почати»); *продовжувати, лишатися, залишатися, зоставатися; закінчувати, переставати, припиняти, кидати*) + інфінітив, напр.: *Почав Карпо з нудьги до мене вчащати* [2, с. 53]; *Він перестане служити сим товстопиким хаджам...* [2, с. 219]. Синонімічні

фазові дієслова, актуалізовані в текстах письменника, реалізують різні смислові й стилістичні напашарування. Скажімо, складений присудок із допоміжним дієсловом *покинути* чи *перестати* вказує на припинення дії без відтінку результативності й має виразне розмовне забарвлення: *Спочатку навідувався хтось, але не міг застати Кирила й покинув ходити* [2, с. 291]; ... *навіть сльози з очей перестали спливати* [2, с. 255].

10. Модальне або фазове дієслово + співвідносний з інфінітивом фразеологізм, напр.: *Вужів було так багато, що Соломія скоро перестала звертати на них увагу* [2, с. 117].

Окремі зафіксовані складені дієслівні присудки мають ускладнену структуру, адже їхня смислова частина включає два й більше інфінітивних компоненти, напр.: *Лишалось ще нарум'янити лиця та звести докупі фарбою дуги брів* [2, с. 45]; *Я хотіла б вічно жити на твоїх грудях, оселитись там і в невимовному щасті, в божевільнім раюванні пити росу твоїх поцілунків, цілувати сліди твоїх стіп і пестити повітря, яким дихаєш...* [2, с. 161].

Отже, у структурно-семантичному плані складені дієслівні присудки в художньому мовленні М. Коцюбинського у цілому відповідають визначенням у традиційній класифікації моделям: граматичне значення виражає допоміжний компонент, переважно дієслово з модальною або фазовою семантикою, а лексичне – інфінітив, зрідка – співвідносний із ним фразеологізм. Більшу продуктивність виявляють фазові, а також модальні дієслова зі значенням можливості/неможливості, повинності, необхідності та волевиявлення. У стилістичному аспекті допоміжні й інфінітивні компоненти часто розмовно марковані, що відбиває загальні тенденції мовомислення письменника.

Література

1. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови : підруч. Київ : Академія, 2010. 234 с.
2. Коцюбинський Михайло. Твори в семи томах. Т. 2: Повісті, оповідання (1897–1908) / ред. тому О. Є. Засенко. Київ : Наук. думка, 1974. 384 с.
3. Сучасна українська літературна мова: Морфологія. Синтаксис : підруч. / за ред. А. К. Мойсієнка. Київ : Знання, 2013. 374 с.
4. Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.
5. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. Київ : Академія, 2010. 371 с.

УДК 81(075.8)

Рабош А. М., магістрантка 2-го курсу

факультету української філології

Науковий керівник – **Кравець Л. В.**, доктор філологічних наук,

професор кафедри філології

(Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II)

ДИНАМІКА МОВНОГО ЕТИКЕТУ В ОНЛАЙНОВІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Правила мовної взаємодії – динамічне і національно-специфічне явище. Народ, нація випрацьовує їх упродовж усього свого історичного розвитку. Правила мовної взаємодії є визначальним чинником спілкування, оскільки регламентують поведінку людей у різних ситуаціях, допомагають досягнути конструктиву, створити атмосферу ввічливості, доброзичливості, виразити повагу, гостинність, радість і співчуття, вдячність тощо. Дотримання правил мовної взаємодії забезпечують *мовні етикетні формули* – стійкі мовні формули, рекомендовані суспільством для встановлення мовленнєвого контакту співрозмовників, підтримання спілкування у виразній тональності відповідно до їх соціальних ролей і рольових позицій стосовно один одного в офіційних і неофіційних обставинах [3, с. 138]. У своїй сукупності ці етикетні формули складають основу мовного етикету, який завжди має національну специфіку.

В українському мовознавстві проблему мовного етикету вивчають від 70-х рр. ХХ ст. Вчені, обґрунтовуючи необхідність цих досліджень, наголошують, що мовний етикет є одним із показників міжособистісних відносин у мові, важливим компонентом культури та невід’ємною частиною загальної системи етичної поведінки у суспільстві. Вивченням українського мовного етикету займалися М. Г. Стельмахович, С. К. Богдан, Т. І. Шинкаренко, Я. К. Радевич-Винницький, О. М. Миронюк, В. М. Литовченко та ін. Джерельною базою досліджень були переважно художні твори та епістолярні тексти. Мовний етикет в онлайновій комунікації залишається малодослідженим явищем.

Інтенсивний розвиток інтернет-комунікації зумовив динаміку українського мовного етикету, необхідність вивчення якого визначає *актуальність нашого дослідження*.

Мета дослідження – виявити й схарактеризувати усталені й нові мовні етикетні формули української онлайнової комунікації.

Мовні етикетні формули неоднорідні, їх диференціюють за комунікативними ситуаціями, в яких вони традиційно вживаються. Водночас етикетні формули часто утворюють синонімічні ряди: *добрий день, доброго здоров’я, привіт, вітаю; до побачення, до зустрічі, на все добре, всього доброго, бувай, па-па* [4].

У сучасному житті ключову роль відіграє інтернет-комунікація. За результатами звіту Digital 2022, нині кількість тих, хто під’єднався до світової павутини, продовжує зростати швидше, ніж до пандемії. У звіті акцентовано, що

кількість користувачів соцмереж за рік подвоїлася, зросла популярність YouTube, Instagram, TikTok; з'явилися нові уподобання в соцмережах [6]. Більшість людей на планеті (62,5% від загальної кількості населення світу) є користувачами світової павутини [Там само]. Кожен користувач має доступ до різних електронних ресурсів та мереж, що дають можливість ознайомитися з усіма видами життєдіяльності людини.

Спілкування в інтернет-просторі може відбуватися через голосове повідомлення, а також чат, вебфорум, відеоконференцію, блог, електронну пошту, коментарі в соцмережах тощо. В одних випадках спілкування можливе тільки в усній формі (голосове повідомлення), в інших – тільки в письмовій (блог, коментар в соцмережах, електронна пошта). У кожному випадку взаємодія відбувається за певними правилами, основою яких є загальноприйняті правила етикету онлайнової комунікації.

Специфіка інтернет-простору зумовила появу нових правил спілкування та трансформацію усталених. Сформований етикет онлайнової комунікації одержав назву «нетикет». Цей етикет узгоджений з моральними людськими цінностями, наявними в живому спілкуванні. Електронна комунікація не заперечує традиційний мовний етикет і передбачає вітання, виклад основного змісту та прощання. Як і в живому спілкуванні, враховують соціальний статус адресата та стосунки з ним (друзі чи малознайомі люди). З малознайомою людиною зазвичай дотримуються правил офіційного спілкування, а розмова друзів або близьких людей часто містить довільне використання мовних знаків у поєднанні з емотиконами, наліпками та великою кількістю скорочень.

У безпосередньому (офлайновому) спілкуванні важливу роль відіграють місце, де відбувається спілкування, ситуація, а також різні паралінгвальні засоби, які розширюють зміст, реалізований словами. Зазвичай розмову розпочинають із привітання, встановлення контакту, далі конкретизують питання, що стало предметом спілкування, обговорюють його та доходять якогось спільного висновку. Завершують розмову традиційно словами подяки та прощанням. У такому спілкуванні важливу роль відіграють фонаційні засоби, а також кінесика і проксемика.

В онлайновій комунікації фонаційні засоби, кінесика і проксемика мінімізовані або взагалі відсутні. Реакції на повідомлення передають графічно за допомогою емотиконів, наліпок тощо. Використання цих засобів стало частиною етикету онлайнової комунікації.

В інтернет-середовищі групи або чати здебільшого мають адміністратора, котрий оприлюднює правила поведінки, і тільки після прийняття цих правил охочий може долучитися до спілкування. Це допомагає уникнути, наприклад, дезінформації або образ із використанням ненормативної лексики. Порушеннями нетикету є образи однієї людини або групи людей, навмисні відступи від теми, реклама або самореклама у недозволених місцях, наклеп або інша зумисна дезінформація, плагіат. У більшості груп заборонена також мова ворожнечі та обсценна лексика.

Вплив онлайнової комунікації на мовний етикет досить значний, особливо

з урахуванням анонімного спілкування. Дослідники відзначають актуальність використання етикетних формул привітання, прощання, прохання, подяки (*Добрий день, шановний / шановна..., Вітаю, До побачення, З повагою..., Зі сподіванням / надією на подальшу співпрацю, Чекаємо на відповідь; Дякую, Вдячний за відповідь, Дякую. Отримав, Будь ласка, Прошу Вас підтвердити отримання листа тощо*) [5, с. 128].

Своєрідним виявом нетикету є аббревіатури, створенні інтернет-користувачами. До цих мовних одиниць належать не тільки короткі і відомі всім скорочення – *LOL (laughing out loud, laugh out loud), IMHO (in my humble opinion), IMO (in my opinion), JK (just kidding), OMG (Oh my god), IDK (I don't know)* і т.д., але й інші, більш складні. Якщо співрозмовник неприємний, можуть відповісти *KTHXBAI (OK, thanx, bye)* і швидко обірвати розмову, або ж, навпаки, щоб підкреслити своє добре ставлення до когось, можуть використовувати *LYLAB (Love you like a brother)* або *LYLAS (Love you like a sister)* [1, с. 216]. Варто зауважити, що етикетні формули в інтернет-комунікації також часто перетворюють в аббревіатури: *PLS, PLZ – please* (будь ласка), *THX – thanks* (дякую), *XOXO – hugs and kisses* (обійми і поцілунки). В українському онлайновому спілкуванні найчастотнішими є скорочення *Дяк* та *Тра*.

Специфіка електронної комунікації сприяла появі нового вітання *доброго часу доби*. Проте багато вчених та журналістів негативно характеризують цю інновацію. «Вислів «Доброго часу доби» нагадує упаковку всього в усьому, без жодних розрізень і відтінків», – наголошує Т. Лютий [2].

Ще одним трендом в онлайновому спілкуванні стало уникання звертань. Комунікативний акт часто починають з вітальних слів, не вживаючи особові назви. Це деперсоналізує співрозмовника, не сприяє встановленню контакту.

Отже, в мережевому етикеті ввічливість не втрачає актуальності, проте мовний етикет зазнає істотних змін. Традиційно вживання непристойних виразів, лайливої лексики здебільшого табують, користувачів інтернету закликають до толерантності і дотримання загальноприйнятих етичних норм. Дослідження мовного етикету має значні перспективи з огляду на динаміку онлайнової комунікації, численність форм інтернет-взаємодії та різноманітність чинників, що впливають на спілкування.

Література

1. Карпушина М., Чистякова О. Сучасна комунікація: особливості мовлення в мережі інтернет // Філологічний дискурс. 2016. Вип. 4. С. 212 – 221. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/fild_2016_4_24
2. Лютий Т. «Доброго часу вічності». URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/194142>
3. Мацько Л.І., Кравець Л.В. Культура української фахової мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 360 с.
4. Словник синонімів. URL: <https://synonimy.info/>
5. Харчук Л. Мережевий мовленнєвий етикет в умовах сучасної комунікації // Інформація, комунікація, суспільство 2020 : матеріали 9-ї

Міжнародної наукової конференції, м. Львів, 21–23 травня 2020 р., Львів, 2020. С. 128–129.

6. Digital 2022. URL: <https://datareportal.com/people/simon-kemp>

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06.09(092)

Романченко Я.Г., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СЕМАНТИКО-ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНІВ У РОМАНІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОЗГІН»

Науково-технічні досягнення в процесі розвитку суспільства зумовлюють виникнення й постійне збільшення складу термінологічної лексики та її реєстру в лексикографічних працях. Водночас спостережено активне проникнення термінологічних найменувань в усі стилі сучасної української літературної мови. Вихід спеціалізованих мовних одиниць, належних до певних галузей знань, за межі наукового стилю мови зумовлює зміни в їхніх семантичних структурах та функційних виявах [1; 2; 5]. Переміщення термінів в інші сфери функціонування, відхід від свого первинного вживання спричинює необхідність дослідження нових мовних фактів, уможливорює вивчення семантичних та функційних змін, явищ виразово-зображального рівня [3; 5; 7]. Досягнення науково-технічного прогресу активно проникають в усі сфери суспільства, у тому числі й у царину літератури, у світ художнього тексту. Українські письменники виявляли і виявляють постійний інтерес до сучасних тенденцій у розвитку української мови, до змін у її лексичному складі, зумовлених впливом науково-технічного прогресу. Наукові терміни підлягають художньому осмисленню, знаходять багатогранні індивідуально-авторські шляхи проникнення як до поетичних, так і до прозових текстів художників слова.

Актуальність розвідки вбачаємо в необхідності вивчення семантичних та функційних особливостей термінологічної лексики в іншій сфері використання, зважаючи на специфіку наукового і художнього стилів, а також у фрагментарності дослідження мовотворчості Павла Загребельного. Важливо простежити особливості взаємодії наукового і художнього стилів на матеріалі роману «Розгін», який містить значну кількість термінологічних одиниць.

Проблема функціонування термінів у просторах художніх творів цікавить багатьох мовознавців. У загальнотеоретичному аспекті проблему досліджували І. Білодід, М. Пилинський, В. Русанівський, А. Коваль, В. Чабаненко та інші вчені.

Виявляють склад та здійснюють функційно-стилістичну характеристику особливостей використання термінів в українській художній літературі В. Карпова, Г. Абакумова, Н. Бойко, І. Грицай Т. Катиш, О. Колган, Т. Молодід, І. Налігацьких, Г. Рогачова, В. Сікорська та ін. Мовознавці порушують проблеми експресивності терміна в художньому дискурсі, взаємодії терміна і художнього слова, особливостей функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики, процесів метафоризації термінів, функціонування термінів в історичних романах тощо.

Дослідники специфіки взаємодії наукового і художнього стилів, особливостей функціонування наукових термінів у текстах художнього дискурсу акцентують на семантичних модифікаціях і стилістичній переорієнтації термінологічних одиниць [1; 3; 5; 7]. У контексті художнього твору терміни нерідко втрачають свої специфічні риси, властивості, зокрема йдеться про однозначність, «неемоційність», «безобразність», набуття додаткових значень і семантичних відтінків, експресивного забарвлення тощо [2; 3; 5].

В. Карпова зазначає, що терміни «вимагають особливого уважного ставлення до себе, бездоганного відчуття всіх додаткових «обертонів», які виникають при їх уведенні до художнього тексту» [5, с. 14].

Г. Рогачова наголошує, що в художньому тексті термін набуває додаткових характеристик, зумовлених вимогами до художнього стилю. «Терміни в художньому тексті – це якісно інші слова. Найчастіше вони втрачають тут свою дефініцію, але в них залишається те, що примушує нас сприймати їх дещо інакше, ніж інші слова художнього твору» [7, с. 249]. Це спостережено в контекстах, де терміни можуть викликати пародійні ефекти, ставати засобами експресивності внаслідок поєднання елементів наукового («високого», «книжного») стилю і мовних одиниць розмовно-просторічного характеру, де наявне зіткнення, наприклад, терміна з побутовою лексикою тощо.

Мета розвідки – виявити склад термінологічних одиниць, здійснити їх класифікацію шляхом виокремлення найчастотніших наукових сфер, простежити вживання термінів як засобів образної характеристики персонажів крізь призму семантико-функційних особливостей спеціальних лексем (на матеріалі мови роману Павла Загребельного «Розгін»).

Роман Павла Загребельного «Розгін» репрезентує значний склад термінологічних одиниць. Велика кількість термінів, належних до різних сфер професійної діяльності персонажів, відбиває основні сюжетні лінії роману.

Аналіз виявив широкий діапазон наукових сфер діяльності персонажів, що активно послуговуються науковою термінологією: *атом, альфа-частки, есперанто, машина, механізм, професор, доцент, функція, нівелятор, інтегратор, енергія, дані, формули, фізмат, парабола, кібернетика, істоти вищого порядку, наукові істини, спеціальна технічна освіта, електроніка, електроннообчислювальна машина, закон термодинаміки, ентропія, дискретна теорія ймовірності, ізолюваність, прогностичні формули, математичні судження, дискретні багатоекстремальні задачі, філолог, теорема,*

твердження, афоризм, синонім, логарифмічні лінійки, ноосфера, персоносфера, енантіодромія та ін.

У романі виявлено слова і словосполучення (аналітичні номінативні одиниці), які належать до специфічних назв із найрізноманітніших галузей науки, техніки, професійно-виробничої сфери тощо: 1) військова термінологія: *солдат, офіцер, уніформа, мобілізація, фронт, гауляйтер, крайсляйтер, есесман, есесівець, гефтлінг, концтабір, реєстри смерті, фашизм, крематорій, фюрер, фельдфебель, штурмовики, бомби, гармати, кулемети, бомбосховище, шинель, інтендантські служби, передова, ветеран, тил, пантери, тигри, танкова атака, батарея, авіаційні бомби, смертники, автоматна черга, госпіталь, похоронка, воєнкомат, командир, партизанський загін, поліцаї, піхота, штаб, полк, артилерія, гаубиці, рота, лейтенант, сержант, снаряди, боєзапас, карабін, гарнізон, міномети, підкріплення, оточення, окопи, штурм, снайпер, майор, унтер-офіцер, генерал, маршал, театри воєнних дій, розвідка, порох та ін.*; 2) журналістська термінологія: *об'єктив, репортаж, фотографія, фотолабораторія, знімки, текст, матеріал, редактор, рубрика, газетна площа, інтерв'ю, радіо, телевізійна передача, журналістська практика, стаття, кореспондент, преса, карикатура, стрічка, шаржування та ін.*; 3) медична термінологія: *контузія, пігментація, суглоби, дієта, пеніцилін, чума, гангрена, епідемія, анестезія, склероз, протез, медична довідка про стан здоров'я, мікстура та ін.*; 4) філософські терміни та назви абстрактних понять: *сентенція, пізнання, буття, анахронізм, категорія, фрустрація, абстракція, схоластика, гуманність, конфронтація, формальність, ерудиція, амбіції, анонімність, детермінованість, примітивність, колективний спосіб мислення, тактовність, ентузіазм, інтелігентність, компрометація, іманентність, інтуїція та ін.*

Аналіз засвідчив, що значна кількість специфічних назв із найрізноманітніших галузей науки, техніки, професійно-виробничої сфери в романі Павла Загребельного «Розгін» репрезентує номінативну функцію. Так, військова термінологія допомагає читачеві потрапити в історичний період Другої світової війни, відтворити реальні події воєнного часу: *«Штурмовики йшли двома хвилями, перші скинули бомби, другі вдарили із скорострільних гармат і з кулеметів, не знати, що й жахливіше: чи роздерте вогнем чорне небо, чи дике нишпорення куль по землі»* [4, с. 45]. Контекст роману відбиває узуальні значення військових термінів, зафіксованих у лексикографічних працях: «Штурмовик (нім.) – штурм, військовий літак, призначений для розстрілювання й бомбардування ворожих позицій на полі бою з невеликої висоти» [9, с. 813]; «бомба (фр.) – розривний снаряд» [6, с. 111]; «гармата (лат.) – пушка, велика вогнепальна зброя» [6, с. 147]; «кулемет – автоматична скорострільна зброя малого калібру» [9, с. 364]; «куля – маленький стальний або свинцевий снаряд для стрільби з ручної вогнепальної зброї та кулеметів, що являє собою передню частину бойового патрона» [9, с. 365]. Військова термінологія, уживана в романі, репрезентує переважно номінативні значення, зафіксовані в словниках, відтворюючи воєнні реалії минулих літ і надаючи зображуваним подіям реалістичності.

Засобом емоційно-оцінного, образного зображення подій слугують терміни, уживані в переносних значеннях, із метою експресивізації контекстів роману, увиразнення інтенцій автора: *«Там відлунювалися лиш накази. Орднунг іст орднунг. Гідність, заслуги, цінності людські, добро, зло – ніщо тут не діяло. Машина, механізм, **крематорійне небо, крематорійна мова, крематорійне існування**»* [4, с. 38]. Контекст містить повторюваний тричі термін-ад'єктив латинського походження, який утворений від іменника *крематорій* (від лат. *cremo*) – «спеціально обладнана споруда для спалювання померлих» [6, с. 393]. Термін у функції художнього означення актуалізує негативні емоційно-оцінні семи, слугує засобом контекстної образності. Усі три словосполучення належать до експресивних засобів, властивих художньому стилю. Два перші вживання становлять метафоричні моделі, а словосполучення *крематорійне існування* належить до індивідуально-авторських епітетів-оксиморонів. Стилистичний потенціал однорідних членів речення позитивної семантики (*гідність, заслуги, цінності людські, добро*) нейтралізує не лише повторюваний термін-ад'єктив, а й чужомовний вислів, відтворений фонетичною системою німецької мови, – «Орднунг іст орднунг» (порядок є порядок).

Уживання термінів у переносному значенні завжди породжує певний стилістичний ефект, стає ознакою мовомислення автора, засобом експресивізації мови художнього тексту й починає сприйматися як художній образ. Так, у контексті – *«Газетярі приречені вислуховувати те, що давно вже знають. **Епідемія затертих слів**»* [4, с. 20] – медичний термін *епідемія* слугує центром метафоричної моделі, де актуалізовано семи негативнооцінних планів: «небезпека», «хвороба», «її поширення», порівняймо: «Епідемія (із гр.) – масове поширення інфекційного захворювання в певній місцевості» [6, с. 249]. В авторській художній інтерпретації несхвалення великого обсягу (кількості) зайвої інформації, непотрібних слів вербалізовано в метафорі *епідемія затертих слів*.

Використання термінологічної лексики зазвичай демонструє не лише особливості мовомислення, індивідуального стилю певного письменника, але й поповнює українське художнє мовлення новими засобами, способами та прийомами експресивізації художніх просторів, наприклад: «– **Анестезія, ти що?** – клацаючи всіма своїми шістьма апаратами, перелякано зашепотів їй бог репортажу Яша Лебензон» [4, с. 20]. У контексті медичний термін «анестезія (із гр.) – часткова чи повна втрата чутливості; знеболювання» [6, с. 61] ужито замість імені героїні роману – Анастасія. Використання фонетично близьких лексичних одиниць (терміна і власної назви – антропоніма), у яких однаковий кількісний фонемний склад (кожна по 10 фонем, із них 7 однакові), забезпечує характеристику почуттєвої сфери героїні, її байдуже ставлення до хлопця, відсутність реакції на його залицання.

У романі «Розгін» Павло Загребельний використовує широкий спектр термінів і наукових понять із різних галузей знань. Найчастіше трапляються термінологічні одиниці, що номінують поняття військової, журналістської, філософської, технічної, кібернетичної, медичної та інших сфер. Автор

використовує терміни в тексті аналізованого роману як у прямому, так і в переносному значеннях. Наукові терміни, вжиті в прямому значенні, інформують про те, що головні персонажі роману – професіонали, вони добре обізнані зі специфікою своєї діяльності. Застосування термінів як центрів тропеїчних побудов, засобів експресивізації прозових контекстів пов'язане з оригінальністю образотворення письменника. Образне, нетипове використання термінів породжує певні семантичні і функційні зміни, перетворення, модифікації, відбиваючи авторське осмислення терміна як засобу впливу на емоційно-почуттєву сферу читача.

Література

1. Бойко Н. І. Структурно-семантичні особливості професійно-термінологічної лексики у мові художньої прози. *Мовознавство*. 1984. № 1. С.59–63.
2. Бойко Н. І. Терміни у мові художньої прози. *Культура слова*. 1984. Вип. 26. С.44–47.
3. Грицай І.С. Функціонування технічних термінів у текстах художнього стилю. URL: <http://xn--e1aajfpchs8ay4h.com.ua/pages/view/178> (дата звернення: 10.05.2022).
4. Загребельний П. А. Розгін. Твори в 6 т. Т. 1. Київ, 1979. С. 17–574.
5. Карпова В. Термін і художнє слово (Термінологічна лексика в мові сучасної української поезії). Київ : Наукова думка, 1967. 132 с.
6. Новий словник іншомовних слів / укл. О. Сліпушко. Київ. 2007. 848 с.
7. Рогачова Г. Г. Термін у художньому тексті. Принципы и методы функционально-семантического описания языка: итоги, направления, перспективы. Київ, 1997. С. 248–250.
8. Словник української мови: в 11 т. Т. 10. Київ, 1979. 658 с.
9. Сучасний тлумачний словник української мови / за ред. В. В. Дубічинського. Харків, 2008. 832 с.

УДК 811.27.2'38.73

Сидоренко Т. М., кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри документознавства та інформаційної діяльності
(Державний університет телекомунікацій)

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ СУЧАСНИХ НЕЙМІВ: СТРУКТУРНО-СЛОВОТВІРНИЙ АСПЕКТ

Українська мова зазнає постійних змін. Такі трансформації відображають потреби суспільства у вираженні нових понять. Для позначення фірм, товарів, послуг, так званих комерційних назв, творять нові слова. Питання найменувань торгових фірм не перше десятиліття привертає увагу лінгвістів. Відомі дослідження в цьому напрямі вітчизняних та зарубіжних науковців: О. Белей,

А. Беспалова, Г. Зимовець, О. Вінарева, І. Крюкова, Г. Куликова, В. Перція, О. Яковлева.

Актуальним видається дослідження, мета якого – проаналізувати структурні характеристики та словотвірні моделі сучасних вітчизняних та іноземних неймів. Емпіричну базу роботи становлять 87 комерційних назв, які отримані шляхом суцільної вибірки з Інтернет-джерел.

Неймінг (від англ. to name – називати) – це процес і результат створення оригінальної назви об'єкта, присвоєння комерційно релевантного імені.

Комерційна номінація – це мовна номінація, орієнтована на отримання комерційного ефекту. Неймінг – процес розроблення назви бренду фірми, товару чи послуги, найважливіша частина маркетингової стратегії підприємства та невід'ємний складник позиціонування бренду [6]. Ім'я торгової марки, зазначає В. С. Суханова, впливає на те, як компанію та продукт сприйматимуть клієнти [5, с. 142].

Г. В. Зимовець зауважує, що нейми – спосіб збільшення мовного потенціалу, оскільки це абсолютно нові лексичні одиниці певного історичного періоду. Поповнення словникового складу – закономірний процес, адже в кожній мові закладені можливості для її вдосконалення та збагачення. Як засіб відображення об'єктивної реальності мова перебуває в стані постійної зміни та розвитку, оскільки сама дійсність динамічна й лабільна [1, с. 203].

Поява неймів зумовлена зовнішніми чинниками та дією внутрішніх законів мови – закону аналогії, мовної економії, закону тенденції до однотипності [6].

Серед аналізованих неймів виокремлюють ергоніми – специфічний різновид власних назв, які позначають суб'єктів господарської діяльності, та прагматоніми – розряд онімів, під яким умовно об'єднані різні категорії назв, що мають денотати в прагматичній діяльності людини, пов'язані з предметною галуззю [2, с. 27], у нашому випадку – словесний товарний знак, торгова марка.

На думку М. Лойко, назва повинна бути адекватною характеру діяльності компанії та унікальною, щоб сприяти просуванню бренду на ринку. Вона повинна відображати стиль життя та сферу інтересів потенційних споживачів, тобто бути орієнтованою на цільову аудиторію [7, с. 93–94].

Г. В. Зимовець зазначає, що ергонім покликаний не тільки індивідуалізувати, виокремити фірму серед інших, але також може впливати на реципієнта (привертати його увагу, безпосередньо звертатися й навіть маніпулювати). «Поряд з основною (референтною) існує ціла низка інших додаткових функцій, зокрема, інформативна, експресивна, емотивна, меморіальна, ціннісно-ідеологічна, естетична, апелятивна (у крайньому своєму прояві – персуазивно-маніпулятивна) тощо, причому окрема власна назва може виконувати одну з них або, більш типово, декілька» [2, с. 25].

Назва може впливати на реципієнта тільки за умови, якщо людина здатна прочитати її (або сприйняти на слух) та ідентифікувати з нею певне значення. Залежно від основного функціонального навантаження назви обирається й мотивація її створення: сутнісна (відобразити рід діяльності), асоціативна

(викликати асоціації), символічна (передати позитивні конотації), квалітативна (надати інформацію про установу).

В. Перція називає сім критеріїв для ідеального нейму: короткий та змістовний, унікальний, пов'язаний із реальністю, такий, що сприяє комунікаційному процесу, легко запам'ятовується, приємний для зорового й слухового сприймання, без негативних асоціацій [4].

За дослідженнями Е. Слободянюк, під час створення неймів необхідно уникати використання прізвища засновника, особливо якщо воно невиразне; копіювати вже наявні розрекламовані назви; не творити назви-одноденки, прив'язані до резонансної події; уникати описових назв, що точно повідомляють специфіку товару, але не викликають емоцій і погано запам'ятовуються [3, с. 64–69].

Зараз нараховують кілька десятків технік неймінгу. На нашу думку, найбільш поширеними методами створення неймів є:

використання складноскорочених слів: *Ощадбанк, Укртелеком, Агромат*;

творення неологізмів: *Persil, Dirol, Danissimo, Pampers, Олейна, Мівіна, Сандора, Pedegree, Deliveroo*;

поєднання кількох слів: *Наша Ряба, Нова Лінія, Ledi Like, Nova Poshta*;

метонімічні назви: *Королівський смак, Планета Суші, Планета іграшок, Пузата хата*;

уживання загальноновживаних слів для творення комерційних назв: «Білочка», «Ятрань», «Ювілейний», «Хортиця», «Чумак», «Геркулес»;

асоціативні назви: *Молочний Шлях, Наш Сік, Щедрий Дар, Квас Тарас, Щедро, Алло, Мобілочка, Ласунка*;

описові назви: *Nature's Path Organic Foods, SkinnyMe Tea*;

цифрові назви: *24/7, 100% Pure*;

аббревіація: *WOG, KFC, ОККО, HP, ABK*;

використання іншомовної лексики: *White Mandarin, Nature Med* (українські бренди);

транслітерація: *Nemiroff, Roshen, Gala, Bukovel, Jaffa, Zarina, EVA, Konti, Rosava*;

доменний метод – назва + доменне ім'я: ергоніми інтернет-магазинів (*ANSWEAR.ua, Сумка.ua, Rozetka.ua*); використання доменів для створення мовної гри (*ЗаПИБ.com*); написання назви шляхом словосполучення через крапку (*БЛИЗНА.STREET*);

символізація – використання в назві частин зі стійкими позитивними конотаціями (*Декор PLUS*); послуговування оцінною лексикою («*Авторай*», «*Фаворит*», «*Комфорт*», «*Добробут*»);

англіцизми – частини англійського походження у препозиції (*арт, тон*) або у постпозиції (*ленд, сімі, лайф, лайн*). За спостереженнями Ю. Б. Чаплинського, *АКВА CITI, Coffee City* – не «місто води», «місто кави», а «вода/кава для міста». Нерідко трапляються лексично несумісні поєднання: рекламна агенція *ТОП CITI* – найбільш популярне/модне місто? *Дент лайф* – зубне/зуболікувальне життя? [6];

римування: *Кока-Кола*, *Чупа Чупс*, *Хуба Буба*;

міфоніми – у метафоричному значенні як символ відповідного поняття або сфери: *Єва* – назва вказує на цільову аудиторію, звертається до потенційного споживача, сільськогосподарська компанія «*Деметра*», медичне приватне підприємство «*Ескулап*»;

структурні: умовний розподіл слова на частини з метою семантизації кожної з них: *ПивБуль* – мережа магазинів разливного пива, *ТюльПані* – студія штор;

графічні: комбінування різних алфавітів (графіксати), виділення шрифтом (великі та малі літери), виділення кольором: *Berri Пиво*.

Частина вітчизняних неймів має культурно-національну конотацію, що дозволяє ергоніму виконувати ціннісно-ідеологічну функцію: корінні лексеми, що називають етнічні реалії (*ресторан «Хутір»*, *магазин «Вишиванка»*), діалектизми (*фауна крамничка*).

Отже, вдало дібраний нейм сприяє просуванню бренда, дає змогу підприємству зайняти особливу нішу серед конкурентів. Номінація у сфері торгових марок орієнтована на забезпечення впливу на адресата, можливість посісти продукції панівне місце в категорії подібних товарів. Подальші дослідження аналізованого типу лексики спрямовані на структурно-словотвірні, семантичні особливості ергонімів конкретної галузі; аналіз неймів у рекламних написах, що реалізують закладений потенціал вербального впливу на кінцевого споживача продукції.

Література

1. Зимовець Г. В. Ергоніми та прагмоніми в структурно-семантичному та лінгвопрагматичному аспектах. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2009. Вип. 20. С. 202–206.
2. Зимовець Г. В. Мовна компресія в ергонімії: чинники та форми вияву. *Мовознавство*. 2019. № 3. С. 25–37.
3. Перція В. Анатомія бренда. URL: http://www.perciya/anatomiya_brenda (дата звернення: 12.05.2022).
4. Слободянюк Э. Настольная книга копирайтера. Москва: Изд-во «Вершина», 2008. 200 с.
5. Суханова В. С., Коцюба А. Ю. Прагматоніми в ономастичному просторі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 43. С. 142–144.
6. Чаплинський Ю. Б., Іліка Г. П. Неймінг: суть, основні складові та правила створення успішного неймінга підприємства. URL: <http://nauka.kushnir.mk.ua> (дата звернення: 12.05.2022).
7. Lojko M. Structural Features of English Abbreviated Terms. *Neofilologia dla przyszłości*. Warszawa, 2016. T. 1. S. 93–108.

УДК 811.161.1

Сунь Юе, студентка 4-го курса

Учебно-научного института филологии, перевода и журналистики

Научный руководитель – **Петрик Е. М.**, кандидат филологических наук,
доцент кафедры украинского языка, методики его обучения и перевода
(*Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя*)

ТЕМА КОСТЮМА В ПОВЕСТИ Н. ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА»

В художественном мире Николая Гоголя есть излюбленные автором темы и идеи, которые имеют разные решения, а потому никогда бесследно не исчезают, они возрождаются в новом обличье. Таковой является идея костюма.

Украинский костюм – это многогранное явление, он красочный и разнообразный. В его образе соединены такие черты, как славянская душа, восточная любовь к ярким цветам и западная нотка изящной элегантности. Процесс создания каждого элемента одежды украинцев был не только хлопотным трудом, но и ритуалом самовыражения мастериц.

Окончательно особенности украинской национальной одежды обозначились во времена Запорожской Сечи. Именно тогда появились определенные критерии, по которым каждый элемент одежды свидетельствовал о принадлежности человека к определенному слою населения: духовенству, казацкой старшине, крестьянину.

На протяжении многих веков девушки и женщины собирались под вечер в одной из них и за работой и хорошей песней проводили длинные зимние вечера. Мастерицы шили, пряли, вышивали, чтобы с приходом весны украсить свое жильё, обогатить радужными узорами приданое, а на Пасху одеть свою семью в новую яркую одежду. Такие вечерницы, превращали рутинный ежедневный труд в небольшой праздник, наполняя нелегкую жизнь красотой.

Мужская одежда состояла из сорочки со стоячим узким вышитым воротом со шнурком, которая заправлялась в узкие или широкие штаны («... [за возом] брел, в чистой полотняной **рубашке** и запачканных полотняных **шароварах**, его хозяин» [2, с. 6]); безрукавки и пояса («...как пристала к нему белая **свитка!** еще бы **пояс** поярче!.. пускай уже, правда, я ему вытку, как перейдем жить в новую хату» [2, с. 22]). Летним головным убором были соломенные брыли, а в прохладную пору носили каракулевые, часто так называемые смушковые (из смушек), войлочные цилиндроподобные шапки («Я тут же ставлю новую **шапку**, если бабам не вздумалось посмеяться над нами» [2, с. 15]).

Женский костюм представлял собой вышитую рубаху (сорочку), длиннее мужской («Но вот почувствовала она, кто-то дёрнул ее за шитый рукав **сорочки**» [2, с. 8]), и несшитую одежду: дерги, плахты (с 19 века сшитую юбку – спидницю), запаски («...Неугомонная супруга... но мы и позабыли, что и она тут же сидела на высоте воза, ... в богатой **плахте**, пестревшей, как шахматная доска...» [2, с. 6]). В холодную погоду надевали безрукавки (корсетки, киптари

и др.). Девушки, заплетая волосы в косы и укладывая их вокруг головы, украшали их цветами, лентами («...на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбавшимися розовыми губками, с повязанными на голове красными и синими лентами, которые, вместе с длинными косами и пучком полевых цветов, богатою короною покоились на ее очаровательной головке» [2, с. 6]), или надевали на голову венки из цветов, пёстрых лент. Женщины носили полотенцеобразные головные уборы (намитки, обрусы), а также различные цепцы (очипки) («...весь новый ситцевый очипок забрызган был грязью, и хохот разгульных повес удвоился с новою силой» [2, с. 7]). Позже их заменили платки («...а наш парубок отправился по рядам с красными товарами... выглядывать получшую деревянную люльку в медной щегольской оправе, цветистый по красному полю платок и шапку для свадебных подарков тестю и всем, кому следует» [2, с. 10]).

Широко распространённой обувью являлись постолы из сыромятной кожи, а в Полесье – лычаки (лапти). Зажиточные люди носили сапоги («Одна свитка больше стоит, чем твоя зеленая кофта и красные сапоги» [2, с. 11]).

Свита и опанча (однотипная с русским кафтаном длиннополая одежда из домотканого белого, серого или чёрного сукна) предназначалась для мужчин и женщин в осенне-зимний период. Во время дождя надевали свитку с капюшоном (кобеняком) («– Славная дивчина! – продолжал парубок в белой свитке, не сводя с нее глаз» [2, с. 7]).

Зимой ходили в длинных тулупах (кожухах) из овчины, у зажиточных крестьян они были покрыты сукном. Для этой одежды свойственна богатая вышивка и аппликация.

В повести «Сорочинская ярмарка» костюмная тема прозвучала впервые. Красная свитка явилась здесь самостоятельным и первым магическим предметом одежды («На ярмарке случилось странное происшествие: все наполнилось слухом, что где-то между товаром показалась красная свитка» [2, с. 14]). Сначала она принадлежала черту (свиткой в старое время называлась верхняя длинная распахнутая одежда из домотканого сукна). По славянской мифологии, она «в огне не горит и в воде не тонет». Свитку нельзя уничтожить и невозможно от неё отделаться. Этот черт, по той же мифологии, – разновидность змея-любака, который может обернуться на ленту или бусы, лежащие на дороге; но если девушка поднимет их, тогда чёрт получит к ней доступ и будет мучить её, пока не изведёт или убьёт.

Н. Гоголь представляет историю красной свитки как предание, в которое приехавшие на ярмарку герои повести со страхом верят, будто в какую-то идеологию.

«Сорочинская ярмарка» стала стимулирующей для становления и развития новой костюмной темы в творчестве писателя. Между анализируемой ранней повестью и повестью зрелого Гоголя «Шинель» можно провести параллель: фамилия главных героев – общая, «обувная» (Черевик / Баимачник). Имя Солопий созвучно со словом салон – [франц. salon] старинная одежда: «широкое

женское пальто с пелериной, прорезями для рук или с короткими рукавами // ирон. О старом, вытертом, потерявшем форму пальто» [1].

Со времени публикации «Сорочинской ярмарки» и до появления «Шинели» пройдет больше десяти лет, будут написаны и изданы почти все художественные произведения Николая Гоголя, но в каждом тексте тема костюма будет одной из заметных и зачастую одной из ключевых, как бы готова почву к вершине гоголевского гения. Расположив основные «костюмные» вещи Н. Гоголя по хронологии, мы увидим, что буквально каждое произведение перекликается с повестью «Шинель», а растущее мастерство писателя становится совершеннее.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт, 1998. 1534 с.
2. «Сорочинская ярмарка» Н. В. Гоголя: лингвостилистический аспект: Сборник научных статей / Отв. ред. Е. М. Петрик. Нежин: Издатель ЧП Лысенко Н.М., 2016. 60 с.

УДК 821. 161.2 (092)

Сухомлин К. 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)

ОКАЗИОНАЛЬНА ЛЕКСИКА В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНИ КОВАЛЕНКО

У сучасному динамічному світі мова відповідає на виклики суспільства, забезпечуючи суспільну потребу в називанні нових об'єктів, явищ, понять.

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.

Д. Ганич та І. Олійник у «Словнику лінгвістичних термінів» поняття «неологізм» трактують, як «слово, утворене за непродуктивною моделлю, уживане лише в умовах певного контексту», що суттєво звужує коло таких слів за рахунок способів їх творення [1, с. 165].

Г. Вокальчук до індивідуально-авторських номінацій зараховує ще й слова, що є своєрідними авторськими видозмінами узуальних лексем, повністю збігаючись із ними в значенні [4, с. 29].

Індивідуально-авторські неологізми не входять до частини мовної системи, не виходять за межі комунікативної ситуації, у якій вони з'явилися, а загальномовні згодом набувають поширення. Відтак за загальномовними неологізмами потроху закріпився термін «неологізм», а за індивідуально-авторськими – «оказіоналізм».

Такі мовознавці як: Е. Ханпіра, О. Земська, В. Лопатін диференціюють нові слова на неологізми та оказіоналізми, протиставляючи їх як одиниці мови та мовлення.

«Індивідуально-авторські новотвори – це важливий компонент твору. У них виявляється індивідуальність автора» – так писала Оксана Жижома [2, с. 115].

Причин для того, щоб пояснити утворення оказіоналізмів є багато. Основними є:

- 1) уникання тавтології
- 2) точне передавання своїх думок
- 3) збереження ритму вірша
- 4) стисле висловлювання власних думок

Автори використовують різні способи утворення оказіоналізмів: словоскладання, конверсія, аббревіація, афіксальний спосіб, запозичення з інших мов. До цих способів О. Селіванова пропонує дописати ще актуалізацію застарілих слів, жаргонів, калькування [3, с. 54].

Під час аналізу сучасних художніх творів української літератури привертає увагу значна кількість нових лексичних одиниць, зокрема творчість поетеси Валентини Коваленко насичена різними новотворами. Наприклад, вірш «Полюва ідилія» зі збірки «Приворот-зілля. Зібране» демонструє оказіоналізми, що належать до різних частин мови:

- 1) дієслово «кульбабиться»: *«Кульбабиться сонце у свіжому розхлюпі висі»* (5, с. 102);
- 2) прикметник «юнклива» та прислівник «гаремно»: *«Юнклива берізка гаремно там чаші підносить...»* (5, с. 102);

3) іменник «літавиці-рої»: *«Там щоки цілують вітрів літавиці-рої й світи увіходять у тебе, увібрала в роси»* (5, с. 102).

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, okazіоналізми митця є яскравими художніми засобами, що формують індивідуальний стиль письменниці.

Література

1. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ, 1985. 360 с.
2. Жижом О. О. Прикметники-новотвори у сучасному поетичному мовленні. Східнослов'янська філологія : збірник наукових праць. Мовознавство. Горлівка, 2006. Вип. VII. С. 192 – 203.
3. Селіванова О. Сучасна лінгвостилістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля. К., 2006. 176 с.
4. Вокальчук Г. М. Я – беззразковості поет (Словотворчість М. Семенка) : [монографія]. Рівне : Перспектива, 2006. 201 с.
5. Коваленко В. М. Приворот-зілля. Зібране. Черкаси: видавець Чабаненко Ю. А., 2014. 260 с.

УДК 821(44)=161.2'06.09

Тимофєєва Є. М., учениця 11-го класу

Житомирської міської гімназії №3

Науковий керівник – **Огієнко О. В.**, кандидат історичних наук,
вчитель історії, української мови та літератури, зарубіжної літератури
(Житомирська міська гімназія № 3)

ОСОБИСТІСТЬ ЖІНКИ ПІД ЧАС ВІЙНИ В РОМАНІ ІРЕН НЕМИРОВСЬКИ «ФРАНЦУЗЬКА СЮІТА»

У нелегких умовах, які зараз склалися в Україні, актуальним видається звернення до ретроспективного соціального досвіду наших попередниць, на долю яких випали світові війни та інші лихоліття. Цей досвід відобразився не лише в спогадах чи історичних працях, а й у мистецтві, у тому числі в художній літературі. Таким є незавершений роман «Французька сюїта» письменниці українського походження Ірен Немировськи (1903-1942 рр.).

До читачів незавершений роман Ірен Немировськи «Французька сюїта» дійшов тільки через більш ніж пів століття після написання. Його віднайдення й публікація французькою в 2004 році стали світовою літературною сенсацією [1]. Український переклад роману вийшов друком 2012 року [5]. У цьому виданні

також уміщено «Рукописні нотатки Ірен Немировськи про становище Франції й начерк «Французької сюїти», знайдений в її зошитах» [6].

На Заході найповнішим на сьогодні дослідженням життєвого й творчого шляху Ірен Немировськи вважається написана в другій половині 2000-х років праця Олів'є Філіпонатта та Патріка Лієнхардта [2]. Фахові дослідження новел і романів Ірен Немировськи в українському літературознавстві є поодинокими, приміром наукові статті Т. Івасютина та Т. Смушака [3; 7]. Тобто роман Ірен Немировськи «Французька сюїта» ще не ставав об'єктом окремих студій у вітчизняних дослідженнях.

Мета цієї літературознавчої розвідки: через художній образ Люсіль Анжельє – головної героїні другої частини «Dolce» роману «Французька сюїта» Ірен Немировськи – сконструювати особистісні аспекти проживання жінкою війни в тилу в умовах окупації.

При цьому ми спиралися на ключові засади сучасної феміністичної критики. Передусім усвідомлення жіночої духовності як феномену, який заслуговує на визнання та вивчення. Особливо це стосується усвідомлення жінкою своєї ролі в суспільстві, самопізнання та самореалізації своєї особистості [8, с. 18].

У другій частині роману «Французька сюїта» події розгортаються улітку 1941 року недалеко від Парижа, в окупованому містечку Бюссі. Після капітуляції Франції до міста прибули німці, у тому числі їх офіцер оселився у домі головної героїні Люсіль Анжельє, де молода жінка проживала разом зі свекрухою, адже її чоловік перебував в полоні.

Свого часу, прагнучи матеріального комфорту, Люсіль вийшла заміж за некоханого чоловіка, *«огрядного й нудьгуючого ... , якого цікавили тільки гроші, землі й місцева політика»*. Гастон Анжельє мав дитину від коханки і половину свого часу проводив з ними. Свекруха звинувачувала у цьому невістку, адже та нібито не доклала жодних зусиль, аби *«ощасливити її сина»*. Люсіль не звертала увагу на в'їдливі коментарі свекрухи, була *«покірною та холодною дружиною»*, однак *«не почувалася нещасною, бо саду, домашніх клопотів, бібліотеки ... було достатньо, щоб розважитись»* [5, с. 211-212]. Тобто на початку оповіді перед нами постає жінка, яка досить стерпно почувається в рамках обивательського патріархального суспільства.

Подивитися на своє життя під іншим кутом молоду жінку змушують почуття до німецького офіцера Бруно фон Фалька. У цій частині роману ми не знайдемо опису жорстокості чи безчинств гітлерівських військ, тут показано, як німці, встановлюючи свою владу на завойованих територіях, ще намагалися порозумітися з місцевим населенням. Однак для жителів Бюссі, *«коли люди кажуть «німець».... мається на увазі, що вони убивали французів, брали наших хлопців у полон , примушують нас голодувати, й це жахливо...»* [5, с. 267]. У роздумах Люсіль Анжельє вимальовується конфлікт почуття та обов'язку: *«Гаразд, зараз війна, – говорила вона сама до себе. – Авжеж полонені, вдови, злидні, голод, окупація. То й що? Я ж не роблю нічого лихого. Це лише шаноблива дружба, книги, музика, довгі розмови, прогулянки до лісу Ламе...А на злочин їх перетворює війна, світове зло. Але він у цьому винен не більше ніж! Це не наша*

провина! Нехай дадуть нам спокій...Облиште нас!» [5, с. 307]. У свідомості жінки відбувається своєрідний бунт проти, як вона висловлюється, «вулика» – свого оточення та суспільства загалом, яке спочатку нав'язувало Люсіль роль покірної дружини, зобов'язаної догоджати чоловіку-зраднику, а зараз не дозволяє кохати Бруно, бо той є німцем-ворогом. Урешті жінка усвідомлює: *«Я – вільна істота, я ж не вимагаю зовнішньої свободи: подорожувати, покинути цей дім, але я хочу бути вільною внутрішньо, вибирати свій напрямок, не летіти за роєм...»* [5, с. 309].

Між Бруно та Люсіль платонічні відносини без флірту, палких зізнань чи поцілунків, зате з розмовами, довгими й спокійними, та музикою. Це стосунки, що будуються не на пристрасті чи підкоренні, а на повазі та взаєморозумінні.

Переломним для містечка Бюссі та для стосунків закоханих стає вбивство німецького перекладача, адже Люсіль приймає важке рішення і вирішує переховувати односельчанина, який убив окупанта. Тобто цього разу, розриваючись між почуттям та обов'язком, жінка обирає останнє, однак не через нав'язані оточенням міркування, а через власні патріотичні погляди та відчуття солідарності зі своїм поневоленим народом. Неминуче Люсіль та Бруно віддаляються один від одного: вона відчуває, ніби «зрадила» коханого, переховуючи втікача, а він починає бачити в ній переможену француженку, яка ніколи не визнає німецького панування. Вони прощаються в липні 1941 року (коли німецький полк залишає Бюссі й відправляється до Росії), розділивши навпіл їх «рай» – час, проведений разом.

На цьому етапі особистісного зростання Люсіль уже приймає всі свої почуття й рішення: вона не докоряє собі через переховування земляка-втікача, а також їй не соромно за любов до німецького офіцера. Відчуваючи материнську ніжність, вона просить Бруно бути обережним і, в пам'ять про неї, постаратися залишитися в живих [5, с. 350].

Як склалася подальша доля Люсіль Анжелєс, ми можемо лише окреслити з чернеткових записів Ірен Немировськи. Адже письменниця через своє єврейське походження була заарештована й загинула в нацистському концтаборі Освенцим, так і не завершивши роман «Французька сюїта» [4]. Згідно з рукописними щоденниковими записами Ірен Немировськи її героїня Люсіль Анжелєс стане вільною і внутрішньо, і зовнішньо: вона вирветься з Бюссі, буде учасницею французького Руху Опору, будуватиме гідні стосунки з новим коханим – французьким солдатом Жаном Марі [6, с. 365].

Отже, образ Люсіль Анжелєс ми інтерпретуємо як особистість жінки, яка в складну воєнну епоху позбавилася нав'язаних суспільством стереотипів мислення та соціальних ролей, у тому числі відкинула традиційну патріархальну модель самовизначення через чоловіка – як некоханого, за яким була заміжня, так і коханого німецького офіцера. Натомість Люсіль стала на шлях активної боротьби за власне щастя й визволення своєї країни.

Наукове використання результатів цієї розвідки можливе під час вивчення європейської жіночої прози періоду Другої світової війни, а також порівняльних літературознавчих феміністичних студій.

Література

1. Némirovsky Irène. Suite française. Paris : Denoël, 2004. 434 p.
2. Philipponnat Olivier, Lienhardt Patrick. La Vie d'Irène Némirovsky. Paris : Livre de Poche. 2009. 672 p.
3. Івасютин Т. Уявний та реальний світ романів І. Немировські. *Питання літературознавства*. 2005. Випуск 13 (70). С. 121-128.
4. Кононенко Є. «Французька сюїта» з київським корінням. *Україна молода*. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1312/164/46335/> (дата звернення: 06.05.2022)
5. Немировські І. Французька сюїта / пер. з фр. та передм. Г. Малець. Київ : Унів. в-во ПУЛЬСАРИ, 2012. 400 с.
6. Рукописні нотатки Ірен Немировські про становище Франції й начерк «Французької сюїти», знайдений в її зошитах. *Немировські Ірен Французька сюїта*/ пер. з фр. та передм. Г. Малець. Київ, 2012. С. 352-366.
7. Смушак Т. Роль та функції порівнянь у новелах Ірен Немировські «Глядач», «Через обставини». *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Випуск 11. Том 2. С. 128-131.
8. Храброва Г. Особливості діалогу феміністичних досліджень і літературознавчого дискурсу. *Гуманітарні науки*. 2013. № 2–3 (33–34). С. 18-24.

УДК 811.161.2.36

Федорова А. П., аспірантка 1-го курсу

факультету української філології та літературної творчості Андрія Малишка

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

професор кафедри української мови

(Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова)

СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛЬНОГО ВПЛИВУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТТЕХНОЛОГІВ І ПОЛІТЕКСПЕРТІВ

Нині дуже важливо вміти грамотно та красномовно спілкуватися. Люди починають звертати увагу не тільки на мовний аспект, коли готують промови для інших доповідачів або ж самі готуються бути доповідачами, а й обмірковують використання екстралінгвістичних засобів: усмішок, жестів, позою, тембром, темпом мовлення тощо. Зарубіжні мовознавці, соціолінгвісти та психолінгвісти вже давно та активно вивчають особливості мовленнєвого впливу, зокрема у політичному аспекті, проте в українському мовознавстві це питання залишається малодослідженим.

Мовлення сучасних політтехнологів і політекспертів, на відміну від політиків, не було предметом спеціального дослідження. Це зумовлює актуальність обраної теми, зокрема вивчення специфіки мовленнєвого впливу, якими засобами лінгвістичного та екстралінгвістичного впливу вони оперують.

Окремі аспекти проблеми вербального впливу вивчали вітчизняні та зарубіжні дослідники. Питання комунікативних стратегій і тактик висвітлено у роботах таких мовознавців, як: Т. Ван Дейк («Питання прагматики тексту»), О. В. Дмитрук («Моделювання комунікативної ситуації для реалізації маніпулятивного задуму у довготривалій перспективі»), С. К. Романюк («Комунікативні стратегії й тактики реалізації сугестивного впливу в дискурсі американської комерційної реклами»), С. О. Нікітчина («Мовні та комунікативні стратегії в полікультурному середовищі»), О. В. Яшенкова («Основи теорії мовної комунікації») та інші.

Мета наукової роботи полягає у з'ясуванні специфіки впливу сучасних українських політтехнологів і політекспертів мовними засобами на аудиторію.

Політика – це та галузь суспільних відносин, що передбачає повсякденне опосередковане або ж і безпосереднє спілкування політичних діячів з народом або політиків з іншими політиками. Тільки максимально продуманий виступ, відповіді на інтерв'ю чи дебатах зможуть скорегувати думку суспільства щодо політичних діячів.

«Дискурс (франц. discours – мовлення) – тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників; синтез когнітивних, мовних і позамовних чинників, які визначаються конкретним колом «форм життя», залежних від тематики спілкування, має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів» [1, 138]. Разом з тим треба виокремлювати специфіку саме політичного дискурсу. Особливістю цього типу дискурсу можна назвати спілкування, що відбувається у соціально-психологічній площині, де кожний учасник має свою соціальну роль. Виступи політиків завжди мають своєрідну будову. «Це доволі складний процес, оскільки здебільшого політичні спікери під час виступу мають не просто інформувати громадськість стосовно певного аспекту суспільного життя, а й уміти завоювати її прихильність, щоб переконати зайняти ту чи іншу позицію» [5, 86].

Важливими суб'єктами сучасного політичного дискурсу України виступають політичні технологи та політичні експерти, адже саме вони можуть дієво впливати на думки суспільства завдяки правильно спланованим і реалізованим комунікативним стратегіям і тактикам. Саме в політичному дискурсі, а зокрема і в мовленні політекспертів і політтехнологів найчастіше трапляється маніпулятивний вплив. «Маніпулятивне спілкування вважається дворівневим процесом, який здійснюється одночасно на двох рівнях: поверхневому (комунікативному) та глибинному (стратегічному)» [2, 152].

Сучасні українські політтехнологи і політексперти найчастіше впливають на аудиторію за допомогою саме агресивних мовленнєвих стратегій і тактик: *Отже, громадянське суспільство очікувало, що нова влада на законодавчому рівні й на рівні практик забезпечить процес збільшення обсягу свобод в усіх сферах, створить правові гарантії їх дотримання. Натомість спостерігається зворотний процес: державна політика сприяння розвитку*

громадянського суспільства почала пробуксовувати (6). У цьому прикладі автори не вживають прямого агресивного впливу, але здійснюють маніпулятивний вплив на підсвідомість суспільства, підкреслюючи те, що його очікування не справилися.

Часто вживаною є іронія у мовленні політтехнологів і політexpertів: *Іншими словами нинішні українські партії – це свого роду закриті акціонерні товариства, де є вигодонабувачі (олігархи), є всевладний лідер або правління (де все вирішується). Партія ж виступає машиною отримання голосів. А у гвинтиків цієї машини не може бути власної думки* (3).

Також політexpertи та політтехнологи використовують прийом негативної оцінки, що є також одним з різновидів маніпулятивного впливу на аудиторію: *Здавалося б, День Конституції має бути моїм професійним святом. Колись я був заступником керівника головного управління конституційно-правової модернізації Адміністрації Президента за двох президентів та працював в Конституційній Асамблеї. Але я не можу вітати з Днем того, що не працює, і що не є законом прямої дії в цій державі* (4).

Отже, вербальний вплив – невід’ємний складник сучасного політичного дискурсу України, зокрема у мовленні політичних технологів і expertів. Мовленнєвий вплив орієнтований на заперечення або підтвердження думок виборців, зміну їх поглядів щодо підтримки політичних партій чи діячів, поширення, наслідування їхніх ідеологій. Основними засобами мовленнєвого впливу є іронія, сарказм, інвективна, емоційно забарвлена лексика, використання дисфемізмів, словотворчими засобами (використання суфіксів демінутивності та аугментативності), морфологічних засобів (наприклад, особових, вказівних займенників), синтаксичних конструкцій (зокрема вставні слова, риторичні запитання, окличні речення) тощо. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні агресивного мовленнєвого впливу в сучасному політичному дискурсі України.

Література

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістика: підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», (Альма-матер), 2004. 344 с.
2. Буць, Ж. В. Мовленнєвий вплив як маніпулятивна технологія художнього наративного простору. *Закарпатські філологічні студії : науковий журнал*. Ужгород, 2019. Т. 1. Вип. 9. С. 150–154. – URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/33282>. (дата звернення 27. 04. 2022).
3. Інтернет-блог Віталія Кулика. Майбутнє політичних партій в епоху постполітики : вебсайт. URL: <https://site.ua/vitalii.kulik/maibutnje-politcnix-partii-v-epochu-postpolitiki-i0j21o1> (дата звернення: 01. 03. 2022).
4. Інтернет-блог Віталія Кулика. Хто вбив Конституцію і що з цим робити?: вебсайт. URL: <https://site.ua/vitalii.kulik/xto-vbiv-konstituciyyu-i-shho-z-cim-robiti-iyzpv16> (дата звернення: 20. 04. 2022).

5. Литвин А. В. Спічрайтинг як технологія політконсалтингу. *Технологія і техніка друкарства*, 2017. № 4 (58). С. 84 – 90. – URL: <http://ttdruk.vpi.kpi.ua/article/view/123858>. (дата звернення 15. 04. 2022).

6. Сайт новин «ZN,UA» : Влада – громадянське суспільство: системний збій: вебсайт. URL: <https://zn.ua/ukr/internal/vlada-gromadyanske-suspilstvo-sistemniy-zbiy-.html> (дата звернення: 20. 04. 2022).

УДК 821.161.2.02.09(092)

Харькова І. В., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

Науковий керівник – **Хархун В. П.**, доктор філологічних наук,

професор кафедри літератури, методики її навчання,

історії культури та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

РИСИ СОЦРЕАЛІЗМУ В МАЛІЙ ПРОЗІ О. ГОНЧАРА (НА ОСНОВІ НОВЕЛИ «МОДРИ КАМЕНЬ»)

XX століття пройшло під егідою тоталітарного режиму. Діячам культури була відведена роль популяризаторів в безвідмовному партійно-державному ідеолого-пропагандистського механізмі. З огляду на дану історико-політичну зумовленість ми змушені розглядати заангажованість української літератури рисами соцреалізму. Цей етап в історії української літератури ми вирішили проаналізувати на прикладі визначної постаті української культури – О. Гончара та його новели «Модри Камень».

До розгляду стилістики соцреалізму та його впливу на мистецьку цінність твору зверталось багато дослідників, зокрема: А. Костина, Н. Ксьондзик, Н. Мазепа, О. Рогатченко, С. Тараторіна, В. Хархун та інші. Значну увагу, при дослідженні соціалістичного реалізму, було приділено саме пропагандистській ролі цього методу (Ю. Ковалів, В. Климова, Г. Почепцов).

Отже, вважаємо доцільним розглянути соцреалістичні риси саме в творчості Олесея Гончара (Лауреата Сталінської премії та першого лауреата премії ім. Т. Шевченка) в літературному доробку якого переважають типологічні риси соцреалістичного методу, використання котрих (рис) є не тільки партійним завданням, а впливом соціал-реалістичної політики, яку пропагувала радянська влада протягом років. «Найкращий» результат політичної ідеології ми з вами можемо спостерігати в канонічному романі «Прапорonosці», дія ідеології якого вплинула на мільйони читачів. Але окрім вище названого твору існують й інші. Особливої уваги заслуговує мала епічна проза автора, котра не відстає від світоглядної спрямованості радянської політики. Вона представлена жанрами оповідання та новели. Ми ж вирішили дослідити новелу О. Гончара «Модри Камень», яка включає в себе всі ідеологічні завдання тоталітарної влади.

Актуальність даної теми полягає в тому, що творчість Олесь Гончара в контексті соцреалізму була розглянута не достатньо. Тому, ми вважаємо доцільним проаналізувати новелу українського письменника «Модри Камень», а саме: знайти риси соцреалістичного методу в цій новелі.

Метою нашого дослідження є аналіз соцреалістичних вимірів у малій прозі О. Гончара, який дасть нам змогу оцінити силу впливу радянської політики на українську культуру.

Перш за все, ми повинні окреслити ступінь заглибленості О. Гончара в поетику соцреалізму. «...що поза колективом – мазня, графоманія або тілікання...» саме ці слова В. Еллана-Блакитного характеризують напрям руху системи, яка була введена на Першому всесоюзному з'їзді радянських письменників 1934 року, очільником якого (союзу) було обрано М. Горького. Цей момент заявлено як офіційна дата початку беззаперечного впливу радянської влади на культуру соціалістичних республік, зокрема на українську. Популяризація колективізму, працюючої людини, засудження індивідуалізму та естетики тіла – саме в таких реаліях був змушений розвиватися та творити видатний український письменник Олесь Гончар.

О. Гончар був вимушений творити в умовах, які обмежують вияв будь-якої демократичної та революційної думки. Партія розставляла пріоритети у зворотному порядку: високе мистецтво відходить на другий план, головне – ідейне значення. Розуміючи політичну ідеологію, в якій доводилося працювати О. Гончару, ми можемо рухатися до аналізу новели «Модри Камень».

Перш за все, ми повинні приділити увагу жанру цього твору. Він визначений як новела-спогад. Даний жанр скеровує нас до думки про мелодраматичність подальшої оповіді та акцентуванні наших думок на хронотопі новели (події розгортаються в двох площинах: реальність та спогади), а не на увазі до дій та вчинків героїв.

Розповідь у творі ведеться від першої особи. Від імені головного героя радянського солдата-розвідника. Новела, зі свого боку, має дві часові площини: час реальний (на що вказують топоніми та події: у новелі зображені події Другої Світової війни, а саме: звільнення радянськими солдатами Чехословаччини від німецької окупації. Також реальність пов'язана і з реальним місцем подій: Чехословацька Республіка, Москва, Рудні гори, Мідні гори) на нього працює тема новели: любов серед війни; та час ірреальний (кохання закінчилося трагічно але головний персонаж не приймає цього). В своєму творі автор підіймає екзистенційну проблему любові та війни, де любов породжує вічність.

Розгляд фактичного матеріалу дозволить нам зрозуміти, як вплинула поетика соцреалізму на новелу-спогад О. Гончара. За основу аналізу ми візьмемо статтю І. Захарчук Мілітарна стратегія соцреалізму.

Так, наприклад, знайомлячись з головним героєм новели ми розуміємо, що він військовий – це вказує на те, що суспільний ідеал формується з установкою мілітаризації свідомості. Герой твору – боєць. Він втомлений, знесилений, подертий, але все одно продовжує своє військове завдання: «Я зайшов до

кімнати, тримаючи автомат наготові», «...який подертий на мені був халат».

Окрім популяризації образу воїна додається ще й образ мускулінної жінки. Головний жіночий образ у творі – Тереза, після смерті брата не зневірюється і не впадає в відчай, вона хоче боротися за свободу: *«Спіть, я ставу на варті, — кажеш ти\\\ вона руками канчуки відбороняє\\\ — А по кому ви носите траур? — По Чесько-Словенській республіці, — кажеш ти»*.

Такий образ Терези зумовлений радянською ідеологією, яка стверджувала, що жінка також є частиною партії, тому, у важкий для країни час, вона(жінка) повинна забути про свої давні архетипи (хата, діти, чоловік) та жити на благо свого народу. Мускуліність жінки підкреслюється ще й гріховністю її тіла: *«Я стидався дивитись на твої білі струнки ноги»*.

«У контексті сакралізації військових дій відбувалася героїзація постаті воїна-переможця й демонізація ворога. Соцреалістичний канон закріплював за переможцем відвагу та силу духа, навіть перебуваючи в екстремальних ситуаціях ця людина до останнього подиху зберігає вірність комуністичним ідеалам, власну гідність і впевненість в успіху. Переможці завжди допомагають слабшим, заступаються за скривджених, відновлюють справедливість» [3, 52]: *«Третю добу замість води ми їли сніг\\\Шістдесят годин ми не змикали очей. — Спіть, я ставу на варті, — кажеш ти. Ми сміємось і встаємо з канати.\\\ Бинти нам правили й за рукавиці, котрі ми розгубили, митарствуючи в проклятих скелях»*.

Також, відважні воїни-герої, які ніколи не здаються і захищають слабких, нехтують «дрібними життями» цивільних людей, заради здобуття цілей, поставлених вищим командуванням: *«ми ще прийдемо!.. З "катюшами" та гарматами»*. А потім ці катюші та гармати руйнують будинок матері Террі, і вона залишається одна на сірому попелищі, намагаючись віднайти хоч крапельку минулого життя в цьому попелі.

Однією з найголовніших ідейних цілей радянської влади була мета продукування священної, знову ж таки, визвольної війни. Найзаядливіші атеїсти називають свою війну священною, що вже говорить про зрадливість їхніх слів та поглядів: *«Мати, бліда й згорьована, щось шепоче, як черниця. "Молисья", — думаю я»*. Понівечене тіло лише підвищувало статус героя, він уподібнюється іконографічним зразкам: *«А мої були мокрі, червоні, незграбні, в брудних бинтах. Зовсім не боліло, як ти віддирала закривавлений бинт»*.

В своїй новелі автор торкається найпопулярнішого міфу радянського союзу. «Для утвердження монолітності колективної ідентичності продукувався міф дружби народів» [3, 52]: *Так ми ж дома! — вигукує він вражений. — Я все розумію! — Нарешті кінчилось оте "нем тудом", — каже Ілля. — Ми наче знову на батьківщині»*.

В даному тексті сутність політики СРСР та їхніх тоталітарних ідей була розкрита на прикладі подій Другої Світової війни. Олесь Терентійович, який сам приймав участь у цій страшній війні пообіцяв собі: *«якщо лишуся живим — напишу про вас»*. Багато дослідників творчості Олеса Гончара, певно, вважають,

що повага до жертв війни з боку Гончара, повинна була включати в себе опис лише героїчних сторінок тих часів. Автор, перш за все, намагався відтворити всі тогочасні реалії, однією з яких була зневага до життя заради перемоги. Одним з таких творів і є новела-спогад «Модри Камень», в якій за допомогою образів героїв розкривається вся панорама радянської ідеології.

Література

1. Абліцов А. Олесь Гончар: ілюзія і дійсність (фрагменти нотаток із нагоди 100-річного ювілею) / Слово і Час. — 2018. — № 4. — С. 10-25
2. Бахтаров А. Радянський дискурс у сучасній інтерпретації / Слово і Час. — 2011. — № 3. — С. 117-121.
3. Захарчук І. Мілітарна стратегія соцреалізму/ Слово і час. — 2006. - № 10. — 51-60

УДК 811.161.2

Хоменко П. А., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ СИНТАКСИСУ В СТАРШИХ КЛАСАХ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сучасному етапі суспільство потребує особистості, яка спроможна швидко навчатися, володіє такими вміннями, що необхідні в багатьох життєвих комунікативних ситуаціях, у якій сформована комунікативна компетентність.

Вивчення синтаксису в сучасному курсі української мови є вершинною ланкою, що реалізує головні функції мови – комунікативну та когнітивну. Глибокі знання із синтаксису сприяють формуванню в старшокласників умінь комунікативно доречно висловлювати власну думку в будь-яких мовленнєвих ситуаціях. Саме тому під час вивчення цього розділу варто звертати особливу увагу на формування в учнів умінь вільно володіти засобами мови в усіх видах мовленнєвої діяльності.

Як зазначають науковці, уроки синтаксису є засобом реалізації когнітивно-комунікативного підходу, на що спрямовує Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти України, **тому дана проблема є актуальною.**

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. На сучасному етапі розвитку освіти значну роль відіграють різні інновації, згідно з якими постійно вдосконалюється зміст навчання. Когнітивно-комунікативна методика засвоєння мови висвітлена в багатьох працях сучасних лінгводидактів (О. Горошкіної,

І. Дроздової, М. Пентилюк, Т. Симоненко, О. Кучерук та ін.). Окремі лінгводидактичні аспекти цієї методики розробляли М. Вашуленко, С. Караман, Н. Подлевська, Г. Шелехова та ін. [1, с. 231].

Мета й завдання дослідження. Метою нашої розвідки є дослідження інновацій у навчанні синтаксису на основі когнітивно-комунікативного підходу в профільній школі.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Сучасні лінгводидакти мають значні надбання в розробці методики навчання синтаксису, проте, як показує практика, учні на уроках недосконало висловлюють власні думки, порушуючи синтаксичну структуру речень. Без засвоєння цього розділу неможливе системне вивчення інших мовних одиниць різних рівнів. Синтаксис дозволяє усвідомити учням комунікативну функцію мови, тому його вивчення за традиційною методикою, яка ґрунтувалася на системно-описовому принципі, за якого синтаксичні одиниці висвітлювались як формальна система, не відповідає вимогам сьогодення. Це спонукає науковців до розробки інноваційної методики навчання синтаксису в старших класах на засадах когнітивно-комунікативного підходу.

Засвоєння синтаксичної будови української мови в аспекті комунікативного спрямування було в полі зору вітчизняних та зарубіжних мовознавців (Н. Арутюнової, Н. Гуйванюк, С. Єрмоленко, А. Загнітка, І. Кухарчук та ін.). Вони акцентують на тому, що засвоєння синтаксичних одиниць повинно здійснюватися на текстовій основі.

Як зазначає І. Кухарчук, більшість мовознавчих понять можна усвідомити лише на синтаксичному рівні, тому знання синтаксичної теорії впливають на якість формування комунікативної компетентності, саме тому робота з текстом формує вміння розпізнавати синтаксичні конструкції, усвідомлювати природу цих одиниць та їх комунікативну роль у мовленні [3].

Сучасний шкільний курс навчання синтаксису української мови має бути комунікативно спрямованим і зорієнтованим, тому методисти вважають ефективним видом діяльності на уроках української мови в профільній школі на засадах когнітивно-комунікативного підходу *роботу учнів у групах*. Так, робота в групах спонукає школярів до ефективного сприйняття та опрацювання інформації, висловлення думок за допомогою набутих раніше знань, організації комунікації між учасниками, створює можливість для реалізації творчого потенціалу. Комунікативний компонент, на думку науковців, повинен забезпечувати інтерактивне, особистісно-мотиваційне спілкування на уроці, свідоме засвоєння старшокласниками синтаксичної системи як засобу комунікації. Також серед важливих засад усвідомлення школярами специфіки організації синтаксичної системи української мови, зокрема особливостей побудови синтаксичних конструкцій, структурно-семантичних характеристик синтаксичних категорій, правил інтонування різних типів речень та їх використання в мовленні, з метою ефективної комунікації велику увагу варто приділяти збагаченню активного словникового запасу як засобу спілкування [4].

Варто, щоб учні опанували синтаксичну будову як ефективний засіб комунікації, доречно використовували синтаксичні конструкції в певній комунікативній ситуації. У цьому контексті доречним буде урізноманітнення граматичної будови мовлення учнів на рівні слова, словосполучення й різних видів речення. Тому на уроках мови в профільній школі варто впроваджувати такі види робіт, як *складання діалогів, бесіди, дискусії, дебати, диспути на різні теми*. На нашу думку, ефективним є впровадження *уроку-диспуту*, що сприятиме залученню учнів до активного спілкування, створить можливості для обстоювання власних поглядів із застосуванням виражальних засобів синтаксису.

Серед практичних видів діяльності продуктивними, на нашу думку, будуть *аналітичні та синтетичні вправи*, що сприятимуть виробленню в учнів умінь і навичок розпізнавання граматичних засобів і форм у текстах української літератури, конструювання словосполучень і речень тощо. Корисними будуть завдання на доповнення речень, заміну окремих компонентів, реконструювання словосполучень і речень тощо [2].

Доцільними будуть також творчі вправи, спрямовані на аналіз тексту, активне використання синтаксичних одиниць для побудови власних висловлювань тощо.

Варто впроваджувати різні комунікативні ситуації, що сприятиме виробленню в старшокласників умінь спілкуватися в різних сферах суспільства.

Висновки та перспективи дослідження. Доходимо висновків, що систематичне вивчення старшокласниками синтаксичного рівня мови на основі когнітивно-комунікативного підходу й залучення інновацій в освітньому процесі сприятиме формуванню комунікативної компетентності, вихованню особистості, яка послуговується великою кількістю мовних одиниць різних структурних рівнів, синтаксичних конструкцій для реалізації всіх видів мовленнєво-комунікативних ситуацій. Упровадження інноваційних підходів забезпечуватиме комфортні умови для спілкування учнів на різні теми, сприятиме розвитку вмінь умотивовано висловлювати думки, аргументувати власну позицію тощо. Перспективами подальших досліджень вважаємо розробку власної інноваційної методики навчання синтаксису на засадах когнітивно-комунікативного підходу.

Література

1. Бойкарова Л. Когнітивно-комунікативна методика навчання української мови. *Гірська школа Українських Карпат*, 2013. №10. С. 231–235.
2. Костів О., Сколодра-Шепітко О. Методика викладання української мови : навчально-методичний посібник. Львів, 2018. 202 с.

УДК 811.161.1,2

Чжан Юньтянь, магистрант 1-го курса

Учебно-научного института филологии, перевода и журналистики

Научный руководитель – **Петрик Е. М.**, кандидат филологических наук,

доцент кафедры украинского языка, методики его обучения и перевода

(*Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя*)

ПОНЯТИЕ ОДЕЖДА В ЯЗЫКЕ (лингвокультурологический аспект)

Искусственно созданные вещи, к которым относят и одежду, имеют в лексикографии четкую дефиницию. Однако известно, что представление о большинстве из них репрезентируют мыслительные структуры, которые по объёму значительно превышают смысловой объём лексем. В процессе своего становления эти структуры, культурные концепты, преодолевают сложный многоэтапный путь смыслового насыщения и превращаются из «туманного ничто» [1] в культурные символы.

В культуре нет ни чисто духовных, ни чисто материальных вещей, каждое явление культуры имеет две стороны [2, с.75]. Реконструировать культурные концепты – значит проникнуть в тайну средств самовыражения народа, в его менталитет.

В пространственном отношении самым близким предметом для человека является одежда. И в собственно номинации, и в символических свойствах семиотического кода, связанного с одеждой, ярко проявляется национально-культурный компонент, хотя сам человек и его тело в языке, безусловно, важнее всего, что его окружает (*Была бы кость да тело, а платье сам делай / Аби душа сита, а тіло не наго буде*).

История одежды с давних времен и до наших дней является зеркалом, в котором отражается вся история человечества. Каждый народ в отдельные периоды собственного развития накладывал отпечаток, свои специфические черты на одежду как средство защиты от неблагоприятных действий природы. С древних времён человек пытался прикрыть своё тело, что можно было бы объяснить целомудрием и чувством стыда. Однако такое толкование является узким и ограниченным, поскольку известны племена, обходящиеся без одежды, даже живя в суровых климатических условиях. Вероятнее всего, одежда была не только и не столько прикрытием, сколько символом защиты от угрозы извне как реальной, так и в большей степени ирреальной. Даже амулет был одно время «одеждой», поскольку был препятствием между голым, уязвимым человеческим телом и окружающим миром.

Одежда неоднократно являлась объектом специальных исследований ученых Д. Зеленина, И. Лебедевой, Г. Масловой, Р. Кудряшевой, Е. Осиповой и др. Такой интерес к номинациям на обозначение одежды вызван рядом причин: этот пласт лексики тесно связан с практической и духовной жизнью человека, поэтому его изучение приближает исследователя к пониманию особенностей

культурно-исторического развития этноса. Описание такой лексики позволяет наиболее полно представить лексическое богатство языка.

Современное слово «одежда» (укр. «одяг», англ. «clothes») заимствовано из церковнославянского языка (**одежа**) и обозначает совокупность предметов, покрывающих тело. Оно развилось из праславянского слова ***odědja** в результате изменения в старославянском языке **dj** в **дж**. Сравним русское слово *оде́жа* и украинское *одежа*, где **dj** дало **ж**. Праславянское **odědja** «то, чем одевают тело», образовано с помощью приставки **о-** «вокруг» и предметного суффикса **-j-a** от корня **děd-**, который представляет собой неполное повторение корня **dě-** (**de-d-**) глагола **deti** > *деть* [3, с. 304].

Стоит отметить, что не вся одежда является культурно отмеченной, однако элементы национальной, без сомнения, имеют культурную коннотацию. Концептуальными выступают видовая одежда, а также родовые (рус.) *рубашка* (*рубаха, сорочка*), *кафтан, шуба* / (укр.) *сорочка* (*вишиванка*), *кожух, жупан, свита, плахта, штани*, значительно реже – (рус.) *сарафан, камзол, армяк, жупан, тулуп, портки, лапти* / (укр.) *запaska, корсетка, личаки, черевики, драпка, вінок*. Эти артефакты (искусственно созданные вещи) обладают практическими и символическими свойствами (вещественность и знаковость), то есть потенциально могут быть использованы и как вещь, и как значение.

В русской и украинской фразеологии четко отмечено место этих предметов по отношению к человеку. Ближайшей одеждой считалась *рубашка / сорочка* (*своя рубашка ближе к телу; с миру по нитке – голому рубаша / сорочка до тіла ближча; з миру по нитці – голому сорочка*). Она досталась в наследство от древних славян. Это была наиболее распространенная женская и мужская одежда – длинная, подпоясанная поясом.

В украинцев сорочка была украшена вышитыми волшебными орнаментами. Вышивка – основное украшение национального украинского костюма. Вышивали преимущественно «нижнюю» одежду – мужские и женские рубашки, а также некоторые аксессуары (пояса). По узорам вышитой сорочки можно «прочитать», откуда она происходит (каждый регион имел свою любимую цветовую комбинацию), пол (например, рукава женской сорочки были широкими и сходились на запястье в густо вышитый манжет, а в мужской сорочке рукава часто были прямыми), примерный возраст ее владельца, а также назначение сорочки – она могла быть обыденной, праздничной, свадебной.

Мужская сорочка со временем изменила свой вид: с длинной, до колен, на выпуск, она стала короткой, с вышитым воротником и манжетами на конце рукавов; всегда заправляется в штаны. Такая сорочка имеет разрез посередине на груди, с петельками для застежек, которые изготавливаются из шелкового шнура или ленты.

Особенностью украинской женской и мужской сорочки является ее белый цвет, однако она могла быть чистой или грязной: *як сорочка біла, то й жінка мила; як мати рідненька, то й сорочка біленька; у бідного тоді неділя, коли сорочка біла*. Чистая белая рубашка ассоциировалась с семейным благополучием, любовью родителей, достатком.

Основой русской женской и мужской одежды также была рубашка (нижняя рубаха). Женскую украшали вышивкой, иногда даже жемчугом. У мужской рубахи свой крой: рукава у запястья делали узкими. Их длина зависит от назначения рубахи. В народном костюме она была верхней одеждой, а в костюме знати – нижней. Носили их на выпуск и опоясывали нешироким поясом.

Отличительной чертой русской рубахи является ее цвет: чаще это был белый, синий или красный. Богатые люди ходили в синей и зеленой одежде, поскольку она была и символом франтовства: *камзолы зеленые, а щи несоленые; пуст карман, да синь кафтан*. Цвет одежды часто использовался как антитезис сущности человека: *голосиста пташка, да черна рубашка; рубашка беленька, да душа черненька*.

Культурная значимость номинаций одежды в составе устойчивых сочетаний подтверждается их эталонностью: *одяг краще новий, а друг старий; по Савці свита, бо на Савку шита; народиться в сорочці / купи постройку крытую, а одержку шитую; по Ивашке и рубашка; родиться в рубашке*.

Таким образом, культурно маркированные номинации со значением «одежда» выполняют роль символов, эталонов, стереотипов украинской и русской культур. Именно эта стереотипность, символичность и эталонность обуславливает национальную специфику языка.

Литература

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*. Москва: Academia, 1997. 315 с.
2. Степанов Ю. Константы: словарь русской культуры. Москва: Академический проект, 2001. 972 с.
3. Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителей. / под ред. чл.-кор. АН СССР Бархударова С. Г. Изд. 3-е, испр. и доп. Москва: Просвещение, 1975. 546 с.

УДК 373.5.091.64:811.161.2'271.14

Шевченко В. В., магістрантка філологічного факультету

Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови і літератури

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

ВІДХИЛЕННЯ ВІД МОВНИХ НОРМ У СУЧАСНИХ ПІДРУЧНИКАХ ІЗ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СТАРШОЇ ШКОЛИ

Узірцем, нормативним документом для будь-якого вчителя-словесника є програма зі шкільного предмета й підручникові джерела. Чи є вони сьогодні такими, що абсолютно задовольняють потреби свідомого українського вчителя, попит зболілої української нації? Об'єктом аналізу пропонованого дослідження

є використовувані сьогодні шкільні підручники з української мови для старших класів. Метою пропонованої розвідки є акцентування на побутуванні розгалуженої системи анормативності в сучасних лінгводидактичних джерелах для 10 – 11 класів.

Нормативність українського мовлення є предметом дискусій соціокультурних, соціолінгвістичних і лінгводидактичних досліджень: Н. Бабич, І. Вихованця, М. Гінзбурга, К. Городенської, П. Гриценка, В. Грещука, С. Єрмоленко, М. Зубкова, С. Караванського, Є. Карпіловської, Л. Колібаби, Ж. Колоїз, Л. Масенко, Л. Мацько, С. Омельчука, П. Селегія, О. Сербенської, М. Степаненка, Л. Струганець, О. Ткаченка, І. Фаріон, В. Фурси, І. Хом'яка, І. Ющука та багатьох інших.

Підручники з української мови для 10 – 11 класів не мають демонструвати анормативних елементів, адже вони є надважливими для майбутніх абітурієнтів. На превеликий жаль, у таких підручникових джерелах фіксуємо **порушення норм милозвучності**: *масштабним і оптимальним – масштабним й оптимальним* [3, с. 3]; *які із цих тлумачень – які з цих тлумачень* [3, с. 6]; *вимовте уголос – вимовте вголос* [3, с. 8]; *кожен з них – кожен із них* [3, с. 14]; *річ в тому – річ у тому* [3, с. 17]; *теорія і водночас – теорія й (та) водночас* [1, с. 18]; *один з яких – один із яких* [1, с. 22]; *в межах – у межах* [1, с. 22]; *місце і характер – місце й (та) характер* [1, с. 23]; *перебувають з ним – перебувають із ним* [4, с. 7]; *підручник з математики – підручник із математики* [4, с. 7]; *випишіть з тексту – випишіть із тексту* [4, с. 46]; *у дієсловах з наголошеним – у дієсловах з наголошеним* [4, с. 52]; *з однокласниками і самотійно – з однокласниками й (та) самотійно* [2, с. 3]; *також з іншими – також із іншими* [2, с. 5]; *Європа виступила із заявою – Європа виступила з заявою* [2, с. 44]; *словник з транскрипцією – словник із транскрипцією* [5, с. 13]; *одне із значень – одне зі значень* [5, с. 33]; *лише із постійними – лише з постійними* [5, с. 37] тощо.

Підручники з української мови для 10 – 11 класів рясніють **лексичними помилками**, зокрема **скалькованими конструкціями**: *у тому числі – серед них (і, й), поміж ними і, зокрема й, навіть і, також і* [3, с. 4]; *відіграють роль – мають вагу Яку роль у нашому житті відіграють словники? – Яку вагу в нашому житті мають словники?* [3, с. 5]; *україномовний – українськомовний* [3, с. 6]; *слово «твіт» ... включено до «Великого оксфордського словника» – слово «твіт» ... занесено до «Великого оксфордського словника»* [3, с. 6]; *властивості гарного оратора (анормативний переклад з російської слова «способности») – якості гарного оратора* [3, с. 55]; *і з суспільством у цілому – і з суспільством загалом* [1, с. 3]; *тими чи іншими словами – тими чи тими словами* [1, с. 4]; *в порівнянні із тлумачним – порівняно з / як порівняти / порівнюючи з тлумачним* [1, с. 13]; *виділяють прямий і непрямий порядок слів – виокремлюють прямий і непрямий порядок слів* [4, с. 88]; *у формі кличного відмінка виступає перше слово – форми кличного відмінка набуває перше слово* [4, с. 98]; *включившись в обговорення, складіть і запишіть – долучившись до обговорення, складіть і запишіть* [2, с. 13]; *словосполучення, що включають прислівники – словосполучення, що містять прислівники* [2, с. 21]; *у тисяча сімсот п'ятдесят*

сьомому (році) – тисяча сімсот п'ятдесят сьомого (року) [2, с. 35]; *фахівець, який займається створенням – фахівець, який створює* [2, с. 210]; *людство в своїй сукупності* має змогу – *людство загалом / сукупно* має змогу [5, с. 6]; *народ... зникає з лиця землі* – *народ безслідно зникає* [5, с. 6]; *виписіть підряд* лише запозичені слова – *виписіть* лише запозичені слова [5, с. 22].

Наявна також і тавтологія, наприклад: *Особисто для вас* – для вас [3, с. 65]; *Акцентує увагу автор* – *звертає увагу / акцентує / наголошує / підкреслює автор* [3, с. 68]; *що особисто ви* вкладаєте – *що ви* вкладаєте [1, с. 14]; *Навіщо стільки багато* різних мов – *навіщо так багато / стільки різних мов* [5, с. 6].

Підручники з української мови для старшої коли «особливо багаті» на вади граматичного рівня. Так, часто вживаними є дієслова пасивного стану, яких, як відомо, українська мова не має, наприклад: *кожному (кожній) пропонується* відшукати [3, с. 6]; *вважаються* правильними і *сприймаються* як зразок [3, с. 14]; *вибір правильних рішень здійснюється* колегіально [3, с. 44]; *кожне висловлення використовується* в тій чи тій сфері [3, с. 46]; *вони поділяються* на [1, с. 5]; *як позначається* у словниках багатозначність слова [1, с. 5]; *укладаються* словники [1, с. 12]; *поняття «мова ненависті» поширюється* [1, с. 20]; *за походженням лексика поділяється* на [1, с. 32]; *відчувається* найбільша динамічність [4, с. 11]; *словесне зображення одного предмета передається* через [4, с. 15]; *ознака може визначатися* за кольором [4, с. 15]; *рух до приміщення позначається* дієсловами [4, с. 116]; *вона широко застосовується* [2, с. 14]; *можуть уживатися* префікси [2, с. 23]; *розкривається* значення термінів [5, с. 12]; *звертається* увага на можливі помилки [5, с. 12]; *розглядається* будова слів [5, с. 12]; *перекладається* лексика лише певної категорії [5, с. 12]; *пізніше він перевидавався* [5, с. 13]; *значення синонімів стисло пояснюються й ілюструються* [5, с. 13]; *слово, яке пояснюється чи перекладається, називається* реєстровим [5, с. 13] тощо.

Анормативне вживання прийменників також досить поширене в аналізованих підручниках, особливо це стосується прийменника *при*: *звук випадає при зміні* цих слів – *звук випадає під час / у процесі зміни* цих слів [3, с. 88]; *при цьому* слід пам'ятати – *попри це / а проте* слід пам'ятати [1, с. 83]; *при написанні* однозвучних слів необхідно – *під час написання однозвучних слів* необхідно [1, с. 91]; *при творенні* ступенів порівняння відбувається чергування звуків – *під час / у процесі творення ступенів порівняння* відбувається чергування звуків [2, с. 23]; *порядок при лічбі* – *порядок під час лічби* [2, с. 28]; *кількісні числівники при поєднанні* з іменниками – *кількісні числівники, поєднуючись з іменниками* [2, с. 29]; *йому довелося зіткнутися при появі на світ* – *йому довелося зіткнутися, щойно з'явившись на світ* [5, с. 6]; *при сприянні* – *за сприяння* [5, с. 30]; *при сприйманні* – *під час сприймання* [5, с. 41]; *при перекладі* – *у процесі перекладу* [5, с. 41]; *при нагоді* – *за нагоди* [5, с. 52] тощо.

Під час дослідження виявлено, що на сьогодні не впроваджено жодного шкільного підручника з української мови, укладеного згідно з сучасними правописними нормами. Отож, пріоритетним напрямом роботи для всіх філологів-авторів шкільних підручників на сучасному етапі повинна стати

розробка нових підручників з української мови для старших класів згідно з нормами нової редакції «Українського правопису» 2019 року.

Література

1. Глазова О. П. Українська мова (рівень стандарту): підруч. для 10-го кл. закл. заг. серед. освіти / О. П. Глазова. – Харків: Вид-во «Ранок», 2018. 224 с.
2. Глазова О. П. Українська мова (рівень стандарту): підруч. для 11-го кл. закл. заг. серед. освіти / О. П. Глазова. – Харків: Вид-во «Ранок», 2019. 224 с.
3. Заболотний О. В. Українська мова (рівень стандарту): підруч. для 10-го кл. закл. заг. серед. освіти / О. В. Заболотний, В. В. Заболотний. – Київ: Генеза, 2018. 192 с.
4. Заболотний О. В. Українська мова (рівень стандарту): підруч. для 11-го кл. закл. заг. серед. освіти / О. В. Заболотний, В. В. Заболотний. – Київ: Генеза, 2019. 240 с.
5. Ющук І. П. Українська мова (рівень стандарту): підруч. для 10-го кл. закл. заг. серед. освіти / І. П. Ющук. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2018. 208 с.

УДК 37.02

Шутко К. Ю., студентка 4 курсу

Навчально-наукового інституту філології та історії

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

доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання

(Глухівський національний педагогічний університет

імені Олександра Довженка)

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ГНУЧКИХ НАВИЧОК НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Зміни, що відбуваються в сучасному освітньому середовищі України впливають і на систему освіти. У зв'язку з прийняттям нових нормативно-правових документів у сфері освіти, установам, що забезпечують розвиток професійних компетентностей учнів, доводиться виявляти гнучкість та адаптивність як відповідно до державних вимог, так і до нових запитів освітянської спільноти.

Концепція Нової української школи передбачає зміну ставлення до діяльності учнів шляхом мотивування його до творчості й самовдосконалення через особисту та індивідуальну свободу. Для ефективної діяльності важливі не тільки професійні навички, а й додаткові знання та вміння учнів в навчальній діяльності та особистісному житті: вміння спілкуватися, працювати в команді, планувати свою діяльність, вміння працювати з інформацією, стресостійкість, креативність, відповідальність і багато інших, які в сучасному світі називають

«soft skills» навичками.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Навички «soft skills» науковці досліджували і продовжують вивчати досить активно. Серед праць, присвячених умінням, є численні розвідки радянських часів таких науковців, як О.Аніщенко, О.Баніт, Н. Бідюк, О.Василенко, В. Вернер, П. Джарвіс, С.Зінченко, О. Е. Коваленко, Дж. Кідд, Е.Кінг, С.Кортней, С.Лапаєнко, П.Ленгранд, Л. Лук'янова, О.О.Морушка, Ю.С. Федоренка, Л. В. Штефан.

Визначаючи їх безперечний вклад у вивчення цієї важливої проблеми для нашого дослідження є праці О. Бондарчук, Т. Гоголкін, Л.Даниленко, О. Казанічер, К. Коваль, П. Лушина, В. Олійника, О. Отич, А. Павленко, Н. Протасової, В. Сидоренко, М. Скрипник, І. Смагіна, Т. Сорочан, які досліджують особливості навчання у системі педагогічної освіти.

Мета нашої наукової розвідки – виявити методи і прийоми розвитку творчого потенціалу учнів на уроках української мови.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Дослідники вважають, що «умова» – це категорія, яка відображає універсальність відношення речей до чинників, за допомогою яких вона виникає та у яких вона існує [3].

Тобто умови є складником середовища, де з'являється і розвивається будь-яке явище чи процес. Поза ним вони просто не здатні існувати.

Психологи визначають «умову», як сукупність явищ середовища (зовнішнього та внутрішнього), що мають вплив на розвиток певного явища психіки.

Отже, умова – це зовнішній вплив предмета, різноманіття об'єктивного світу.

У педагогіці також використовується поняття «умова», його застосовують для того, щоб охарактеризувати педагогічний процес, детальне дослідження впливу різноманітних умов на нього. Вони залежать від учителя та середовища навчання. Створення потрібних умов для розвитку м'яких навичок школярів має відбуватися за урахування індивідуальних інтересів та особливостей. Дуже важливим є питання, з якими компетентностями та якостями у майбутньому дитина увійде у сучасний її світ, що, очевидно, буде вирізнятися своїм прогресом.

Вивчаючи проблему професійної освіти В. Антоненко наголошував, що педагогічні умови – це сукупність об'єктивних можливостей, які позначаються на підвищенні ефективності навчально-виховного процесу. Вони допомагають ефективно вирішити навчальні завдання [1, с.123].

На уроках з української мови педагог також має творити відповідні умови, які стали б стали обставинами, що будуть формувати чи розвивати певні компетентності у школярів. Середовище навчального закладу середньої освіти є системою, де можна віднайти потрібні обставини, що стануть педагогічними умовами, які сприятимуть практичному розв'язанню проблеми, формуванню певних якостей освітян. Саме середовище виступає у ролі провідної умови.

У словнику наявне одне зі значень поняття умов. Умови – це правила, що налаштовують діяльність. Зазначене визначення ґрунтується на широкому розумінні цього терміну. Відносно навчально-виховного процесу – умови-обставини, що створює педагог відповідно до навчальної теми.

Дослідники вважають, що до них відноситься комунікативність, лідерські навички, дипломатичність, уміння встановлювати відносини; навички роботи команді, навички ораторського мистецтва, уміння презентувати іншим свої ідеї, мисленнєві навички, оригінально розв'язувати нестандартні завдання та інші [2]. Сучасні методисти розглядають їх, як важливу складову професійної компетентності, що вимагає постійного самовдосконалення.

Перша педагогічна умова є здатністю навчатися впродовж життя. Важливим є навчання, яке передбачає постійне вдосконалення, не зупиняючись на досягнутому. Такий принцип навчання робить людину професійно кращою, а навички – автоматичними. Учитель повинен заохочувати готовність школярів до навчання протягом життя, шукаючи ефективні форми та методи викладання навчального матеріалу.

Сьогодні навчання та розвиток – безперервний процес. Учні засвоюють це вміння, коли мають перед собою приклад розвитку і самонавчання поміж дорослого оточення – у родині та школі. Школа повинна навчати не тільки учнів, воно має проходити також для педагогів, зокрема так, щоб діти могли б бути спостерігачами за процесом. Педагог повинен демонструвати школярам, що вони разом навчаються новому. Таке ставлення допомагає дітям усвідомити, що ніхто не може бути носієм усіх знань світу.

Друга педагогічна умова – мотивування школярів до формування і розвитку навичок «soft skills» під час навчально-виховного процесу. Однією із складових частин мотивації є інтерес до навчання, бажання, прагнення, переконання, емоції, що спонукають дитину до діяльності.

Третя педагогічна умова – активізація навчально-пізнавальної діяльності школяра. Потрібно враховувати цікавість до пізнання. Знання – це нова інформація, що допомагає розвитку практичного досвіду. Таким чином можна отримати нові знання. Пізнавальна діяльність спонукає отриманню людьми нової інформації – це робить її мудрішою, допомагає знайти шляхи оптимальних шляхів застосування накопичених знань. Вивчення конфліктів в умовах невизначеності інформації про дії учасників заохочують до активності мислення [1, с. 12; 34].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, активізація навчально-пізнавальної діяльності – це бажання пізнавати нове, можливість бачити проблему, як можливість для розвитку. Сучасність – це найкращий тренер м'ких навичок, тому що змушує людину до постійного розвитку.

Література

1. Антоненко В. М. Сучасні інформаційні системи і технології : навч. посіб. / В. М. Антоненко, Ю.В. Ратушна. К. : КСУМГІ, 2005. 131 с.

2. Вукіна Н., Дементієвська Н. Критичне мислення: як цього навчати. Х.: Основа, 2007. 190 с.

3. Дидактичні умови формування предметної компетентності у процесі вивчення предметів гуманітарного циклу Електронний ресурс. Режим доступу: studopedia.com.ua/1_242836_didaktichni-umovi-formu

УДК811.111'255'42'22:791

Юшкіна С. А., студентка 4 курсу

Навчально-наукового інституту філології та історії

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

доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання

(Глухівський національний педагогічний університет

імені Олександра Довженка)

МЕТОДИ І ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. ХХІ століття – це час швидких змін. Активний розвиток економіки та політики, науковий прогрес, впровадження новітніх технологій, наслідки екологічних проблем створюють потребу у вихованні творчої і високоінтелектуальної особистості, яка зможе стати свідомим громадянином не тільки України, але й світу. Сучасна стратегія розвитку освіти спрямована на збереження і формування творчого потенціалу нації, підтримку обдарованої молоді. Власне ідея розвитку дитячих здібностей, їх творчості відповідає одночасно не тільки інтересам суспільства і самих учнів, але й загальнодержавним запитам. Провідна роль у цьому належить освітньому процесу. Перед школою з'являються нові вимоги та завдання, успішна реалізація яких залежить від педагогічного колективу, обраних ними методів і форм навчання. Особливо вагомим у цьому є внесок учителів-словесників, зокрема на уроках української мови.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Творчий потенціал – це важливий аспект всебічного розвитку особистості, її приховані нахили та здібності, здатність до створення творчої діяльності.

Дослідженням творчого потенціалу особистості та творчих здібностей займалися вітчизняні (А. Андрейчака, Ю. Бабанський, М. Вашуленко, В. Давидова, Л. Виготський, Р. Грановська, О. Кучерук, Н. Лейтес, І. Назаренко, В. Моляко, Я. Пономарьов, В. Рибалки, В. Рябінко, С. Сисоєва, Л. Скуратівський, В. Сухомлинський, В. Холоденко, Г. Шелехова, В. Шульгіна, Н. Янчук та ін.) та зарубіжні (Г. Айзенку, К. Бейкер, Р. Вудман, П. Гівенс, Дж. Гілфорд, С. Кніперс, К. Роджерс, Ж. Піаже, Е. Торранс, Дж. Хейс та ін.) науковців.

Мета нашої наукової розвідки – виявити методи і прийоми розвитку творчого потенціалу учнів на уроках української мови.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Вдало дібрані методи та прийоми відіграють важливу роль у формуванні і розвитку творчого потенціалу учнів. Зокрема, починаючи вивчати нову тему на уроках української мови важливе місце надається вступній бесіді, яка допомагає об'єднати нову тему з вже вивченими раніше. Вступна бесіда не тільки полегшує сприйняття нового матеріалу, а й розвиває в учнях самостійність та ініціативу.

Активні методи навчання також сприяють розвитку творчого потенціалу школярів, до них належать самостійні спостереження, дослідження та узагальнення учнів. Високої ефективності може досягти вчитель-словесник, що вміє поєднувати бесіду та спостереження над мовним матеріалом.

Учні психологічно не схильні до критики власних ідей, страх оцінки своїх суджень може стати причиною зниження рівня їх продуктивності. Тому, одним з найпоширеніших методів для розвитку творчого потенціалу, зокрема у середній школі, є «мозковий штурм». У його основі – відділення процесу створення ідеї від її оцінки. Для ефективного використання «мозкового штурму» вчитель має дотримуватись такого алгоритму: обрати групу школярів здатних до генерування ідей, сформулювати проблему, що потребує вирішення та створити необхідні умови.

Мета «мозкового штурму» дати можливість за обмежений час зібрати якомога більше ідей для розв'язання поставленої проблеми, створити сприятливу психологічну атмосферу на уроці.

Одним з найпростіших і найпоширеніших прийомів, що використовуються для розвитку творчих здібностей є «Мікрофон». Учні мають уявити, що працюють з уявним мікрофоном, використовуючи замість нього ручку або олівець. Кожен хто отримає його має висловити свою думку. Використовувати його можна як на початку уроку, щоб висвітлити чого діти очікують від сьогоденного заняття, так і наприкінці. Тоді він передбачає не тільки відповіді на запитання з пройденої теми, але й власні спостереження і думки щодо пройденого матеріалу (що з нової теми було складним, а що виявилось легким), наприклад:

Коментар учителя. Сьогодні ми з вами здійснили подорож новою країною – Займенник. Безперечно, що кожен з вас збагатив свої знання про цю частину мови, дізнався щось нове. Пропоную разом обговорити

– Я дізнався, що...

– На уроці найбільше мені сподобалось...

– Найважчим для мене було...

(Кожен учень по черзі отримує мікрофон і висловлює свою думку).

Досить популярним серед методів інтерактивного навчання є робота в парах, оскільки його можна використовувати для досягнення будь-якої мети. Особливо ефективне використання цього методу в малих групах учнів. Працюючи в парах діти отримують важливу можливість висловлювати свої думки. Окрім цього, важливе й те, що учні мають час для спільного обговорення думок під час якого відбувається обмін ідеями. Таким чином діти розвивають комунікативні, мовленнєві навички, критичне мислення, навчаються

прислухатися до думки товариша, не боятися висловлювати власну. Перевагою роботи в парах є також те, що до роботи можна залучити всіх учнів класу, спільне роботи сприяє швидшому виконанню вправ, які окремо вимагають багато часу. Наприклад, узагальнюючи вивчене з теми дієслово у 7-му класі роботу в групах можна застосувати таким чином:

Коментар учителя. А зараз попрацюємо в парах! Перед вами картки з завданнями, першій парі необхідно поставити дієслова з довідки у теперішньому часі, другій – минулому, третій – майбутньому. Складіть міні твір використовуючи утворені дієслова.

Довідка: малювати, читати, подорожувати, писати, створювати, думати, знаходити, мріяти.

Для розвитку творчих здібностей часто використовують прийом «Навчаючи-учусь». Найчастіше він використовується під час узагальнення і повторення вивченого. Використання дозволяє учням спробувати себе у ролі вчителя, розвиває мислення, створює зацікавленість у вивченні теми. Перед виконанням завдання варто провести дітям короткий інструктаж і повідомити про послідовність дій, мету і час відведений на виконання вправи [1, с. 28]. Після виконання вправи проводиться короткий звіт, під час якого діти розповідають про отримані результати. Також після обговорення можна здійснити рефлексію за такими запитаннями:

- Як ви думаєте, з якою метою ви виконали цю вправу?
- Що нового ви дізналися, які знання засвоїли? [1, с. 29].

Задіяння творчих резервів вимагає метод проектів (метод проектної діяльності). Через те, що він об'єднує у собі аспекти дослідницького, пошукового, проблемного методів методисти вважають його універсальним. Окрім цього, він вимагає від учнів самостійного обрання оптимального і конкурентноздатного способу вирішення поставленої проблеми. Цей метод характеризується новизною, самостійністю, інтерактивністю, креативністю, оригінальністю, комунікативністю. Також він вимагає від школярів використання отриманих вже раніше знань і сприяє високій результативності. Зазначений метод не має конкретного інструктажу, послідовність дій виконання для кожної групи буде різною [2, с. 38].

Переваги цього методу полягають у тому, що він дозволяє створити природне розвивальне середовище, розвиває різні види мислення (логічне, системне, стратегічне), мотивує інтерес школярів збагачувати свої знання і досвід, навчає використовувати свої для вирішення поставленої проблеми.

Мета використання проектного методу на уроках української мови – мотивувати школярів до самостійної творчої діяльності в умовах співпраці та взаємної допомоги під час виконання завдань проекту.

Його зміст полягає в обміні думками, враженнями, ідеями, знаннями. Завдяки ньому діти навчаються орієнтуватися в актуальних проблемах сучасності. Школярі задають одне одному питання і відповідають на них, пояснюють явища дійсності, застосовуючи нові та набуті знання і досвід; доповнюють інформацію подану вчителем, самостійно шукають способи

вирішення поставленої проблеми та розв'язують її. Така діяльність сприяє набуттю різних навичок, зокрема комунікативних, адже діти працюють в групах. Інтерактивна діяльність передбачає індивідуальний внесок кожного учасника в результат спільної діяльності. Провідна роль у процесі підготовки та реалізації цього методу належить використанню мовлення за призначенням – для розв'язання навчальних та життєвих проблем, пошуку необхідної інформації, формуванню продуктивних контактів між учнями класу під час взаємної праці.

Існує п'ять основних типів проєктів: практико-орієнтовані, творчі, ігрові, дослідницькі, інформаційні. На думку методистів, на уроках української мови варто використовувати усі зазначені типи. Особливої ефективності вони набувають на основі використання оптимального за обсягом тексту [2, с. 37].

Серед важливих засобів формування творчих здібностей виділяють прийом «проблемна ситуація». Він вимагає від учнів активізації раніше здобутих знань та сприяє активному формуванню нових. Для цього вчитель має використовувати такі проблемні ситуації, вирішення яких вимагає від школярів застосування знань у нових конкретно визначених умовах. Окрім цього їм необхідно обрати із набутої системи знань ті, що допоможуть розв'язати проблему. Позитивним є те, що цей прийом дозволяє учителю залучити весь клас, а теми проєктів можуть бути різними.

Використовують також метод конструювання тексту, який полягає у тому, що нові знання учні отримують на основі правил, тобто теоретичного підґрунтя. Передбачає використання знань з усіх розділів мови.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, сучасна методика має велику кількість напрацювань різноманітних методів і прийомів, що сприяють розвитку творчого потенціалу особистості. Завдання педагога полягає у тому, щоб серед цієї великої кількості обрати найоптимальніші, що можна застосувати під час вивчення певної теми. Добираючи їх учитель має не забувати про творчий характер уроку та необхідність стимулювання творчої активності школяра, розвитку уяви, мислення, бажання вдосконалюватись.

Література

1. Біда О. А., Берладин О. А., Прокопенко Л. І. Інтерактивний урок. Структура його проведення. *Вісник Черкаського університету. Серія Педагогічні науки*, 2008. С. 26-30.
2. Бондаренко Н. В. Проектна діяльність учнів на уроках української мови. *Українська мова і література в школі*. 2017, 2-7 с.

УДК 811.161.2

Яковлєва В. В., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПІДХОДУ ДО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В 10-11-Х КЛАСАХ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Серед актуальних проблем сучасної філологічної системи освіти – формування соціокультурної компетентності. Вона є вагомим чинником у становленні духовної особистості, виробленні вміння вступати в комунікацію в різних сферах спілкування. Саме тому володіння українською мовою є важливим проявом самоідентифікації індивіда як носія української культури.

Як зазначають науковці, соціокультурний підхід сприяє поглибленню знань про національну та світову культуру, формуванню морально-етичних переконань та естетичних цінностей, норм поведінки в соціумі тощо. Саме тому його впровадження на уроках української мови в профільній школі є актуальною проблемою лінгводидактики та мовознавства.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. На сьогодні не існує єдиної дефініції терміна «соціокультурний підхід», оскільки лінгводидакти розглядають це поняття з різних поглядів, проте це питання було в полі зору багатьох методистів (Л. Мацько, О. Кучерук, М. Пентилюк, Н. Голуб, Г. Шелехової, А. Ярмолук та ін.).

Мета й завдання дослідження. Метою нашої розвідки є дослідження шляхів реалізації соціокультурного підходу в навчанні учнів старших класів профільної школи.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Як ми зазначали, немає єдиних підходів до визначення поняття «соціокультурний підхід». Так, лінгводидакти визначають його як «українознавчий», «етнокультурознавчий», «краєзнавчий», «лінгвокультурознавчий» та «культурологічний». На нашу думку, у назві цих термінів недостатньо закладено сутність поняття.

Так, О. Пороботюк називає соціокультурний підхід «принципом культуровідповідності» й акцентує на тому, що в його основі лежить ідея взаємопов'язаності особистості та народної культури, яка безпосередньо впливає на розвиток творчих здібностей людини, приналежної до цієї культури [6, с. 6].

Лінгводидакт Т. Груба вважає, що соціокультурний феномен містить у собі різнорівневу особистісну організацію, що поєднує знання теорії та семантики мовних одиниць, уміння використовувати їх у різних соціальних сферах спілкування. Також цей підхід передбачає знання національної та світової культури, уміння організувати мовленнєво-комунікативну діяльність школярів

відповідно до соціальних норм поведінки та морально-етичних цінностей, а також комунікативного та соціокультурного досвіду учнів [2].

У чинній програмі з української мови 10–11 класи профільного рівня зазначено, що соціокультурна змістова лінія спрямовує на реалізацію в курсі української мови таких навчальних тем, як *етно- та соціолінгвістика, лінгвокультурологія та лінгвокраєзнавство* за допомогою текстів та усних висловлювань, що віддзеркалюють надбання національної культури. Учитель має зосередити увагу на патріотичному вихованні учнів; навчити норм соціальної поведінки, формувати почуття їхньої відповідальності за власні вчинки тощо. Саме тому програма акцентує на розвитку духовної сфери школяра: вихованні патріотизму, формуванні моральних переконань, почуття прекрасного, збагаченні словникового запасу тощо [5, с.18].

У нашому дослідженні ми вживаємо термін «соціокультурний підхід» як такий, що охоплює всі чинники навчальної діяльності. Зокрема, мовознавець Л. Мацько зазначає, що головним завданням упровадження соціокультурного підходу в навчання мови в профільній школі є формування цілісних уявлень про українську мову як національно-культурний феномен та «виховання поваги до інших етносів, їхніх мов, звичаїв, традицій, культури» [4, с. 46].

Лінгводидакти А. Ярмолюк, О. Кучерук, О. Горошкіна, Л. Топчій визначають поняття соціокультурної компетентності як цілісне особистісне утворення, яке може бути сформоване за допомогою таких чинників:

- шанобливого ставлення до національної та світової культури;
- вироблення вміння організовувати мовленнєву комунікацію з урахуванням морально-етичних та естетичних норм поведінки;
- емоційно-ціннісного ставлення до соціуму та світу тощо [7, с. 170].

Так, О. Кучерук пропонує схему, яка має соціальні та культурні основи для профільного навчання мови в межах соціокультурного підходу: «мова – культура – соціум – освіта – мовна особистість» [3, с. 6]. Саме така методика, на думку науковця, допоможе поєднати мовний, культурний, освітній, соціальний та особистісний аспекти в розробці лінгвістичного та методологічного механізмів соціокультурного підходу [3, с. 7].

Також методист зазначає, що в навчанні мови повинні реалізуватися такі принципи: *активності навчання, навчальної співпраці, культурної самоідентифікації особистості, діалогічності, лінгвокультурологічності, аксіологічності* [3, с. 9]. Для забезпечення соціокультурного розвитку особистості О. Кучерук пропонує використовувати таку систему методів навчання: *метод «діалог культур», метод проєктів (соціокультурних), інтерпретаційний метод символічного бачення тексту, метод лінгвокультурологічного дослідження, мовний аналіз слів, речень, тексту, самостійна робота з інформаційними джерелами, складання текстів, метод презентацій, «розумовий штурм», рефлексійний метод* тощо [3, с. 9, 12]. На думку лінгводидакта, ці методи є ядром навчальних технологій соціокультурного характеру й спрямовані на формування когнітивного, мотиваційного, ціннісного, емоційного, креативного та комунікативного компонентів навчальної діяльності учнів [3, с. 9].

Л. Гонтова пропонує практичні методи навчання, які спрямовані на реалізацію соціокультурного підходу на уроках мови, зокрема *презентації, доповіді, міні-проекти, робота з матеріалами мас-медіа* тощо [1, с. 78].

Опрацювавши різні погляди науковців щодо реалізації соціокультурного підходу на уроках української мови, пропонуємо систему методів навчання, які спрямовані на вироблення соціокультурної компетентності:

- *метод стимуляційних ігор*. Він полягає в тому, що вчитель-словесник має створити на уроці певну комунікативну ситуацію, а учні – відтворити її спрощений процес, який може відбуватися в суспільному, політичному або економічному житті. Даний метод допоможе учням виробити навички користування мовними засобами в тій чи тій сфері спілкування, певні морально-етичні норми тощо;

- *метод аналізу ситуації*. Так, для розгляду певної ситуації учням потрібно звернути увагу на такі основні складові, як факти, проблеми, аргументи, рішення. Цей метод допоможе учням вирішити проблемне питання в певній життєвій ситуації, оволодіти морально-етичними правилами комунікації з представниками своєї або іншої країни;

- *метод «вироби особистісну позицію»*. Так, якщо на уроці проводиться дискусія щодо певної суперечливої теми, учні мають висловити власну точку зору, підкріплюючи її аргументами й фактами. Цей метод допоможе їм навчитися правильно формулювати власні думки та доцільно використовувати мовні засоби в процесі спілкування;

- *інтерактивний метод гри «ток-шоу»*. Цей метод допоможе не лише поглибити знання учнів про культуру українського народу (зокрема фольклорну, музичну спадщину тощо), а й виробити вміння дискутувати, дослухатися до думки співрозмовника, формувати власну життєву позицію тощо.

На нашу думку, для вироблення соціокультурної компетентності потрібно також застосовувати текстоцентричний підхід, оскільки засвоєння знань про національну культуру неможливе без знання української літератури. При цьому вчитель може застосовувати метод роботи з підручником, словником або іншими джерелами. Так, у сучасних підручниках для профільної школи мають бути представлені найкращі зразки української культури, спрямовані на вироблення власного оцінного ставлення до прочитаного та проаналізованого твору тощо. Також робота зі словником допоможе збагачувати лексичний запас учнів, необхідний для комунікації в будь-якій сфері спілкування.

Висновки та перспективи дослідження. Доходимо висновків, що реалізація соціокультурного підходу – важливий чинник філологічної освіти учнів 10–11-х класів профільної школи. Він сприяє формуванню патріотизму випускників, слугує засобом засвоєння знань про національну культуру, формування національних цінностей; сприяє виробленню навичок добору відповідних мовних засобів відповідно до сфери спілкування тощо.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в розробці методів та прийомів навчання стилістики в профільній школі на засадах соціокультурного підходу.

Література

1. Гонтова Л. В. Формування соціокультурної компетентності учнів 5–9-х класів загальноосвітніх навчальних закладів у процесі вивчення художньої культури. Дис.... канд. пед. наук за спеціальністю 13.00.07 – теорія і методика виховання. Інститут проблем виховання НАПН України, Київ, 2020. URL: https://ipv.org.ua/wp-content/uploads/2020/11/dis_Hontova.pdf (дата звернення: 17.05.2022).
2. Груба Т. Л. Сучасні підходи до формування мовної особистості учнів на уроках української мови (профільний рівень). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки* / за ред. проф. Т. Степанової. № 1 (64), лютий, 2019. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. С. 65–71.
3. Кучерук О. А. Соціокультурний підхід до формування україномовної особистості учня основної школи. *Методичний пошук: Викладацько-студентські наукові роботи з питань методики викладання мови і літератури*. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/13820/1/кучерук.pdf> (дата звернення: 16.05.2022).
4. Мацько Л., Семенов О. Компетентнісні підходи і програмні засади в навчанні української мови в 10–12 класах середньої школи (профіль – українська філологія). *Українська мова в освітньому просторі*. Київ, 2009. С. 44–60.
5. Навчальні програми з української мови для 10–11 класів профільної школи.
URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення 16.05.2022).
6. Пороботюк О. Профільне навчання української мови у старшій школі як чинник реалізації державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти. *Актуальні проблеми в системі освіти: загальноосвітній навчальний заклад – доуніверситетська підготовка – вищий навчальний заклад* : зб. наук. праць матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції, 25 травня 2016 р., м. Київ, Національний авіаційний університет / наук. ред. Н. П. Муранова. К : НАУ, 2016. С. 191–195.
7. Топчій Л. С. Формування україномовної соціокультурної компетентності: теоретичні і практичні аспекти. *Молодий вчений*. Одеса, 2014. № 7. С. 170–173. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2014/7/46.pdf> (дата звернення 17.05.2022).

УДК 811.161.2'373.7

Кукса Я. Р., магістрантка 1-го курсу

Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики

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

ТВОРЧІСТЬ ПАВЛА КОРОБЧУКА КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Постать Павла Коробчука – письменника, музиканта, журналіста – інтригує своєю багатогранністю талантів і звершень. Його входження у літературний простір, що відбулося 2005 року, задекларувало не лише активний пошук себе, а й появу нового цікавого погляду на світ.

Динаміка творчості та її жанрова палітра відображена у хронології видань. Так, поетичний дебют митця зафіксувала книга «Натщенебо» (2005). Наступними були «Цілодобово» (2007), «Кайфологія» (2010) та «Динозавр» (2011). Наступний 2012 рік був позначений ще одним дебютом Павла Коробчука – прозовим. Ідеться про роман «Море для шульги». Далі знову кілька поетичних книг: «Мерехтіло» (2013), словацькою «Kameňolom» (2013) та збірка вибраних поезій «Цифр» (2014). Також цього року вийшла збірка малої прози «Священна книга оповідань». Потім знову лірика: словацькою «Rôžitkológia» (2015), «Хвоя» (2017) і польською вибране «Kajfuj Kajfuj» (2019). Тоді ж побачив світ ще один роман «Ключові клапани».

Непересічний рівень таланту допоміг стати лауреатом таких конкурсів, як «Неповторність» (2003), «Смолоскип» (2004), «Молоде вино» (2005), «Неосфера» (2006), «Підкова Пегаса» (2006), «Літературний Олімп» (2007), «Просто так» (2008), «Привітання життя» (2009), «Ватерлінія» (2013), поетичного конкурсу імені Нестора Літописця (2016), премії ім. Бориса Нечерди, заснованої Лігою українських меценатів (2017) та ін.

Літературна критика станом на сьогодні вочевидь не встигає фіксувати траєкторію творчої еволюції митця і передусім кодифікує окремі позиції. Відтак, спробуємо окреслити доступні джерела, які засвідчують процес нарощення літературно-критичного інтересу до постаті Павла Коробчука та вказують вектори інтерпретації його художнього доробку. З-поміж таких насамперед варто назвати розвідки Ростислава Семківа [1], Катерини Чуй (Шахової) [3], Віри Хом'як [2] та ін.

Так, відомий літературознавець Ростислав Семків у післямові до збірки «Хвоя», яку називає «Коробчук обирає лірику» [1] не стільки говорить про змістовне наповнення книги, як веде розмову про природу саме поетичного таланту загалом і Павла Коробчука зокрема. На фоні поетично-прозових шукань автора це доволі вагомий бонус для Коробчука-лірика: «З цих міркувань висновок, що якраз Павло Коробчук – передовсім добрий лірик. Йому вдається

подолати всі три перешкоди: не бути банальним, писати спонтанно й переконати нас у власній щирості» [1, с. 216].

Сама збірка в оцінці критика видається доволі цікавою та перспективною. Він вбачає у ній багато відкриттів. Також фіксує еволюцію мотивів як рух від війни та смерті до самоосмислення й кохання. Врешті підсумовує: «Хвоя» щось підсумовує, а щось обіцяє у перспективі. І в ній досить сказано, щоб ми поверталися до цієї книжки, й достатньо обіцяно, щоб чекати наступної» [1, с. 219].

Дослідниця Катерина Чуй (Шахова) у статті «Поетика експресіонізму в збірці Павла Коробчука «Хвоя» [3] знову ж таки на матеріалі збірки «Хвоя» пробує робити певні узагальнення щодо творчого потенціалу Коробчука. Щоправда, йдеться тепер про інший вектор бачення, аніж у попередній розвідці, а саме – про інтерпретацію стилю митця. Зокрема, дослідниця аналізує поетику експресіонізму. На рівні тематики вона простежує осмислення поетом трагічної теми війни на сході України, та протиставлений їй вітаїзм любові та мудрості. Також виявлено наскрізні образи смерті, крові, пульсу, серцебиття, мотиви болю, страждання, пам'яті. Акцентовано домінуючі у віршах художні засоби (метафора, алегорія, гіпербола, порівняння, епітет), інтермедіальну складову, а також використання прийомів сну, марення, видіння, кіномонтажу.

К. Чуй (Шахова) доволі майстерно «співпрацює» з текстом збірки, добираючи яскраві ілюстративні цитати та доволі емоційний коментар, скажімо: «Метафора сконденсовує високий градус експресії, загострює драматизм зображеного, накопичує енергію для кульмінації – ридання вселенського, апокаліптичного масштабу» [3] або: «Зображений момент викликає алюзію на розв'язку новели В. Стефаника «Діточа пригода», у якій маленька дівчинка забруднила руки й рот у крові вбитої солдатами матері, із її пазухи вона витягла й жадібно з'їла прихований для дітей шматочок хліба. Поезія П. Коробчука, як і новела В. Стефаника, має потужне антивоєнне спрямування, осмислює антитезу дитина/війна крізь інтерпретацію біблійного мотиву причастя» [3].

Доволі неординарним є ще одна розвідка – дослідження Віри Хом'як «Естетика постжиданівського «мікропокоління» українських поетів» [2]. Авторка доволі радикально висловлюється про творчий потенціал Павла Коробчука. Вона не лише мислить його епігоном Сергія Жадана, але й відмовляє йому в наявності поетичного мислення як такого (що доволі відчутно контрастує із попередніми сентенціями Ростислава Семківа): «перечитуючи вірші цього автора, помічаємо відсутність метафізики, напливу почуттів та емоцій» [2] і відповідний висновок дослідниці: «Отже, бачимо цілковиту залежність Павла Коробчука від творчого генія Сергія Жадана. Говорити про можливість самобутності чи принаймні спроби до неї не випадає. Тож епігонство Павла Коробчука – навіть неприкрите, все ж не може дотягнутися до рівня Жаданового письма. Ще один доказ, що генія перевершити важко. На нашу думку, пошук голосу Павла Коробчука триває, однак на сьогодні він не став унікальним представником літературного покоління, а лише увійшов до кола епігонів Сергія Жадана» [2].

Власне, через два роки після цього вердикту вийшла збірка «Хвоя», яка отримала позитивний резонанс і відповідні критичні висловлювання. Відтак, хотілося би дізнатися, чи не змінилася думка дослідниці. Сподіваємося, що вона зуміла розгледіти власну творчу манеру Павла Коробчука.

Отже, літературно-критичну інтригу може прояснити лише власна рецепція творчості цього письменника. Переконані, що попереду у митця ще багато звершень і позитивних відгуків.

Література

1. Семків Р. Коробчук обирає лірику. Коробчук П. Хвоя. Львів : Вид-во Старого Лева, 2017. С. 215–219.
2. Хом'як В. Естетика постжаданівського «мікропокоління» українських поетів : Дипломна робота. Острог : Національний університет «Острозька академія», 2015. URL: https://stud.wiki/literature/2c0b65625a3ad69a5d53b89421216c36_0.html
3. Чуй (Шахова) К. Поетика експресіонізму в збірці Павла Коробчука «Хвоя». *Волинь філологічна : текст і контекст. Вип. 23 : Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті* / упоряд. Т. П. Левчук. Луцьк, 2017. С. 230–239.

УДК 821.161.2-31.09

Чубенко І. В., магістрантка 1-го курсу

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

РОМАН Ю. ВИННИЧУКА «МАЛЬВА ЛАНДА»: ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ

Мало хто з письменників у сучасній українській літературі зумів реалізувати себе в стількох жанрах, розвиваючи такий повністю впізнаваний стиль, як львівський письменник Юрій Винничук. У творчому доробку Винничука не лише художні жанри (фантастика, антиутопія, оповідання, вірші), а також зразки публіцистичного письма, місцеві легенди та бібліографічні дослідження, літературні загадки, переклади. Автор прагне бути зрозумілим якнайширшій аудиторії, його турбує наявність у творах гротесків та гумору.

Творчу діяльність розпочав із самого початку 80-х років. Одразу був зарахований до групи авторів-нонконформістів, тих, хто не сприймає офіційної радянської ідеології, і кожен по-своєму, принаймні в галузі літератури, намагається їй протистояти. Для Винничука це протистояння було спробою

отримати вигоду з популярних жанрів і тем, які не відповідали ідеологічно обґрунтованим нормам і канонам письма.

Власне, всі ці ознаки потужно стимулюють як читацький, так і літературно-критичний інтерес до творів Юрія Винничука. Об'єктом нашої уваги став роман «Мальва Ланда», який у контексті сьогоденних подій особливо інтригує, адже написаний ще у 90-х роках, здається, містив до всієї його полісемантичності ще й прогностичні мотиви. Як-от: «... – Свобода, за яку не пролили жодної краплі крові, не має вартости. Її не можна оцінити. – Чи мало крові пролили досі; – спитав князь. – Ту кров пролили інші покоління... Потрібна свіжа кров... Війна очищуюча і об'єднуюча, війна, як дощ після посухи, скропить націю кров'ю і зливає її в один міцний кулак. Схід і Захід повинні стати одним цілим...» [2].

Варто визнати, що текст роману станом на сьогодні є достатньо дослідженим. Проте, на нашу думку, ще далеко не вичерпаний його потенціал. Відтак, мета нашого дослідження – здійснення огляду літературно-критичних розвідок, адже це є необхідною передумовою для перспективи подальшої власної рецепції твору.

Насамперед варто відзначити цікаву і ґрунтовну працю Юрія Фуца «Романтичний мотив двійництва в романі Юрія Винничука «Мальва Ланда» [7]. Розглядаючи роман Юрія Винничука як такий, що репрезентує романтичний тип творчості, дослідник простежує особливості реалізації мотиву двосвіття / двійництва. Щодо практичного впровадження моделі у художню площину тексту, то Ю. Фуца зазначає: «означений феномен у романі Ю. Винничука проявляється на різних рівнях: зображення двосвіття (світ ідеальний – світ сатирично-пародійний), творення образу головного персонажа Бумблякевича, система персонажів-двійників» [7, с. 224].

Дещо інший аспект дослідження обирає дослідниця Діана Коваленко (Шевчук) у розвідці «Ризоморфний лабіринт як гетеротопія в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда» [5]. Тут здійснено інтерпретацію образу львівської сміттярки як гетеротопії або «іншого місця». Установлено, що визначальними рисами гетеротопії, які увібрав у себе образ сміттярки, є можливість зосереджувати в собі множинність просторів, перебуваючи водночас в іншому просторі, й акумулювати час. Також визначено, що часопросторовий вимір роману конструюється за загальними законами постмодерного тексту та має форму ризоморфного лабіринту, у межах якого відбуваються радикальні екзистенційні трансформації.

Також роман Ю. Винничука «Мальва Ланда» досліджували С. Бочечка (карнавальний складник та мотив мрії у творі) [1], Ю. Годлевська (іронічний дискурс у зіставленні з романом Ж. Амаду «Донна Флор і два її чоловіка») [3], Я. Голобородько (інтертекстуальні аспекти роману) [4] та ін.

Отже, вибудовується достатньо широке інтерпретативне коло роману. Проте, на нашу думку, майбутній вектор дослідження варто провадити у руслі, яке означив Ростислав Семків у розвідці «Юрій Винничук як центральна постать галицької бурлескної літератури», де принагідно зазначав: «Роман «Мальва Ланда», котрий своєрідно підсумовує творчість Винничука у 90-ті (перш а

частина з'явилася у «Сучасності» 1999 р.), своєю назвою відсилає до помітної учасниці російського дисидентського руху, проте далі містифікацію не розвинуто, залишено на рівні алюзії» [6, с. 93]. Власне, потрактування тексту крізь призму цієї алюзії та мотивів свободи, жертвності, очищення, розглядаємо як перспективний та доволі актуальний проект.

Література

1. Бочечка С. Карнавальна стихія понад усе! : рецензія на роман «Мальва Ланда» Ю. Винничука. URL : <http://sumno.com/article/karnavalna-styhiya-ponaduse-retsenziya-na-malvy-l/>
2. Винничук Ю. Мальва Ланда. Львів : Ла «ПІРАМІДА», 2007. 428 с.
3. Годлевська Ю. Дискурс іронії в романі Жоржі Амаду «Донна Флор і два її чоловіка» та в романі Юрія Винничука «Мальва Ланда». URL : <http://gi.kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/gi/snt.gi/bravo-1/mag-snt3.pdf>
4. Голобородько Я. Інтертекстуальність й ультрасексуальність. Синекура Юрія Винничука. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблїшмент : зб. ст. Київ : Факт, 2006. С. 101–118.
5. Коваленко (Шевчук) Д. Ризоморфний лабіринт як гетеротопія в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 9, 2015. С. 60–66.
6. Семків Р. Юрій Винничук як центральна постать галицької бурлескної літератури. Після постмодернізму? Київ : НаУКМА, 2012. С. 83–98.
7. Фуц Ю. Романтичний мотив двійництва в романі Юрія Винничука «Мальва Ланда». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 1(326), 2016. С. 223–227.

Наукове видання

АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ–2022

**ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ**

20 травня 2022 року