



ПОДІЛЛЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск дванадцятий

Хмельницький національний університет

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра слов'янської філології

Кафедра української філології

ПОДІЛЛЯ.

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск дванадцятий

Електронний збірник

студентських наукових праць

Хмельницький

2020

УДК 908(477.43)

ББК 26.891

П 44

Поділля. Філологічні студії: електронний збірник студентських наукових праць. Головний редактор Торчинський М. М. Хмельницький, 2020. Випуск дванадцятий. 164 с.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри української філології Хмельницького національного університету (протокол № 13 від 21 травня 2020 року).

Редакційна колегія: М. М. Гавриш, І. В. Горячок, Л. В. Олійник, В. А. Папушина, Н. В. Подлевська, І. В. Приймак, І. С. Сашко, Л. В. Терещенко, Н. М. Торчинська, М. М. Торчинський (головний редактор, відповідальний за випуск), І. Б. Царалунга, А. М. Янчишин.

Збірник наукових праць містить статті студентів, присвячені аналізу проблем, пов'язаних із вивченням мови, літератури та методик їх викладання у навчальних закладах.

Для мовознавців, літературознавців, методистів, учителів та усіх, хто цікавиться філологічними питаннями.

ББК 26.891

П 44

© Автори статей, 2020

© Хмельницький

ЗМІСТ

<i>Венгер Анастасія.</i> Філософський зміст повісті-притчі Ернеста Хемінгуея «Старий і море».....	6
<i>Гаценко Ірина.</i> Характерологічна функція кольоропозначень у польській поезії.....	12
<i>Гагаріна Діана.</i> Використання Інтернет-ресурсів у формуванні мовленнєвої компетенції учнів на уроках польської мови.....	17
<i>Дроник Дарина.</i> Роль компаративного аналізу в дослідженні табірної літератури.....	25
<i>Євин Максим.</i> Особливості потрактування теми «маленької людини» у творі Ф. Кафки «Перевтілення».....	29
<i>Зозуля Катерина.</i> Жанрова специфіка новели в теоретико-літературознавчому дискурсі.....	34
<i>Карпова Олена.</i> Теоретичні основи вивчення власних назв поселень.....	39
<i>Кільбіцька Лілія.</i> Поняття «ергонім» у сучасній ономастиці.....	45
<i>Кметь Анастасія.</i> Проблема спокутування боргів минулого у п'єсі Фрідріха Дюрренматта «Гостина старої дами».....	51
<i>Коваль Марина.</i> Проблеми синергетики на сучасному етапі розвитку лінгвістики.....	55
<i>Король Ангеліна.</i> Оказіональна та просторічна лексика: сутність, особливості, структура.....	61
<i>Косян Тетяна.</i> Теоретичні аспекти вивчення літературної казки у літературознавстві.....	68
<i>Мариняк Наталія.</i> Специфіка функціонування іншомовних лексем в сучасній чоловічій прозі (на прикладі роману В. Лиса «Століття Якова»).....	73
<i>Мизак Марія.</i> Функціональні особливості кольороназв у творчості Василя Стуса.....	78

Мулякко Соломія. Імпресіоністична творчість М. Коцюбинського: традиції і новації.....	84
Нейман Віта. Тенденція переходу на українську мову в публічному просторі : спортивна сфера.....	89
Пілішек Наталія. Формування навичок науково-дослідницької діяльності майбутніх учителів української мови та літератури.....	94
Порядко Аліна. Проблема взаємодії людини і природи у повісті Е. Хемінгуея «Старий і море».....	102
Сень Оксана. Характеристика сучасної польської дитячої літератури....	105
Смичок Марина. Проблеми гендерної нерівності в сучасній українській лінгвістиці.....	109
Федчук Анастасія. Способи творення евфемізмів (на матеріалі прозових творів М. Матіос).....	116
Франчук Юлія. Особливості номінації українських народних казок.....	126
Фурман Юлія. Особливості лінгвістичного аналізу прозових творів Михайла Стельмаха.....	131
Царалунга Ірина. Поетонім у сучасних ономастичних студіях: статус оніма.....	136
Чопик Вікторія. Особливості говірки села Іване-Пусте Борщівського району Тернопільської області.....	142
Шевчук Марія. Розкриття психологізму дітей у малих прозових творах В. Винниченка.....	147
Юрчук Юлія. Синтаксична структура загадок.....	154
Якобчук Марина. Особливості говірки села Клубівка Ізяславського району Хмельницької області.....	160

ФІЛОСОФСЬКИЙ ЗМІСТ ПОВІСТІ-ПРИТЧІ ЕРНЕСТА ХЕМІНГУЕЯ «СТАРИЙ І МОРЕ»

У статті розкрито філософський зміст повісті Е. Хемінгуея «Старий і море», яка відзначена високою мудрістю письменника. Підкреслено, що у творі знайшли втілення справжній гуманістичний психологізм і глибокий філософський зміст.

***Ключові слова:** Ернест Хемінгуей, повість-притча, «Старий і море», філософський зміст.*

«Старий і море» Ернеста Хемінгуея – один з найвідоміших творів не лише у художній спадщині великого американського письменника, а й у літературі всього ХХ століття. У повісті-притчі «закарбовано подих великого світу, тривожні питання ХХ століття про долі людини і людства, про ставлення до природи і суспільства, до самого себе, до інших людей. Тривожні і важкі питання часу, над якими розмірковує і мистецтво, і філософія, і психологія [4, с. 124].

Грунтовні дослідження філософської спадщини Хемінгуея виконали М. Блек, О. Вербицька, Л. Верба, Л. Грибан, С. Гуцол, О. Лещенко, Ф. Литвин, Е. Маккормак, П. Рікер, О. Свирепо, Д. Ужченко, Ф. Уілрайт та ін.

До аналізу творчості Ернеста Хемінгуея в українському науковому просторі зверталися і звертаються до сьогодні неодноразово. Т. Н. Денисова і Д. В. Затонський подають у наукових розвідках критичний аналіз творчості американського письменника. У працях Н. В. Чикирис, Н. В. Яремчук висвітлили взаємодію різних художніх систем творчості Ернеста Хемінгуея та проаналізували творчість письменника крізь призму українського

літературного процесу ХХ століття, проте в їхніх працях недостатньо висвітлено саме філософічну основу написання твору й розкрито основні мотиви повісті.

Метою статті є висвітлення тих аспектів творчості Ернеста Хемінгуея, що дозволяють нам розкрити філософську мову й наскрізні мотиви повісті-притчі «Старий і море».

Уже сама назва твору «Старий і море» викликає в читача певні асоціації, натякає на головні проблеми: людина і природа, смертне і вічне, потворне і прекрасне тощо. Сполучник «і» об'єднує і водночас протиставляє ці поняття з погляду філософізму.

Історія створення повісті «Старий і море» бере свій початок 1936 року, коли Хемінгуей опублікував у часописі «Есквайр» нарис про дійсний випадок у Гольфстрімі: рибалка спіймав величезну рибину, яка довго тягла за собою човник; коли потерпілого знайшли, від риби майже нічого не залишилося, а старий ридав із відчаю.

Власне, і сам Е. Хемінгуей вбачав у самотності більше позитивного. Ось як він висловлювався: «Саме в усамітненні і народжується прагнення до досконалості. На самоті душа спілкується сама із собою, і часто її енергія набуває дієвості. Тому, якщо людина прагне стати щасливою, їй необхідно залишатися більше часу на самоті».

Розповідь про старого рибалку Е. Хемінгуей мав намір «інтегрувати» в ту частину цього великого полотна, яка розповідала про море. Коли задум викристалізувався, Хемінгуей почав стрімко писати твір на одному диханні. В той час у нього гостювала Андріана Іванич, яка приїхала в гості до письменника з матір'ю і братом. Саме присутність Андріани, до якої письменник відчував сильні почуття, стимулювала його творчу енергію. Як завжди, Хемінгуей пред'являв до себе максимальну вимогливість. Щоб перевірити реакцію критики, Хемінгуей відправив рукопис Карлосу Бейкеру, професору літератури в Принстонському університеті, який досліджував

творчість письменника. Бейкер якнайкраще відгукнувся про повість, відзначивши, що старий Сантьяго вартий того, щоб зайняти чільне місце поруч із шекспірівським королем Ліром. Чарльз Скрібнер повідомив Хемінгуею, що готовий друкувати рукопис, навіть у вигляді окремої книги. У письменника з'явилась ідея щодо назви твору.

Повість Хемінгуея через побутову основу оповіді та повільний розвиток сюжету нагадує біблійну притчу. Одним із провідних у творі є мотив незвичайної риби, про яку так довго мріяв і нарешті спіймав старий рибалка. Спіймав, доклавши для цього надлюдських зусиль, але його здобич відняли акули, і старий повернувся додому лише з обідраним скелетом риби. Хемінгуей сповна використав у творі свій знаменитий «принцип айсбергу», змалювавши тільки видиму частину «льодової глиби». Видима частина – двобій старого із силами природи, у невидимій, підводній, частині айсберга криються роздуми автора про найважливіші проблеми життя: людина і суспільство, людина і природа, людина і Всесвіт.

Ідея самотності людини розкривається автором у символічних картинах вутлого човника на тлі безмежного океану. Океан символізує і вічність, і непереборну природну силу, і прекрасне невідоме життя. Старий переїм прекрасну рибу, але океан не віддав йому здобичі – акули з'їли її. Але старий довів свою здатність протистояти природі, він витримав найтяжче у своєму житті випробування, тому що, незважаючи на самотність, він думав про людей (спогади про маленького хлопчика, їхні розмови про видатного бейсболіста, про спортивні новини підтримують у момент, коли сили його майже покинули). І Хемінгуей доводить, що людину не можна зламати, бо вона – частка цілої людської спільноти, з нею досвід минулих поколінь, щастя спілкування з близькими, усвідомлення, що життя триватиме і після її смерті.

Однією з основних проблем твору є взаємини людини та природи. З одного боку, Сантьяго притаманне почуття органічної єдності з природою. Його погляд і думки охоплюють увесь його природний світ – від безпорадної пташки

до космічних стихій. Цей світ, наповнений жорстокою боротьбою і ніжною пульсацією різних форм життя, постає у свідомості рибалки як світ гармонійний і одухотворений. Старий милується красою і величчю природи, благовійно схиляється перед її вищою мудрістю та грізною силою, щиро співчуває тендітним створінням природи. Він і самого себе усвідомлює часткою природи. Це відчувається в епізоді, в якому він, згадуючи черепах, зауважує: «Адже і в мене таке саме серце, та й руки-ноги подібні до їхніх» [1]. З іншого боку, письменник змальовує драматичне протистояння людини та природи. Саме в цьому полягає філософський зміст двобою рибалки з рибиною та його битви з акулами. У цій боротьбі старий виявляє непоказовий героїзм: раз у раз він гідно витримує нерівні бої за обставин, що загрожують йому загибеллю. У загальному філософському контексті повісті його протистояння рибині та акулам набуває характеру боротьби з «лихою долею» та із самим собою – тобто зі своєю старістю, неміччю, сумнівами, відчаєм. Перемога Сантьяго над природою – шлях до визнання його людьми. Відтворюючи драматичні ситуації боротьби Сантьяго, яка вимагає від нього нелюдських зусиль, автор висловлює думку: «Не можна, щоб людина доживала віку в самотині» [3, с. 24]. Тому наскрізним мотивом повісті слід вважати мотив самотності. Літературознавці та критики витратили чимало зусиль, щоб з'ясувати, з кого Хемінгуей «списав» свого старого Сантьяго. Згадувались імена рибалок із Кохимара, котрі нагадували героя твору – хто своєю зовнішністю, хто наявністю подібної історії і біографії. Сам Хемінгуей говорив, що «справжнім прототипом» був механік із його судна Карлос Гутьєрес.

Як бачимо, сам Хемінгуей не міг і не хотів зупинити свій вибір на комусь одному. Адже митець, створюючи художній образ свого героя, додав до конкретних рис певної особи прототипу риси, властиві й іншим людям цієї професії. «Я знав чоловіка, – писав Хемінгуей, – який подібно до Сантьяго змагався з рибою. Я знав, що відбулося з ним у човні в цей час. Тоді я взяв людину, яку знав двадцять років, і уявив собі її у подібній ситуації». Таким

чином, письменник створив характер, що поєднав у собі національну самобутність із високими загальнолюдськими якостями [2, с. 180].

Отже, повість «Старий і море» Е. Хемінгуея на сюжетному рівні становить собою поєдинок Сантьяго з рибиною та акулами. Підтекст, або ж ідея твору – гімн мужності людини, її волі й силі. Глибокий пафос філософської думки виражений фразою: «Людина не для того створена, щоб терпіти поразки. Людину можна знищити, але перемогти її не можливо» [1].

Повість «Старий і море» відзначена високою й людяною мудрістю письменника. У ній знайшов своє втілення той справжній гуманістичний психологізм та глибокий філософічний зміст, який Е. Хемінгуей шукав протягом усього свого літературного шляху. Основний ідейний зміст твору звучить наступним чином: «Як добре, що нам не треба вбивати сонце, місяць, зірки... Досить того, що ми беремо харчі в моря і вбиваємо своїх братів». Таким чином виражається така риса автора як гуманіста й філософа. Сам він так і висловився: «Старий і море» – книга, якою я хотів увінчати труд усього життя».

Перспективи дослідження вбачаємо в подальшому різноаспектному аналізі повісті-притчі. Глибокий філософізм і розкриття наскрізних мотивів допоможуть відновити і продовжити дослідження найважливіших тривожних питань людства, над якими розмірковує і мистецтво, і філософія, і психологія – про місце людини, про ставлення до природи і суспільства, до самого себе, до інших людей. На основі дослідження різнопланових творів можна зробити повноцінний огляд творчості автора, на основі зіставлення з біографією автора можна спостерігати зміну настроїв й актуалізацію бачень письменника як відображення в літературі розвитку філософічної думки ХХ століття.

Список використаної літератури

1.«Старий і море» – повість-притча про людину. «Життєподібний» сюжет: електронний ресурс. URL: http://school.xvatit.com/index.php?title=«Старий_і_море»_–_повість_притча_про_людину._«Життєподібний»_сюжет.

2.Гиленсон Б. А. ЭрнестХемингуэй. Москва: Просвещение, 1991. 191 с.

3. Хом'як В. «Старому снились леви». *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1996. № 10. С. 21–27.

4. Чирков О. Жанрова своєрідність повісті-притчі Е. Хемінгуея «Старий і море». *Вивчення зарубіжної літератури в 11 класі*. Житомир, 2005. С. 124–132.

ХАРАКТЕРОЛОГІЧНА ФУНКЦІЯ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У ПОЛЬСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Сучасна слов'янська лінгвістика значну увагу приділяє вивченню функціонування лексики на позначення кольору, причому дослідження проводяться як на прикладі художньої літератури, так і на основі живого народного мовлення.

Проблему семантики та функційних особливостей кольоративів розглядали Н. Адах, І. Бабій, Г. Губарева, В. Дятчук, О. Крижанська, І. Лоцинова, М. Половинкіна, Л. Пустовіт, О. Рудь, Л. Супрун та ін.

Мета нашої статті – визначити функціональне навантаження кольоролексем у польському дискурсі. Основну увагу при цьому зосередимо на характерологічній функції кольоропозначень.

Як зауважує Г. Губарева, «одним із важливих аспектів вивчення колірної лексики є аналіз їхніх функційних властивостей у мові художньої літератури. Численні спостереження в галузі лінгвопоетики переконують, що в поетичній мові назви кольорів є естетично проакцентованими, відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій» [1, с. 15].

Характерологічна функція кольороназв виявляється в їхній здатності художньо зображувати образи, тобто портрети та пейзажі. Використання колором збагачує та насичує подібні описи, зацікавлює читача [2, с. 173].

Кольороназви здебільшого використовують для опису природи. Пейзажна функція колором переважно межує зі стилістичною. До складу метафоричних сполук можуть входити різні компоненти мікрополів, наприклад, *niebieski: słońce w niebieskim powietrze* (С. Miłosz, «Trwoga»), де небесну сферу означено опосередковано.

Знаходимо словосполучення *modrosina woda* у творі «Esztergom» Б. Задури (поєднання двох колірних компонентів у складі однієї лексеми) – це спосіб створити ефект яскравості та інтенсивності кольору. У цьому випадку усунення одного з компонентів призводить до спрощення лексеми і позбавляє твір елементу оригінальності. Оптичні ілюзії можуть впливати на сприйняття того чи іншого кольору. Автор сприймає навколишній світ очима ліричного героя, добирає відповідні кольоративи.

Колірна ознака може переноситись із предмета на матеріал, з якого він зроблений. Одним із способів естетичного впливу є використання імпліцитних кольоропозначень, які використовують переважно в описах пейзажів: *góry są szafirowe* (Z. Herbert, «Anioł»), що допомагає урізноманітнити мову творів, зробити її яскравішою: *szafirowsze fale* (W. Szymborska, «Chwila»).

При змалюванні осені часто використовуються лексеми на позначення червоного кольору: *list się jesień w kosmosie czerwonym* (Z. Herbert, «Apollo i Marsjasz»). Для більшого ліризму поети іноді замість кольоронайменування *czerwony* вживають колорема, які перебувають на периферії: *róże karminowe* (J. Tuwim, «Kwiaty polskie»).

Іноді колірна конструкція виходить на наступний рівень метафоризації: колорема *złocista* у сполучі *bór w złocistej oliwie* (J. Tuwim, «Strofy o różnym lecie») характеризує забарвлення олії, яка створює асоціативний образ пожовклого осіннього листя на основі колірної подібності (*złocista oliwa* → *złociste (żółte) liście*).

В описах зовнішності людини колорема переважно вказують на забарвлення очей, губ, волосся, шкіри, іноді одягу. Мабуть, найпоширенішим є описи очей як дзеркала людської душі, та волосся, особливо якщо йдеться про жінку. Портретна функція кольороназв полягає не лише в констатації та фіксації самого факту наявності того чи іншого відтінку, але й у певній оцінці зображуваного об'єкта, його естетичній та психологічній характеристиці [2, с. 175]. Цікавим є, до прикладу, надання очам білого кольору, який у цьому

випадку свідчить про пустоту, мінорність, філософічність думки: *białe oczy nie zapalą światła // palców złamany trójkąt // ciszy odjęto oddech // matka krzyczy // szarpie bezwładne imię* (Z. Herbert, «Białe oczy»).

У межах однієї лексеми можуть одночасно поєднуватися дві ознаки – колірна та неколірна, що сприяє економії та лаконізму мовних засобів. На перший погляд, ця лексема вказує на колір і матеріал жіночого вбрання – сірий шовк, але в читача виникають й інші асоціації, які несе сірий колір, – ‘невиразність’, ‘непомітність’, ‘сірість’, що додатково впливає на формування відповідного образу та сприйняття персонажа в свідомості реципієнта. Отже, за допомогою оригінальної авторської кольороназви поет формує підтекст, посиляє відповідний імпульс, дає натяк, певною мірою робить установку щодо сприйняття: *by sam rubin pobladł // Z jakimi na bajeczny obiad // imieninowy przychodzi // Szaro-jedwabna, gibka, liryczna...* (J. Tuwim, «Kwiaty polskie»).

Отже, як показує проведене нами дослідження, розуміння семантики, навантаження і специфіки використання кольоронайменувань реалізується в межах кожного конкретного контексту. Саме з допомогою метафоричних та порівняльних конструкцій, побудованих на основі використання колірної лексики, автори цілеспрямовано впливають на читача. Як зазначає М. Половинкіна, мовно-колірні знаки, представлені назвами кольорів, дозволяють поетам апелювати до естетичного чуття реципієнта, його емоцій та пам’яті, сакральних категорій тощо, водночас вони створюють асоціативний підтекст, що впливає на читача імпліцитно. Результативність інтенцій автора зумовлюється функціональним потенціалом кольоропозначень [2, с. 197–198].

У досліджуваних поезіях колірна лексика виконує низку різноманітних функцій, зокрема естетичну, стилістичну, експресивну, текстотвірну, асоціативну тощо. Часто вони можуть поєднуватися у межах одного контексту. Крім того, ми звернули увагу, що є кольори із позитивною семантикою (*zielony, biały, niebieski, srebrny, złoty*), а є ті, що здебільшого використовують для передавання якихось негативних відчуттів (*szary, czarny, fioletowy, biały* та,

зрідка, srebrny). Звісно, варто пам'ятати, що будь-який колір можна використати для передачі позитивних або негативних емоцій, змалювання певних подій або явищ.

Зокрема визначено, що польські поети для змалювання вродливих жінок більше послуговуються такими кольороназвами, як *niebieski, złoty, biały*, що, ймовірно, пов'язано з певною культурною та мовною картиною світу. Якщо українок змальовували переважно чорнобровими, кароокими, з чорною або русявою косою, то полячки вже світлоокі, світловолосі.

Зважаючи на проведені дослідження, можемо говорити, що підтверджується висновок М. Половинкіної щодо продуктивності тих чи інших кольоропозначень у польській поезії: найбільш частотними є мікрополя *niebieski, czerwony, zielony* та *czarny*, а найменш продуктивними для творення похідних або асоціативних рядів – *potarańczowy, fioletowy* та *brązowy* [2, с. 200].

Для порівняння, як свідчать результати низки досліджень побутування кольоративів у сучасному українському дискурсі, кольоронайменування утворюють кількісно багате та якісно різноманітне лексико-семантичне поле, у якому домінують *червоний, жовтий, синій, зелений, білий, чорний, сірий* кольори. Тобто можемо говорити про колірну картину світу, яку польські та українські митці бачать відносно однаково, використовуючи ту саму палітру. Звісно, однакові кольоролексеми вони використовують для змалювання реальних об'єктів та явищ. Проте коли йдеться про певні відчуття, емоції, художні образи, тоді можна знайти низку okazionalizmів, притаманних лише окремому автору.

Перспективу дослідження вбачаємо у виокремленні й характеристиці okazionalizmів похідних від кольоролексем, які побутують у польському поетичному дискурсі.

Список використаної літератури

1. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.

2. Половинкіна М. І. Семантика та прагматика кольороназв у польському поетичному дискурсі (кінець ХІХ – перша половина ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.03. Київ, 2015. 232 с.

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ У ФОРМУВАННІ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ НА УРОКАХ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ

У статті описано особливості створення освітнього середовища за допомогою нових інформаційно-комунікаційних технологій, які підвищують ефективність роботи педагогів, покращують управління освітнім процесом, передбачають індивідуальний підхід до навчання.

***Ключові слова:** Інтернет-ресурс, інформаційно-комунікаційні технології, комунікація, мовленнєва компетенція, нове освітнє середовище.*

Використання Інтернету на заняттях з іноземної мови – одна з умов успішного вивчення іноземної мови. Сучасні інформаційні технології мають бути ефективним інструментом, який полегшить засвоєння знань, зробить навчання інтерактивним, цікавим, наочним та індивідуальним.

У «Національній стратегії розвитку освіти в Україні» на 2012–2021 роки зазначено, що «пріоритетом розвитку освіти є впровадження сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, що забезпечують удосконалення навчально-виховного процесу, доступність та ефективність освіти, підготовку молодого покоління до життєдіяльності в інформаційному суспільстві» [5, с. 26]. У зв'язку з поставленими цілями в педагогічному середовищі назріла проблема підготовки вчителя, який є не лише всебічно розвинутою особистістю, але й фахівцем, який зможе ефективно вирішувати професійні завдання за допомогою інформаційних Інтернет-технологій.

Нова українська школа працює на засадах «педагогіки партнерства» та компетентнісного підходу. Передбачається створення освітнього середовища за допомогою нових інформаційно-комунікаційних технологій, які підвищують

ефективність роботи педагогів, управління освітнім процесом, передбачають індивідуальний підхід до навчання. Сучасна школа, крім озброєння учнів конкретними знаннями основ наук, повинна наділити їх також уміннями і навичками постійного самостійного поповнення своїх знань. Створення умови для саморозвитку особистості учня стає можливим завдяки послідовному використанню мережі Інтернету в навчанні. Використання Інтернету у шкільній освіті розвиває соціальні та психологічні якості учнів: зростає їхня впевненість у собі і їхній здатності працювати в колективі; створює сприятливу для навчання атмосферу, виступаючи як засіб інтерактивного підходу. Інтерактивність не просто відтворює реальні ситуації з життя, але і змушує учнів адекватно реагувати на них за допомогою іноземної мови.

Звертаючись до досліджень відомого українського методиста С. С. Якименка [7, с. 2], виділимо наступні три способи використання ресурсів всесвітньої мережі Інтернет для формування мовленнєвої компетенції учнів у навчанні польської мови:

Згідно з першим, можливим варіантом, побудова всього уроку здійснюється на основі роботи в мережі Інтернет і полягає у використанні певних освітніх та інформаційних програм. Подібна форма проведення навчального процесу є ефективною для викладу нового матеріалу чи під час вивчення окремих тем, наприклад: створення віртуальних подорожей Польщею, проведення спільних проєктів з іншими навчальними закладами, безпосереднє спілкування з носіями мови через різноманітні форуми, конференції, платформи чи програми.

Якісно іншим є використання Інтернет-ресурсів як структурного елементу уроку, зокрема використання електронної пошти, яку застосовують під час спілкування з друзями з інших країн, перегляд відеофільмів польською мовою, розв'язування тестів, ребусів, кросвордів та різноманітних завдань для закріплення мовленнєвих умінь, знань та навичок школяра.

Останній варіант – це застосування мережі Інтернет у самостійній роботі школярів. Саме у цьому разі використання Інтернет-ресурсів є найбільш ефективним засобом у освітніх цілях, адже учень передусім проявляє свою творчість, яка й активізує його для подальшого виконання завдань.

Потенційні переваги Інтернету очевидні: можливість будувати модульні, легко адаптовані до потреб конкретного користувача програми навчання, незалежні від його місця та часу, ефективність та індивідуальність навчання. Інтернет-технології стимулюють розвиток пізнавального інтересу учнів до вивчення іноземної мови, пробуджують у них мотивацію, навчають критично мислити, бути творчими й активними.

Читання – рецептивний вид мовленнєвої діяльності, спрямований на сприйняття і розуміння писемного тексту. Компетентність у читанні (КЧ) – це здатність читати автентичні тексти різних жанрів і видів із неоднаковим рівнем розуміння змісту в умовах опосередкованого спілкування. До вмінь КЧ належать мовленнєві, навчальні, інтелектуальні, організаційні та компенсаційні вміння. У методиці навчання іноземних мов у системі вправ для навчання читання виокремлюють *три підсистеми вправ* [2, с.27]: вправи для формування навичок техніки читання; вправи для формування мовленнєвих навичок читання; вправи для розвитку вмінь читання.

Цікавий підхід до вивчення польської мови пропонує авторка блогу *Polonizacja bez cenzury*, девізом якого є: «Вивчення польської не мусить бути нудним». Категорія блогу «Серіал про польську мову» містить тексти для читання про життя родини Скупіковських із тлумаченням популярних прислів'їв і приказок. До текстів додаються тести задля закріплення прочитаного матеріалу.

Сайт *PWN.pl* у розділі «Додаткові матеріали» містить величезну кількість текстів для читання: від історії Польщі до «цікавинок» про папуг. Також на сайті можна знайти збірник відеоматеріалів про стародавню архітектуру, диких тварин тощо, які також супроводжуються текстами.

Język-polski.pl – сайт містить не тільки розділи про мову, а й, наприклад, «Uczenie się języka polskiego», де надаються цінні поради щодо методів навчання і навіть рекомендується музика, сприятлива для цієї справи. Сайт буде знахідкою для самостійної роботи учнів, що серйозно націлені на підготовку до вступу у ЗВО Польщі. Найповніше ресурс розкривається в завданнях на читання – окрім цікавих пізнавальних текстів, до них додаються також тести на перевірку засвоєного матеріалу.

Використання Інтернету в процесі читання може значно полегшити як процес підготовки уроку, так і безпосередній процес навчання. Навчання учнів польської мови, зокрема читання, є досить цікавим і мотивуючим за допомогою Інтернет-ресурсів.

У класній роботі *письмо* – найбільш економний, надійний, ефективний і масовий спосіб контролю знань і рівня володіння мовою. Головна мета навчання техніки письма іноземною мовою полягає у формуванні в учнів графічних / каліграфічних та орфографічних навичок. Для навчання писемного мовлення методисти рекомендують *два типи вправ* [4, с. 196]. *Умовно-комунікативні* вправи використовуються для засвоєння мовного матеріалу в графічному оформленні, а також для автоматизації операцій, пов'язаних з письмом. *Комунікативні* вправи забезпечують вміння логічно і послідовно, своїми словами передати ту чи іншу інформацію.

Printoteka.pl – сайт із навчальними матеріалами для письма різного рівня: від вивчення звуків та літер до цілих словосполучень і речень. Також на сайті можна створювати цікаві завдання власноруч за допомогою *Конструктора*, що корисно для підготовки інтерактивних завдань як учителем, так і учнями.

Language Tool – популярний онлайн-сервіс для перевірки правопису. LanguageTool перевіряє, крім «класичних» одруківок, також граматичні, орфографічні, пунктуаційні, стилістичні і навіть фразеологічні помилки. Більше того – до кожної помилки учень може знайти пояснення, чому правильно саме так, а не інакше.

Розробники *Memrise* стверджують, що платформа базується на науці, задоволенні та спільноті. Доведено, що їх тестування покращує запам'ятовування і сприяє ефективному навчанню. Коли користувач розпочинає нову сесію, платформа пропонує завдання різних типів: тести, встановлення порядку слів, і найскладніше – самостійне написання слів та цілих речень. На платформі також можна створювати групи, щоб навчатися разом. Це особливо зручно для вчителів, адже в групу можна додати курси, учнів та відслідковувати їх прогрес. У *Duolingo* є інструменти для вчителів – *Duolingo Classroom*. У класній кімнаті онлайн діти виконують різноманітні завдання, а вчитель – відслідковує статистику їхньої успішності. Оскільки платформа гейміфікована, а рейтинги підтримують дух змагання, *Duolingo* може стати розв'язанням проблеми вивчення мови на канікулах.

Письмо є ефективним засобом поглибленого вивчення іноземної мови за відсутності іншомовного середовища, ознайомлює із жанрами мовлення, спонукає до пошуку мовних засобів відповідно до ситуації спілкування, розвиває лінгвістичну інтуїцію. Використовуючи інформаційні ресурси мережі Інтернет, інтегруючи їх у навчальний процес, можемо більш ефективно вирішувати цілу низку завдань навчання письма.

Аудіювання – сприймання і розуміння усього мовлення. Уміння аудіювання формується поетапно – від словоформи до цілого тексту. О. Б. Бігич виокремлює такі вправи, що сприяють формуванню фонетичних, лексичних та граматичних навичок аудіювання [1, с. 17]: *вправи на передбачення тексту й розвиток уяви* (послухайте початок жарту, запропонуйте власний варіант його закінчення; послухайте початок оповідання і згадайтеся про те, що сталося далі; прослухайте опис малюнку та запропонуйте власний варіант розвитку подій); *вправи на визначення логічної послідовності подій* (прослухайте текст і розкажіть у логічній послідовності про дії головного героя; прослухайте оповідання та передайте його зміст кількома реченнями; прослухайте оповідання та розташуйте малюнки

відповідно до подій в оповіданні); *вправи на розуміння основної думки, точного розуміння тексту* (прослухайте текст і виберіть із кількох малюнків один, що найбільш відповідає тексту; прослухайте текст та намалюйте персонажа і місце дії; визначте, якому з прослуханих оповідань відповідає зміст малюнку).

Po polsku po Polsce – інтерактивний безкоштовний онлайн-курс, розрахований на початківців. Тут велика кількість інтерактивних завдань на аудіювання. Це своєрідна віртуальна мандрівка регіонами Польщі, під час якої учні зможуть не лише заглибитися в основи вивчення польської мови, а й пізнати важливі для польської історії постаті й місця.

Disney Polska VEVO – You-Tube-канал із піснями з мультфільмів Дісней польською мовою, що супроводжуються субтитрами. Ресурс можна використовувати як для перевірки розуміння тексту в цілому, так і для розбору окремих його частин.

На сайті *wolnelektury.pl* в розділі «Аудіокниги» ви також знайдете аудіокниги польською мовою найрізноманітніших жанрів, тривалості та складності: від дитячих казок братів Грімм та Шарля Перро до оповідань Чехова та романів Марка Твена чи Оноре де Бальзака.

Розвиток умінь аудіювання відбувається через формування міцних слухових і мовно-моторних навичок у процесі засвоєння фонетичного, лексико-граматичного матеріалу і роботи над текстами для аудіювання. Застосування інформаційних технологій дозволяє зробити цей процес привабливішим і сучаснішим. Виконання будь-якого завдання з аудіювання з використанням цих технологій підвищує ефективність заняття.

Говоріння – це вид мовленнєвої діяльності, який забезпечує усне спілкування іноземною мовою. Спілкуючись рідною мовою, ми не думаємо про те, що сказати і в якій послідовності, оскільки мовленнєві вміння автоматизовані й здійснюються миттєво. Якщо під час говоріння іноземною мовою в учнів виникають певні труднощі, це свідчить про недостатню сформованість у них мовленнєвих навичок та умінь. Мовлення повинно бути

вмотивованим, тобто мовець прагне повідомити слухача про щось важливе або отримати інформацію від нього. У вивченні іноземної мови важливо обміркувати мотиви спілкування учнів. Вони повинні мати потребу спілкуватися не лише для отримання хорошої оцінки, але й для того, щоб виразити свої думки та почуття. Мовлення повинно бути емоційно забарвленим, виражати власні думки, почуття, особисте ставлення до повідомлюваного. Із метою розвитку мовленнєвої компетенції учнів застосовуються наступні *вправи для розвитку зв'язного мовлення* [5, с. 161]: розповідання історій; гра «Відомі люди»; дискусія; розв'язання проблеми; створення проблемних ситуацій.

Polski na wujnos – ресурс із чималою кількістю завдань різного рівня та тематики для говоріння; також тут ви знайдете «спрощені» тексти із словничками, які стосуються історії, культури та мистецтва Польщі, завдання для читання, слухання, письма, чимало таблиць, вправ із граматики, відеоуроки.

Inter Pals Penpals – соціальна мережа для пошуку співрозмовників, обміну повідомленнями та опанування мов. Учні можуть спілкуватися як із поляками, які бажають вивчити українську, та і з українцями, що вивчають польську з метою обміну знаннями.

Учителька та репетитор *@magdalastivka* розвіює стереотипи про те, що Інстаграм – лише для відпочинку і не може використовуватися для навчання. У своїх міні-відео вона розповідає про помилки українців у спілкуванні польською, про польські слова-маркери, цікаві вислови, фразеологізми.

Інтегруючи ресурси мережі Інтернет у навчальний процес можна поповнити активний і пасивний словниковий запас учнів лексиною сучасної польської мови; ознайомити з культурою і традиціями країни; покращити вміння монологічних і діалогічних висловлювань у процесі обговорення актуальної проблематики автентичних матеріалів; і найголовніше – сформувати в учнів чітку мотивацію вивчати польську мову на основі систематичного використання Інтернет-ресурсів.

Інтернет є багатим джерелом потенційних навчальних ресурсів, а використання інформаційних технологій дозволяє зробити навчання більш ефективним та індивідуалізованим. Усі з перерахованих вище сайтів та платформ можуть використовуватися як на уроках польської мови, так і при підготовці уроку вчителем. Звісно, жодна з них не зможе замінити повноцінні заняття іноземною мовою. Мережеві технології не слід протиставляти вчителю, а навпаки, використовувати як засіб підтримки його професійної діяльності, модернізації навчального процесу.

Список використаної літератури

1. Бігич О. Б. Методика формування іншомовної компетентності в аудіюванні. *Іноземні мови*. 2012. № 1. С. 30.
2. Борецька Г. Е. Методика формування іншомовної компетентності у техніці читання. *Іноземні мови*. 2012. № 1. С. 3–8.
3. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. Київ : Академвидав, 2004. 352 с.
4. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Наук. ред. укр. вид. Ніколаєва С. Ю. Київ : Ленвіт, 2003. 273 с.
5. Інформаційне забезпечення навчально-виховного процесу : інноваційні засоби і технології : колективна монографія. Київ : Атіка, 2005. 252 с.
6. Коломінова О. О., Раман С. В. Сучасні технології навчання польської мови у школі. *Іноземні мови*. 2010. №2. С. 40–47.
7. Якименко С. С. Інноваційні освітні технології у вивченні польської мови. *Польська мова та література*. 2015. № 25–26. С. 2–5.

РОЛЬ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ В ДОСЛІДЖЕННІ ТАБІРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядається питання компаративного аналізу в дослідженнях «літератури факту». Розкривається сутність табірної літератури, а також компаративістики в літературі як методу для пізнання літературного процесу в міжлітературному та різнонаціональному контекстах.

Ключові слова: *компаративний аналіз, літературознавчі дослідження, порівняльно-історичний аналіз, табірна література.*

Табірна література понад півстоліття привертає до себе увагу читачів та науковців, зокрема істориків, літературознавців, культурознавців та теоретиків у галузі літературознавства. Цьому питанню у своїх працях неодноразово приділяли увагу такі дослідники, як В. Котт, В. Панас, С. Скварчинська, Я. Станюкович, Е. Фромм, Б. Шульц та інші. На сторінках «Miesięcznika Literackiego» Є. Чаплеєвіч про табірну літературу писав: «... ніхто насправді не знає, що це таке насправді, який розмір і значення має це явище» [3, с. 63].

Вивчення табірної літератури (літератури факту / nonfiction) та мистецтва (кіно, фотографії тощо) – досить специфічна міждисциплінарна галузь наукової гуманітаристики, адже маємо справу з історичними текстами.

У цьому випадку «література» означає твори з домінуютьною естетичною функцією або ті, у яких ця функція відіграє важливу роль, тобто вигадану літературу і так званий різновид літератури – паралітература, тобто література на основі свідчень, літературу на основі історичних та особистих документів, згадок [1, с. 58].

Критерії місця, часу, а також авторства таких творів дозволяють виокремити три види табірної літератури.

Перша – література, створена в таборі. Така література може називатися табірною і в буквальному значенні цієї дефініції. Ця література створювалась ув'язненими, але не можна відкидати і того факту, що певну роль у цьому відігравали й офіцери-охоронці концтаборів [4, с. 351].

Ще одним видом табірної літератури є література, створена поза колючим дротом концентраційних таборів. Авторство цього виду літератури належить тим, хто писав свої твори уже після звільнення з таборів смерті, а часом – навіть і тим, хто на власному досвіді не відчув перебування в німецьких таборах, наприклад: Л. Лепський, «Dzień i noc»; В. Пултавська, «Woje się snów».

Третім напрямом буде література, так би мовити, з периферії. Він включає роботи, що займаються питаннями та темами, як, наприклад, рух опору біля табору (*Будинок Тадеуша Холя під Освенцимом*), доля звільненого в'язня та часто пов'язані з ним теми або мотиви, такі як табір «дипис» (*Табір Всіх Святих Тадеуша Новаковського*) і після табірної травми (*численні твори Зофії Романович*) [4, с. 356].

Зважаючи на вищезгадані види творів, велику кількість авторів із різних куточків світу, різноманітність уже наявної публіцистики на цю тему та чисельність концентраційних таборів, які описуються в усіх цих творах, дослідження такої літератури вимагає ґрунтовного добору методів.

Одним із таких методів є *компаративний аналіз*, за допомогою якого досліджуються явища мистецтва слова через порівняння їх з іншими такими явищами переважно в різних національних письменництвах.

Компаративний аналіз у дослідженнях табірної літератури дозволяє більш глибоко вивчити цей жанр публіцистики, оскільки увага звертається на порівняння літературних явищ та вивчення таких відношень між ними, як: *тотожність / подібність / відмінність*; *спільне / особливе / унікальне*; *загальнолюдське / інтернаціональне / національне* [1, с. 76].

Окрім цього, порівняльно-історичний аналіз передбачає також розгляд генетичних та контактних зв'язків, спрямованих, відповідно, на порівняння подібних літературних явищ через призму історії, для виявлення в них наявності спорідненого чи відмінного та становлять основу міжлітературної комунікації, складаючись з елементів синхронних і несинхронних [2, с. 2].

Вищезгадані принципи компаративного аналізу дають можливість:

- з'ясувати спільні та відмінні риси у друкованих описах німецьких концентраційних таборів, навіть якщо вони є різнонаціональними;
- визначати спільні джерела та їх вплив на опис і розвиток сюжету, зокрема розглядаючи й порівнюючи досвід авторів перебування серед в'язнів подібних закладів, особисте знайомство та стосунки авторів між собою (листування, належність до одного літературного кола, школи тощо);
- виконувати аналіз іншонаціональної тематики, цитування;
- надати критичну оцінку творчості одного або декількох авторів – представників конкретного жанру художньої чи документальної літератури.

У дослідженні табірної літератури важко, однак, не брати до уваги й інші джерела, нелітературні, адже між розмежуванням табірної літератури та писемних пам'яток про концентраційні табори не завжди простежується чітка лінія. Табірну літературу також варто досліджувати в перспективі нових дискурсів та інструментів, наприклад, гендерної критики та екології чи крізь призму тілесності і травм.

Таким чином, метод компаративного аналізу допомагає пізнати літературний процес у ширшому міжлітературному контексті. Необхідність теоретичного обґрунтування предмета порівняльного вивчення і прагнення чітко визначити його місце в системі літературознавства зумовлені нинішнім станом теорії і практики літературної компаративістики, а також її високою затребуваністю у процесі проведення літературознавчих досліджень української, польської чи будь-якої іншої зі світових літератур, незалежно від її жанрів та напрямів.

Список використаної літератури

1. Будний В. В., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
2. Куцевол О. М. Методика уроку компаративного аналізу. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2004. № 10. С. 2–4.
3. Czaplewicz E. O polskiej literaturze lagrowej (tezy i hipotezy). *Miesięcznik Literacki*. 1990. Nr 1. S. 63.
4. Jedlicki J. Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone. *Dzieło literackie jako źródło historyczne*: czytelnik. Pod red. Stefanowskiej Z. i Sławińskiego J. Warszawa, 1978. S. 344–371.

ОСОБЛИВОСТІ ПОТРАКТУВАННЯ ТЕМИ «МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ» У ТВОРІ Ф. КАФКИ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

Стаття присвячена дослідженню теми «маленької людини» в новелі Ф. Кафки «Перевтілення». Письменник зазначає, що реальний світ, який здається людям цілком нормальним, – жорстокий і жахливий, у якому всім байдуже до «маленької людини». Автор показує нам це через образ головного героя, Грегора Замзи, через його думки, вчинки, переживання.

Ключові слова: Грегор Замза, «маленька людина», новела, Ф. Кафка.

Ф. Кафка у новелі «Перевтілення» наголошує на тому, що людина, опинившись у безвихідному становищі, нікому не потрібна, її цураються, від неї відвертаються найближчі – батько, мати, сестра. Суспільство, яке відштовхує безпомічну людину, не має шансу вижити, воно повинно загинути. Цікаво, що ніхто з численних письменників не зміг показати людину в такому жалюгідному становищі – перетворену на бридку, потворну комаху. Цей світ, як зазначає Ф. Кафка, сповнений великими ідеями, але «маленькими людьми», які навіть не можуть розпоряджатися власним життям, віддають його на поталу буденності. У новелі «Перевтілення» особливе місце належить відображенню «маленької людини» в образі Грегора Замзи, що досі не була об'єктом ґрунтовних досліджень.

Життя і творчість письменника ґрунтовно вивчали Є. Кніпович, В. Лозинський, Н. Михальська, В. Никифоров, О. Пеленська та ін. Особлива роль належить визначному представнику наукової думки Д. Затонському, який відкрив непростий художній світ Ф. Кафки. Вагомим є внесок таких кафкознавців, як Н. Белей, С. Буряк, О. Вознюк, Є. Волощук, В. Зусман, О. Логвиненко, В. Подорог, І. Помазан, Є. Попович, Н. Сняданко, П. Тарашук, О. Шафрай та ін. Символіку в новелістиці письменника розглядали О. Горб,

Ю. Літвінова, О. Туришева. Своєрідністю світобачення та художнього вираження Ф. Кафки в новелі «Перевтілення» цікавилися Я. Вовк, І. Возна, М. Нагірний, А. Нагорна, В. Силкіна, Л. Чечетіна та ін.

Мета нашої статті – схарактеризувати особливості трактування теми «маленької людини» у творі Ф. Кафки «Перевтілення».

Цікавим є те, що головний герой поринає в новий світ із пробудженням: *«Одного ранку, прокинувшись од неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він обернувся на страхітливую комаху. Він лежав на твердій, схожій на панцир стині і, коли трохи підводив голову, бачив свій дугастий, рудий, поділений на кільця живіт, на якому ще ледь трималася ковдра, готова щомиті сповзти. Два рядки лапок, таких мізерних супроти звичайних ніг, безпорадно метлялися йому перед очима»* [3, с. 43].

Як зазначає І. Помазан, мотив пробудження від сну попереджає про перехід від одного стану до іншого, з одного світу в інший, що є однією з особливостей твору. Так розгортається сюжет новели «Перевтілення»: герой, прокинувшись, виявив, що перетворився на комаху [2, с. 85].

Грегор Замза – головний герой, людина глибоко нещасна, і письменник ставиться до нього із жалем і співчуттям, бо зміст його життя – страждання, муки, яких людині завдає світове зло.

Коли Грегор перетворюється на жука, перш за все його цікавить не той жахливий вигляд, який він має, а те, як же він встигне на роботу: *«Грегор глянув на будильника, що цокав на скрині. Боже! Було пів на сьому...»*, а його потяг відходив о п'ятій. *«Що ж тепер робити? Наступний іде о сьомій, щоб на нього встигнути, треба стрімголов бігти на станцію... А чи не зголоситися хворим? Ні, дуже незручно, та й підозріло, бо Грегор за свою п'ятирічну службу ще жодного разу не хворів»* [3, с. 44–45].

Головний герой був комівояжером, намагався своїм заробітком допомогти батькам, у яких були борги, і сестрі. Грегор сприйняв своє перевтілення покірно,

навіть подумки не протестуючи проти нещастя, що спіткало його. Єдиною тривожною думкою було те, що він більше не зможе допомагати своїй родині.

Така поведінка ще раз підкреслює символічність перетворення: будучи комахою в душі, людина сприймає перетворення свого тіла на жука як належне [1].

Не маючи по-справжньому теплих стосунків із сім'єю до перетворення, Грегор остаточно втрачає їх, опинившись у тілі комахи. Батько б'є його, заганяє до кімнати і замикає на ключ, і навіть ранить сина: *«один ряд лапок безпомічно метлявся в повітрі, а другий був болоче притиснутий до підлоги. Батько порятував його тим, що добре турнув ззаду»*, і Грегор, обідравши бік, *«стікаючи кров'ю, упав аж серед кімнати. Двері замкнули ще й на засув, і стало тихо»* [3, с. 56].

Мати, яка раніше так любила сина, тепер рідко заходить до нього, вона боїться дивитися на нього і не може захистити від жорстокості батька. Але фатальною для Грегора стає зрада його улюбленої сестри Грети: *«Я не хочу називати цю потвору братом і кажу лише одне: треба якось здихатись її... Ми мусимо звільнитися від цієї потвори, – мовила сестра. Ми робили все, що могли: піклувалися про неї, терпіли її. Думаю, що ніхто нам нічого не може закинути»* [3, с. 79–80].

Герой вважав, що був потрібний своїм рідним, тому не мав якихось великих планів та прагнень. На жаль, виявилось, що він помилявся у своїй родині. Світ цієї «маленької людини» опирався на родинні стосунки, і коли вони зруйнувалися, зруйнувався і світ Грегора [4].

У своєму нещасті Грегор Замза залишився один, без підтримки найдорожчих людей, яким присвятив життя, але міркує, що: *«пишався тим, що зумів забезпечити батькам і сестрі таке життя в такому гарному помешканні. І яке буде горе, коли всьому цьому спокоєві, добробутові й затишку настане край!»* [3, с. 81].

Навіть помираючи, герой думає лише про родину: *«Про свою сім'ю він згадував зворушено й любовно. Він тепер був ще більше, ніж сестра, переконаний, що мусить зникнути»* [3, с. 81].

Після смерті Грегора, сім'ї Замза ніби упав тягар із пліч. Вони вирішили добре відпочити й погуляти, а робітниця повідомила, щоб вони не клопотались, «*де діти ту погань. Усе вже зроблено*» [3, с. 83].

До того часу, як він став комахою, Грегор так само почував себе «маленькою людиною», не здатною змінити своє життя. Він, звичайно, намагався отримати вищий чин на роботі, допомогти сім'ї фінансами, влаштувати навчання сестри в консерваторії, та світ його був малим і обмеженим, як і кімната, яка наприкінці стала його в'язницею. Можливо, це можна пояснити ставленням родини до Грегора. Їхня любов була лицемірною, якоюсь мірою споживацькою, для них він був лише джерелом прибутку, і зникла в той момент, як Грегор із годувальника сім'ї перетворюється на її тягар.

Грегор Замза – «маленька людина», яка безсила перед жорстокістю та байдужістю світу, яка живе не своїм життям, виконує не свої бажання і усією силою тримається за посаду на роботі. Але якщо Грегор – людська істота в комашиній подобі, то його родина – комахи в людській подобі [4].

Отже, в новелі «Перевтілення» Ф. Кафка показав, що в реальному світі нікому немає справи до «маленької людини», вона є замкненою в колі своїх проблем. Приймаючи своє життя як належне, людина перевтілюється з особистості на якусь комаху. Автор не просто перетворює головного героя – це символ мертвого, тваринного існування звичайної сірої людини, іншими словами, «маленької людини» у великому світі. А в житті, як зазначає Ф. Кафка, немає нічого певного, постійного, люди – «*поспіль негідники, між ними немає жодної вірної, відданої людини*».

Вбачаємо перспективними подальші дослідження творчості Ф. Кафки.

Список використаної літератури

1. Горб О. А., Літвінова Ю. А. Символіка морально-етичних метаморфоз у новелістиці М. Хвильового та Ф. Кафки (компаративістичний підхід). *Вісник Запорізького національного університету*: Філологічні науки. Запоріжжя: ЗНУ, 2008. № 1. С. 60–66.

2. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підручник. Харків : Вид-во НУА, 2016. 264 с.

3. Франц Кафка. Перетворення : оповідання у перекладі Івана Кошелівця. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 208 с.

4. Шафрай О. Образ «маленької людини» у світовій літературі: college.tim.ua: електронний ресурс. URL: http://college.tim.ua/upload/conf_may_12/shafray.pdf

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА НОВЕЛИ В ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

У статті проаналізовано жанрову специфіку української новелістики кінця XIX – початку XX ст. Узагальнено основні риси новели як жанру літератури. Окреслено особливості розвитку, типологічні риси жанру «новела» в історико-літературному контексті.

Ключові слова: *жанр, композиційна структура, новела, трансформація жанрів.*

У жанровій системі української літератури відбуваються суттєві зміни, неоднозначно сприйняті сучасниками і такі, що викликали в українському літературознавстві тривалі дискусії. Це стосується й малої прози, яка надзвичайно різноманітна за своїм жанровим складом (численні оповідання, новели, нариси, казки, оповіді, легенди, притчі, вірші в прозі, святочні і великодні розповіді, фантазії та ін.), багатолика і багатогранна за художніми методами, проте повністю ще не вивчена.

Одним із найпопулярніших малих епічних жанрів у світовій та українській літературах є новела. До цієї форми прози зверталися Дж. Боккаччо, П. Меріме, Г. де Мопассан, Е. По; В. Винниченко, В. Стефаник, Г. Тютюнник, І. Франко, М. Черемшина, Є. Кононенко, Г. Пагутяк, С. Андрухович, Г. Тарасюк, М. Кіяновська та інші. Складність дослідження цих творів зумовлена відсутністю сталих меж жанру, неоднорідністю структурно-композиційної організації тексту (несподіваність кінцівки, динамізм сюжету тощо), новаційними та авторськими елементами оповіді. Крім того, новела на

сучасному етапі розвитку української літератури досить активно функціонує у творчості нового покоління авторів.

Вивченню новели присвячено чимало праць українських дослідників, серед яких – І. Бурлакова, І. Денисюк, М. Дубина, Н. Мафтин, В. Мацько, Н. Мельник, О. Поліщук, В. Сірук, І. Старовойт, Т. Ткаченко, В. Фащенко та інші, проте в них немає цілісної «картини» його розвитку та модифікації впродовж XIX – поч. XXI століть і майже відсутній аналіз сучасних творів цього жанру.

Термін «новела» походить від італійського слова «novella» (новина). В історії та теорії літератури він позначає одну з форм розповідної художньої творчості і є міжнародним, хоча існують синонімічні найменування: французьке – *conte, fable*, німецьке – *Schwank, Märe, Geschichte*, англійське – *shortstory*, російське – *рассказ, сказка*.

Вперше термін «новела» почав позначати певний жанр розповідної художньої творчості в Італії, де вже в XIII столітті існували невеликі розповіді з повсякденного життя, які іноді об'єднувалися в збірки: першою була «Новеліно, або Сто давніх оповідок», написана у XIII столітті італійським письменником Дра Ріва, який визначив жанр своїх творів [1, с. 226]. У XIV столітті цей жанр літератури і його поняття затвердив Дж. Бокаччо в «Декамероні» [4, с. 364]. Звідси цей термін, разом з перекладами або переказами твору, як самостійний жанр переходить в європейську літературу.

У літературознавчому словнику-довіднику новела визначається як малий прозаїчний жанр, що за обсягом порівнюється з оповіданням [3, с. 436]. Але, на відміну від оповідання, що висуває на перший план зображально-словесну фактуру розповіді і тяжіє до розгорнутих характеристик, новела є мистецтвом сюжету.

Якщо говорити про українську літературу кінця XIX – початку XX століть, то в ній спостерігаються структурні зміни малої прози. В українській новелістиці відбувається трансформація жанрів. Багатоманітність

новелістичних структур підпорядкована двом взаємопов'язаним і водночас суперечливим тенденціям: концентрації і розкнутості в природі жанрової структури. О. Денисюк зазначає, що проблему концентрації варто розуміти вузько. З одного боку, завершується процес створення лаконічної, гостроконфліктної новели-акції, так би мовити, її канонізації, витворення її бездоганних класичних пропорцій. У незначній формі вона співіснує з іншими модифікаціями цього структурного типу. Така новела будується за схемою: герой – його антагоніст – конфлікт між ними – несподіваний поворот [2, с. 113].

Поряд з новелою-акцією, існував інший, афабульний, тип новели, в основу якої покладено асоціативні зв'язки, а композиція ледве означена. Йдеться про новелу-враження, яка найбільш відповідала фрагментарній формі. Тут домінувала емоційно-почуттєва сфера, епічні елементи послаблювалися або вилучалися. При цьому монологічні рефлексії розкривали «внутрішні душевні катаклізми, визрілі в атмосфері ліризованого тла» [2, с. 141].

П. Гейзе, який заклав основи теорії новели, підкреслював, що, крім лаконічного стилю, новелу відрізняє «малогабаритність» композиції, а також специфічні (характерні лише для новели) композиційні прийоми. Окрім початкового й заключного акордів, напруження сюжету, композиційного лейтмотиву речі-символу, несподіваного повороту подій, головним для новели залишався по-драматургічному конфліктний розвиток сюжету, що тяжів до незвичності відбиття переломних характерів епох. Події подаються як реальні і, разом із тим, як незвичні, нові для читачів [5, с. 344].

До постійних поетичних жанрових ознак новели дослідники відносять: стислість форми зображення; опис одного незвичайного епізоду або події; композиційно-рамкову окресленість та фрагментарність сюжету; прямолінійність розвитку дії; динамічний розвиток дії з конфліктом у центрі; обов'язкову наявність ефекту незвичності в оповіді, обмежену кількість персонажів; специфічну композиційну структуру, представлену трьома

сюжетними компонентами (зав'язкою, кульмінацією та розв'язкою); присутність героя-оповідача з його специфічною манерою викладу [6, с. 9].

Зауважимо, що в українській літературі ХХ–ХХІ століть спостерігається розмаїття жанрових форм новели: психологічна (М. Коцюбинський, «Цвіт яблуні»), сенсаційна (В. Стефаник, «Новина»), лірична (Б. Лепкий, «Настя»), соціально-психологічна (М. Коцюбинський, «Сміх», «Він іде»), лірико-психологічна (М. Коцюбинський, «Intermezzo»), філософська, історична (В. Петров, «Приборканий гайдамака»), політична (Ю. Липа, «Коваль Супрун»), драматична (Г. Косинка, «В житах») та інші. Представлені в українській літературі також лірична повість у новелах (А. Любченко, «Вертеп»), алегорична повість у новелах-притчах (Г. Михайличенко, «Блакитний роман»), роман у новелах (Ю. Яновський, «Вершники»).

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття жанр новели, синтезуючи традиційні й новітні мистецькі тенденції, розширює власні структурно-семантичні можливості, засвідчуючи мобільність і відкритість до змін жанрової матриці. Твори сучасних українських письменників: В. Даниленка («Квіти в темній кімнаті»), Л. Дереша («Тонік з льодом перед обідом»), Р. Іванчука («На перевалі»), М. Кіяновської («Дещо щоденне»), Є. Кононенко («Втрачені стіни»), Я. Лижника («Останній акорд»), К. Москальця («Споглядання черешні»), Г. Пагутяк («Душа метелика»), Л. Пономаренко («Гер переможений»), В. Портяка («У снігах»), Г. Тарасюк («Бог покинув його»), Г. Цимбалюка («Ціна печалі») та інших – ілюструють процес оновлення жанрового канону.

Підсумовуючи, варто сказати, що проблемою жанрової специфіки новели активно займалися учені в різні періоди. До цього часу так і не існує єдиного погляду на новелу як самостійний жанр. У всіх дискусіях про поетику новели найбільш стійким залишається положення, що новела є стислою формою епічної оповіді. Сучасна художня практика залишає безмежний простір для теоретичних рефлексій як над загальними проблемами розвитку новелістики, так і над питаннями композиції, типології та модифікацій новел у структурі прозового твору.

Список використаної літератури

1. Андронік А. В. Світова новела від античності до ХХ століття. *Зарубіжна література*. 1998. № 19. С. 3–15.
2. Денисюк І. О. Поетика новели. *Жовтень*. 1969. № 10. С. 127–134.
3. Літературознавчий словник-довідник. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
4. Ніколенко О. М., Конєва Т. М., Орлова О. В. Підручник зі світової літератури для 7-го класу. Київ : Грамота, 2015. 265 с.
5. Теорія літератури. За наук. ред. Галича О. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
6. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 1999. 19 с.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ ПОСЕЛЕНЬ

У статті розглянуто теоретичні основи вивчення власних назв. З'ясовано сутність ойконімів як мовної одиниці. Описано мотиваційну типологію ономастикону та семантику твірних основ власних назв.

Ключові слова: власна назва, мотивація, ойконім, семантика.

Дослідження ойконімної системи є одним з актуальних завдань сучасного мовознавства. Як відомо, ойконімія української мови сформувалася на давньосхіднослов'янському ґрунті, зберігаючи в собі й окремі елементи праслов'янського походження. Лексичною основою ойконімії є назви загальні та власні (антропоніми, гідроніми тощо). Відповідно, ойконіми будь-якого регіону України становлять одне з важливих джерел вивчення історії нашого народу, його мови та культури.

Теоретичні засади вивчення ойконімів характеризували Д. Г. Бучко, В. В. Котович, В. П. Шульгач та інші. Однак детальний опис ойконімікону окремого регіону потребує осмислення теоретичних основ вивчення власних назв поселень, що і зумовлює **актуальність теми** нашого дослідження.

Мета статті полягає в тому, щоб здійснити опис теоретичних основ вивчення ойконімів. Досягнення сформульованої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- з'ясувати сутність ойконімів як мовної одиниці;
- описати типологію вивчення власних назв поселень.

Ойконім (від грец. *οἶκος* – «житло, помешкання») – «власна назва будь-якого помешкання, зокрема міського типу – **астіонім** (від грец. *ἀστυείοζ* – «міський») і сільського типу – **комонім** (від грец. *χώμη* – «село, поселення,

присілок»)). До останньої підгрупи належать і **мікроойконіми** (назви хуторів, фільварків, присілків тощо), значна кількість яких була зафіксована в першій третині ХХ ст. [1, с. 158].

Значна частина ойконімікону – це власні назви населених пунктів, які зараз не включаються до адміністративно-територіального обліку (в основному це хутори, присілки, висілки, лісові сторожки, залізничні станції, роз'їзди, будки, шосейні будки тощо). Такі типи денотатів ойконімів, проте, іноді фіксуються на картах.

При дослідженні певної групи онімів, перш за все, потрібно звертати увагу на їхні основні диференційні ознаки – те, що відрізняє їх від іншої групи лексики.

М. М. Торчинський подає такі визначальні атрибути, якими може бути деталізоване формулювання власної назви, зокрема й ойконімів:

- 1) індивідуальність пропріативів і водночас можливість їх групування на основі передусім денотатно-номінативних або інших ознак;
- 2) ідентифікація онімами одиничних об'єктів або їх сукупностей як єдиного цілого;
- 3) чітка окресленість номінованих денотатів;
- 4) тісний зв'язок з іменованими об'єктами та з екстралінгвальними (передусім географічними та історичними) факторами назвотворчого процесу;
- 5) різноплановість денотатів власних назв і залежність структури онімного простору певної мови насамперед від способу життя, традицій, вірувань та інших особливостей культури народу – носія цієї мови;
- 6) вторинність власних назв стосовно загальних;
- 7) утворення пропріативів за наявності потреби в номінації певних об'єктів;
- 8) соціальна зумовленість і суспільна закріпленість онімотворення;
- 9) опосередкований зв'язок пропріальних одиниць з поняттями;
- 10) енциклопедичність семантики власних назв;
- 11) обов'язкова мотивованість власних найменувань і водночас швидка деетимологізація їхнього змісту;
- 12) довільність форми онімів;
- 13) виконання онімними одиницями передусім двох функцій: номінативної (з метою диференціації однотипних денотатів) та інформаційної (з метою передачі

різнопланових відомостей про об'єкт номінації); 14) функціональна обмеженість пропріативів, нездатність самотійно утворювати тексти з повноцінним комунікативним змістом; 15) активне побутування онімів у мові як системотвірних елементів і в мовленні як ідентифікаторів конкретних об'єктів; 16) функціонування в ролі власних назв іменників або слів, вжитих у їхньому значенні (одиничних лексем, словосполук або речень); 17) значне кількісне переважання онімів над апелятивами і водночас невідомість широкому загалу абсолютної більшості пропріальних одиниць через перебування їх на лексичній периферії; 18) наявність в онімів багатьох інших специфічних семантичних, граматичних та функціональних особливостей, які можуть бути охарактеризовані у процесі виконання комплексного аналізу власної назви [5, с. 13].

Одним із найбільш важливих питань у дослідженні найменувань поселень є вивчення їхньої семантики. Лінгвістичний аналіз структурно-семантичних типів ойконімів будь-якого регіону дає змогу з'ясувати специфічні риси місцевих назв відповідного терену, визначити місце локальних структурно-словотвірних типів [4, с. 142].

Істотною при називанні об'єктів дійсності є роль соціальних факторів: місця людини в суспільстві, характеру суспільної формації, ваги культурно-історичних традицій і цінностей у певний період, актуальних соціально-психологічних критеріїв при іменуванні об'єктів, що саме діють на окремих територіях у визначені історичні періоди. Вибір відповідного критерію іменування географічних об'єктів значною мірою пов'язаний також із рівнем духовної та соціально-політичної культури номінаторів. Важлива роль у процесі номінації належить також номінаційним універсаліям, які диктуються практичною діяльністю людей [6, с. 17].

Принципи найменування певних об'єктів тісно пов'язані також із мотивацією назв цих об'єктів. **Мотивація** будь-якої назви – це комплекс

причиново-наслідкових зв'язків, які по-різному виражаються в ойконімах і різною мірою доступні для спостереження та вивчення.

Мотиваційна типологія ономастикону детально описана в проєкті української ономастичної термінології В. В. Німчука, зокрема й топонімів [3, с. 29]. Науковець пропонує класифікацію власних назв населених пунктів за мотиваційними відношеннями, на основі яких виділяються 28 класів ойконімів: 1) НП (назви поселень), що первісно позначали менші або більші групи людей: *Пилипони*; 2) НП за особливістю місця, вибраного поселенцями: *Ставчани*; 3) НП за походженням людей із певного місця чи краю (внаслідок переселення, міграції): *Канівці*; 4) професійні НП (за заняттям, професією, родом діяльності мешканців): *Бровари*; 5) НП за торговельною діяльністю й обміном: *Торговиця*; 6) НП, пов'язані з військовою справою, воєнними спорудами: *Острозь*; 7) патронімічні НП: *Глібовичі*; 8) псевдопатронімічні НП: пізніші найменування, виниклі за зазначеним вище зразком; 9) родові НП: *Бажани*; 10) присвійні (посесивні), увічнювальні (комеморіальні) НП, дані за колишніми власниками або першими поселенцями і на пам'ять, на честь видатних осіб: *Хмельницький*; 11) псевдоприсвійні (псевдопосесивні) НП: *Лисичово* ← *Лисиче*; 12) НП, пов'язані з місцевим ландшафтом, природні (ландшафтні) назви, які вказують на топографічну або географічну особливість поселення: *Поляна*; 13) НП за місцевою флорою (рослинністю): *Вербки*; 14) НП за рельєфом місцевості: *Балки*; 15) НП за місцевою фауною: *Ведмеже*; 16) НП, пов'язані з господарською діяльністю: *Рудня*; 17) НП, пов'язані з вирубуванням, випалюванням лісу, підсічним господарством: *Порубаї*; 18) НП за укріпленнями: *Загатинці*; 19) НП за огорожами, огороженими місцями: *Загінці*; 20) НП за данинами, натуральними платами: *Половинники*; 21) НП за правовими відносинами: *Слобода*; 22) НП за видом поселення: *Новий Виселок*; 23) НП за типом господарських будівель: *Двірець*; 24) демінутивні НП для відрізнення від попереднього або однойменного поселення: *Городок*; 25) комеморіальні НП від прізвищ (імен) осіб, на честь або на пам'ять яких

вони надані; НП на пам'ять про події: *Перемога*; 26) НП за подіями, що на їх місці відбувалися; 27) бажальні НП: чes. *Dařbože*; 28) НП, перенесені з інших країн; біблійні назви: *Прага* (куток у с. *Кальник* Закарпатської області); 28) НП за патронатом церкви (храмовим святом, святцями, культом): *Покровське* [3, с. 447–448].

На основі усього вищесказаного можемо зробити висновки: ойконімікон – сукупність назв поселень конкретного регіону чи країни. На становлення ойконімів впливали різні екстра- та інтралінгвальні чинники. Ойконіми – це важливі писемні культурні пам'ятки, що займають особливе місце в розкритті не лише лінгвістичних питань, а й проблем історії, географії, етнографії тощо. Одні з них відображають форми колишнього територіального устрою, інші – соціальний чи етнонаціональний склад місцевого населення, із формами традиційної народної архітектури, різновидами поширених у минулому промислів та ремесел тощо.

Між топонімами й іншими групами лексики простежується суттєва відмінність, яка проявляється у двох функціях, властивих власним назвам поселень: індивідуалізуючій та номінативній; відсутність чітких і єдиних поглядів із приводу мотиваційної структури ойконімного простору України, хоча більшість дослідників вважає найбільш визначальною при номінації онімів роль соціальних факторів; наявність різних мотивів і принципів номінації спричинюється характером самого об'єкта; не менш важливим у процесі номінації певних реалій є і чуттєве сприймання.

Таким чином, обираючи власні назви поселень за об'єкт дослідження, перед кожним науковцем відкриваються великі можливості у виборі шляхів і способів аналізу ойконімів, що дозволяє по-новому дивитися на функціонування досліджуваних онімів у мовному процесі.

Список використаної літератури

1. Бучко Д. Г. Ойконімія Покуття : дис. ... д-ра філол. наук. 10.02.02. Чернівці, 1992. 305 с.

2. Купчинський О. А. Найдавніші слов'янські топоніми України як джерело історико-географічних досліджень (Географічні назви на -ичі). Київ : Наукова думка, 1981. 215 с.

3. Німчук В. В. Українська ономастична термінологія: (проект) *Повідомлення Української ономастичної комісії*. 1966. № 1. С. 24 – 43.

4. Студії з історії української мови та ойконімії. Ред. кол. : Бучко Д., Гринчишин Д., Даниленко А., Єдлінська У., Німчук В., Худаш М., Чучка П.. – Львів: Наукове товариство ім. Шевченка, 2011. Т. 1. 468 с.

4. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.

5. Яцишин М. Перлина Поділля – Осламів. Хмельницький, 1999. 184 с.

ПОНЯТТЯ «ЕРГОНІМ» У СУЧАСНІЙ ОНОМАСТИЦІ

У статті схарактеризовано різні підходи до кваліфікації найменування людського колективу. Установлено, що найбільш поширеним серед ономастів є термін «ергонім».

Ключові слова: *власна назва, ергонім, об'єднання людей, урбанонім (урбонім), фірмонім.*

Власні назви на позначення різного роду об'єднань людей є найменш дослідженою групою лексики, вивчення якої розпочалося ще наприкінці 60-х – на початку 70-х рр. ХХ ст., але дотепер відсутнє єдине термінопозначення таких найменувань. Як зазначає щодо цього О. Трифонова, «кожен автор вводить власний термін і доводить право на його існування» [13, с. 15].

Більшість мовознавців, що досліджують найменування на позначення об'єднань людей, послуговується терміном *ергонім* (Ф. Алістанова, А. Беспалова, З. Бузинова, Л. Годуйко, Г. Зимовець, О. Карпенко, Т. Ковалевська, А. Кондратова, І. Крюкова, О. Мікіна, Є. Отін, Н. Подольська, Т. Романова, К. Самсонова, О. Суперанська, М. Торчинський, О. Трифонова, М. Цілина, С. Шестакова, М. Шимкевич, Т. Щербакова та ін.). Аргументи саме на користь терміна *ергонім* висуває, зокрема, С. Шестакова: по-перше, як стверджує дослідниця, цей термін завдяки терміноелементу *онім* чітко вказує на належність до власних назв; по-друге, термін побудовано за точно визначеною термінологічною моделлю «грецизм / латинізм + онім» [14, с. 52].

Проте деякі дослідники пропонують й інші лексеми на позначення цієї реалії. Наприклад, О. Белей, В. Коршунова, Т. Ніколаєва, Я. Рибалка, А. Титаренко вживають термін *фірмонім* на позначення «власної назви

комерційно-виробничого об'єднання людей», утворений від слова «фірма» – «організація, що веде господарську діяльність» + онім. Вибір цього терміна О. Белей обґрунтовує етимологічною прозорістю, повнотою та точністю передачі позначуваного об'єкта, зауважуючи, що вживання цього терміна не порушує системності української ономастичної термінології [1, с. 8].

Термін *урбанізм* використовує М. Морозова, яка відносить до денотатів культурно-побутові заклади, зокрема кінотеатри, готелі, ресторани, магазини, кав'ярні та ін. [8, с. 54]. Білоруська дослідниця А. Мезенко застосовує терміни *урбанізм* на позначення внутрішньоміських об'єктів та *ойкодому*, під яким розуміє найменування магазинів, ательє, салонів тощо [7, с. 48–49]. Т. Романова, у свою чергу, користується терміном *рекламний урбанізм*, під яким розуміє власні назви рекламного характеру, що належать внутрішньоміським об'єктам, об'єднаним функцією реалізації товарів та послуг [10, с. 217].

У західнослов'янських дослідженнях, присвячених вивченню різноманітних об'єднань людей, так само немає усталеності в ономастичній термінології. Так, у польській мові використовують, зокрема, словосполучення *nazwy firm, nazwy firmowe* (назви фірм, фірмові назви) [19], але П. Зволінський назви фабрик, підприємств, установ уважає *хрематонімами*. З ним не погоджується Ч. Косиль, зазначаючи, що несправедливо долучати власні назви таких об'єктів, як кінотеатри, театри, будинки відпочинку, заклади харчування, продовольчі та промислові магазини, військові частини та назви музичних колективів, до хрематонімів. Досліджуючи польські найменування, він, так само, як східнослов'янські ономасти, виділяє їх в окрему групу – *ергоніми* [20]. Його підтримує і Е. Бреза, хоча пропонує й інші назви – *інституціонізм* та *універсонізм* [15]. В «Оновленому переліку основних визначень ономастичної термінології в польській мові» його автор А. Галковський також не подає єдиного усталеного терміна, а пропонує кілька дефініцій для називання різних об'єктів дійсності – *ергонізм*, *фірмонізм*, *урбанізм* [16]. Однак, на думку

польських науковців, ергоніми як назви неживих реалій, пов'язаних із діяльністю людини, є частиною хрематонімії [18, с. 303].

У працях чеських та словацьких дослідників також спостерігаємо різні варіанти термінів на позначення власних назв об'єднань людей. Так, у чеській мові, поряд із терміном із більш широким значенням *institucionima* (інституціоніми), застосовують також найменування *firemni nazwy* (фірмові назви), *obchodni iména* (комерційні назви), *hospodářská chrématonyma* (господарські хрематоніми). У словацькій мові в останні роки входить у вжиток термін *logonyma* (логоніми), який стосується передусім назв суб'єктів господарювання [17].

Як випливає із зазначеного, назви об'єднань, організацій, інституцій, згідно з актуальним станом досліджень, становлять окремий клас власних назв (український, російський, білоруський погляд) і об'єднані спільним терміном *ергонім*, або ж визначаються переважно назвою *ергонім* чи *інституціонім*, який відносять до загального класу хрематонімів (чеський, словацький, польський погляд).

Ми погоджуємося з О. Суперанською в тому, що з усіх наявних термінів «для цієї категорії власних назв найкраще підійшов би термін *ергонім*, оскільки й підприємства, і заклади, й компанії створені насамперед для визначення діяльності, пор. грец. ἐργάζομαι – «працювати, трудитися, створювати, творити», ἐργον – «справа, діяльність, обов'язок» [11, с. 26].

Не можемо не зауважити, що навіть ті мовознавці, які у своїх працях послуговуються винятково терміном *ергонім*, розуміють його по-різному. Класичне визначення, як і сам термін, запропонувала у «Словнику російської ономастичної термінології» Н. Подольська: «Ергонім – розряд оніма. Власна назва ділового об'єднання людей, в тому числі спілки, організації, установи, корпорації, підприємства, закладу, гуртка» [9, с. 151].

Цю дефініцію підтримує й А. Ємельянова, яка до ергонімів відносить «назви ділових об'єднань людей, комерційних підприємств, об'єктів культури і

спорту» [4, с. 3]. О. Трифонова під ергонімом розуміє власну назву будь-якого ділового об'єкта, незалежно від його правового статусу і наявності / відсутності місця постійної дислокації (промислового підприємства, громадської чи політичної організації, творчого колективу, фірми, компанії тощо), яка штучно створюється для прагматичного впливу на адресата [13, с. 8].

О. Карпенко переконана, що у визначенні ергоніма як власної назви ділового об'єднання людей слово «ділового» є зайвим, оскільки воно вносить певну плутанину в ономастичну термінологію. Наприклад, релігійні об'єднання, навчальні заклади, на її думку, не можна кваліфікувати як ділові. Натомість вона пропонує визначати ергоніми як назви усіляких об'єднань людей, не тільки ділових [6, с. 166–167]. Такої ж думки дотримується М. Торчинський, який цей термін дефініює наступним чином: ергонім – «власна назва постійних або тимчасових об'єднань людей» [12, с. 93], при цьому автор підкреслює, що «такі об'єднання є не лише діловими, а й будь-якими» [12, с. 150, 272].

Г. Зимовець вважає, що, виходячи вже із самої внутрішньої форми терміна, до ергонімів слід зараховувати назви всіх суб'єктів діяльності соціальної, політичної та економічної сфер. Безумовно, як зазначає дослідниця, можлива подальша їх таксонімізація, з огляду на характер діяльності, розміри, форму власності тощо, однак за своїм юридичним статусом та семіотичним характером ці назви становлять окрему групу в ономастиконі [5, с. 28].

У новітньому словнику ономастичної термінології Д. Бучка та Н. Ткачової пропонується таке визначення: «Ергонім (від гр. *ergon* «праця, діяльність» + *онім* ...) – власна назва певного об'єднання людей: організації, партії, установи, закладу та подібних, зокрема магазину, перукарні, ресторану та ін.» [2, 85]. Тобто, формулювання «певне об'єднання людей» може включити в себе будь-яке, тож, вважаємо, саме широке трактування терміна ергонім є актуальним для сучасних ономастичних досліджень.

Проаналізувавши дослідження мовознавців, ми з'ясували, що й дотепер не існує усталеного терміна для найменування підприємств, установ, фірм, організацій тощо, оскільки в ергоніміці ще немає такої тривалої традиції, як у дослідженні інших груп онімів. Немає єдності серед науковців і в розумінні того, які об'єднання людей відносити до цієї категорії власних назв.

Список використаної літератури

1. Белей О. О. Сучасна українська ергонімія : власні назви підприємств Закарпаття. Ужгород, 1999. 112 с.
2. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Словник української ономастичної термінології. Харків : Ранок-НТ, 2012. 256 с.
3. Горожанов Ю. Ергоніми відонімного походження в комунікативному просторі міста Луцька : структурно-семантичні особливості. URL : http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/2791/1/vol-flilog2014_17.pdf.
4. Емельянова А. М. Эргонимы в лингвистическом ландшафте полиэтнического города (на примере названий деловых, коммерческих, культурных, спортивных объектов г. Уфы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Уфа, 2007. 22 с.
5. Зимовець Г. В. Структурно-семантичні особливості ергонімів України. *Вісник Дніпропетровського університету*. Серія «Мовознавство». 2009. Вип. 15, т. 3. С. 28–33.
6. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. 324 с.
7. Мезенко А. М. Тенденции развития в урбанонимии рубежа веков. *Ономастика в кругу гуманитарных наук* : материалы междунар. науч. конф. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 48–50.
8. Морозова М. Н. Названия культурно-бытовых учреждений. *Русская речь*. 1973. № 6. С. 54–59.
9. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988. 198 с.

10. Романова Т. П. Основные тенденции развития современной эргонимической терминологии. *Ономастика в кругу гуманитарных наук* : материалы междунар. науч. конф. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 217–218.

11. Суперанская А. В. Апеллятив-онома. *Имя нарицательное и собственное*. Москва : Наука, 1978. С. 5–33.

12. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.

13. Трифонова Е. А. Названия деловых объектов : семантика, прагматика, поэтика (на материале рус. и англ. эргонимов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2006. 20 с.

14. Шестакова С. О. Лексико-семантичні інновації у системі української номінації (на матеріалі ергонімів і прагмонімів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 241 с.

15. Breza E. Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesnącywilizacją (chrematonimy). *Polskie nazwy własne* : encyklopedia. Warszawa; Kraków : Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, 1998. S. 343–361.

16. Gałkowski A. Aktualizowana lista pod stawowych haseł terminologii onomastycznej w języku polskim, 2012. URL : <http://onomastyka.uni.lodz.pl/strona-glowna/terminologia-polska>

17. Imrichová M. Logonymá v systéme slovenčiny. Prešov : Prešovská univerzita, 2002.

18. Kulakowska M. Nazewnictwo przedszkoli w województwie podkarpackim. *Jednotlivé a všeobecné v onomastike : 18 Slovenská onomastická konferencia*. Presov : Prešovská Univerzita, 2012. S. 302–312.

19. Rzetelska-Feleczko E. W świecie nazw własnych. Warszawa; Kraków : Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 2006. 248 s.

20. Słowiańska onomastyka : encyklopedia. Pod red. Rzetelskiej-Feleszko E., Cieślukowej A., Dumy J. Warszawa; Kraków : Tow. Naukowe Warszawskie, 2002.

ПРОБЛЕМА СПОКУТУВАННЯ БОРГІВ МИНУЛОГО У П'ЄСІ ФРІДРІХА ДЮРРЕНМАТТА «ГОСТИНА СТАРОЇ ДАМИ»

У статті з'ясовано, як митець проблему спокутування боргів минулого демонструє на прикладі Ілля, що проходить шлях від «сну совісті» до усвідомлення своєї провини й потреби її спокутувати.

Ключові слова: борги минулого, «Гостина старої дами», спокута, Фрідріх Дюрренматт.

Фрідріх Дюрренматт – класик швейцарської літератури, один з найвідоміших драматургів ХХ століття. Ф. Дюрренматт почав писати, коли на перший план європейських театрів вийшла драматургія «інтелектуального спрямування». У Франції ставилися п'єси Ж. Ануя, А. Камю, Ж. П. Сарта. Світове визнання завоювала драматургія Б. Брехта. На противагу цій драматургії виникла вільна проза Ф. Дюрренматта. Він не раз писав про свою пристрасть до гри, про відсутність чітко сформульованого в той час замислу [2, с. 271]. У зарубіжному літературознавстві інтерес до його творчості виникає вперше у 60–70-ті роки. П'єса «Гостина старої дами» принесла авторові всесвітнє визнання. Фрідріх Дюрренматт підняв проблему справедливості і спокутування гріхів минулого, проаналізувавши людську психологію.

Дослідники творчості Ф. Дюрренматта звертають увагу на історико-соціальний контекст його творчості: як вітчизняні (Ю. Архипов, Є. Дорошина, Д. Затонський), так і зарубіжні (Л. Козаєва, Л. Невська, Н. Павлова). Як відзначив Ю. Архипов, Дюрренматта цікавить «механіка взаємодії індивіда і колективу, особистості і суспільства», його твори називають притчами «про

неблагополуччя сучасного буржуазного світу, про брехню і лицемірство, на яких зводять на Заході «економічне диво» [1, с. 185].

Мета статті – висвітлити проблему спокутування боргів минулого у п'єсі «Гостина старої дами».

Фрідріх Дюрренматт говорив про свій твір, що «Гостина старої дами» – зла п'єса, саме тому трактувати її слід якнайгуманніше. І персонажі повинні викликати не гнів, а сум [2, с. 366]. В основі – акція «покарання злочину», перетворена на фарс. Автор у своєму творі встановив міру морального занепаду людства і водночас змалював перспективу спасіння.

Героїня п'єси Клер Цаханасян, колись зраджена коханим і зганьблена, повертається через сорок років саме за справедливістю. Але як вона хоче досягти її? Згідно з тим, чого навчила її суворе життя: *«Я даю вам один мільярд і купую собі за нього справедливість»* [3]. І хоча бургомістр спочатку заперечує, що справедливість купити не можна, Клер переконана, що все можна купити:

«БУРГОМІСТР: Як це розуміти, шановна пані?»

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Так, як я сказала.

БУРГОМІСТР: Але ж справедливість не можна купити.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Все можна купити» [3].

Зрозуміло, що вона прагнула справедливості для себе. У своїх намірах вона ігнорує мораль. І, на жаль, її наміри підтримують люди, не здатні встояти перед спокусою грошей.

Але чи випадкова поява Клер у житті Ілля через багато років? Адже він розуміє, що винен у зраді. Колись він проміняв кохану на гроші, одружившись на дочці торговця: *«Мені було сімнадцять, а тобі не цілих двадцять. Потім ти одружився з Матільдою Блюмгард та з її галантерейною крамницею»* [3].

Тепер він бачить, як його вчинок виріс до масштабів містечка. І тепер кожен наче повторює вчинок Ілля, зраджуючи його, адже гроші затьмарили їхній розум. Страшна помста долі. Ілль розуміє, що справа не в тому, що це робить віддана їм жінка. Це доля через багато років нагадала йому про гріх та

вимагає каяття. Герой боїться і шукає порятунку, але потім поступово розуміє, що це і є справедливість, яка поза людським судом. І він каже: *«Я зробив із Клер те, чим вона є, а із себе самого те, чим я є, нікчемного крамаря, що докотився до ручки»* [3]. З усвідомленням провини до нього приходять і почуття відповідальності, яке вимагає спокутувати гріх та покійно прийняти кару.

Не випадково автор вживає дуже точний прийом: мешканці міста поступово занурюються в борги, не усвідомлюючи, що за все потрібно платити. І в цьому разі спокутою боргів буде злочин. Ілля говорить до бургомистра: *«Тепер ви мусите бути моїми суддями. Я скоряюсь вашій ухвалі, хоч би яка вона була. Для мене вона буде справедливістю; а чим буде для вас – не знаю»* [3].

Але проблема спокутування боргів минулого вирішується не тільки через образ Ілля. Вона мислиться набагато ширше. Правда в п'єсі жорстока та нещадна, однак лише таким може бути дієве попередження людству, що забуває про справедливість [4, с. 591].

І вирішення цієї проблеми драматург вимагає не тільки від кожного героя, а й від читача. Адже, купивши процвітаня ціною злочину, чи не повторюють вони усі разом цю давню помилку Ілля, а відтак – чи не «програмують» у майбутньому черговий візит якоїсь «старої дами», котра з'явиться по їхній душі?

Отже, проблему спокутування боргів минулого митець демонструє на прикладі Ілля, який проходить шлях від «сну совісті» до усвідомлення своєї провини й потреби її спокутувати. Фрідріх Дюрренматт демонструє, як крізь «бруд» життя пробивається чисте джерело людяності.

Список використаної літератури

1. Гайсюк Л. М. Творчість Ф. Дюрренматта в сучасному літературознавчому процесі. *Молодий вчений*. 2018. № 10 (1). С. 185–188.
2. Давиденко Г. Й., Стельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 488 с.

3. Дюрренматт Ф. «Гостина старої дами»: трагічна комедія. Пер. з нім. В. Вовк. Мюнхен : Сучасність, 1974. 106 с.

4. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник. Т. 1: А-К. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 824 с.

ПРОБЛЕМИ СИНЕРГЕТИКИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ЛІНГВІСТИКИ

За допомогою аналізу сучасних лінгвістичних студій з'ясовано загальний стан опрацювання проблеми виникнення і функціонування синергетики як наукового напрямку, визначено основоположні принципи сучасної лінгвосинергетики.

Ключові слова: лінгвістика, лінгвосинергетика, мова, синергетика, система.

На сучасному етапі розвитку гуманітарних наук відбувається активне дослідження мови як надскладного багаторівневого об'єкта, що функціонує за принципами самоорганізації. Один із найбільш продуктивних напрямів висвітлення характеру мовної системи – це синергетика, що розкриває складну природу живої людської мови, сприяє розумінню її як духовної сили сьогодення. Як загальна теорія самоорганізації складних систем вона вивчає процеси спонтанного виникнення та стрімкого розвитку колективних структур [5, с. 1].

У сучасній лінгвістиці найактивніше розробляються окремі проблеми синергетики тексту (К. Белоусов, О. Глазунова, І. Моїсєєва, Г. Москальчук) і дискурсу (М. Алефіренко, О. Муратова, Л. Піхтовнікова, Є. Пономаренко), менш розроблені проблеми синергетики перекладу (М. Дорофєєва, Л. Кушніна), синергетики мовленнєвих девіацій (В. Пашковський, В. Піотровська, Р. Піотровський), ідіолекту (О. Семенець), словотвору (С. Єнікєєва), історії мовних змін (Т. Домброван). Застосування принципів синергетики у мовознавстві зумовлене самою природою мови як відкритої

динамічної системи, що розвивається, різноманіттям її функцій і властивостей. Однак цілісного та системного аналізу синергетики в сучасній лінгвістиці ще не було здійснено, що й зумовлює **актуальність теми** дослідження.

Мета нашого дослідження – здійснити аналіз сучасних лінгвістичних студій останніх десятиліть із дослідження синергетики для з'ясування загального стану опрацювання проблеми виникнення і функціонування синергетики.

Синергетика – це науковий напрям, що вивчає зв'язки між елементами структури (підсистемами), які утворюються у відкритих системах (біологічних, фізико-хімічних, економічних тощо) завдяки інтенсивному (потоківому) обміну речовинами, інформацією та енергією з навколишнім середовищем за неврівноважених умов [1, с. 38]. Іншими словами, вона аналізує механізми і процеси взаємодії елементів і підсистем складних динамічних систем, які дозволяють їм зберегти цілісність і функціональні властивості.

Визначень поняття «синергетика» є чимало, але їх об'єднує те, що цей науковий напрям використовують як у природничій, так і в гуманітарній сферах. Під час вивчення феномена «синергії» можна простежити не лише відмінності, але і загальні тенденції східного і західного мислення, що й надає синергетиці особливого статусу виступити підставою для міждисциплінарного синтезу знань [2, с. 3].

Синергетику сьогодні позиціонують у трьох аспектах: як наука, методологія та картина світу. Але існують численні спроби надати синергетиці іншого статусу: наукового напрямку (О. М. Князява, С. П. Курдюмов, Д. С. Чернавський), метанауки (А. А. Данилов), нової наукової парадигми (В. А. Белавін, Т. І. Домброван, О. О. Селіванова, В. В. Тузов), сучасного наукового стилю мислення (Г. О. Котельніков), міждисциплінарного мислення (Г. Хакен) [5, с. 1].

До перших спроб дослідження поняття «синергетики» з проблемами мовознавства, германістики й україністики можна зарахувати роботи Г. Ейгера,

Л. Піхтовнікової (Харківська школа, кінець ХХ – початок ХХІ ст.);
О. Семенець, С. Єнікеевої (Запорізька школа, перше десятиліття ХХІ ст.).

На думку В. Василькової, синергетика, як науковий напрям, має такі етапи становлення:

1) до 1970 рр. – етап розроблення теоретичних моделей для опису специфічних ефектів у межах різних, не пов'язаних між собою наукових дисциплін (фізичні властивості лазера, термодинаміка, теорія катастроф, глобальна екологія, біологічна теорія систем тощо);

2) із 1970 по 1975 рр., коли було винайдено подібність рівнянь, що використовували для опису складних систем різної природи, і схожість їх поведінки, інтенсивно розвивається процес, пов'язаний із застосуванням ідей самоорганізації в різних сферах наукових досліджень (квантова фізика, астрофізика, демографія, історія, лінгвістика тощо);

3) із 1975 р. розпочинається етап становлення концепції самоорганізації, коли створюють конкретну дослідницьку програму міждисциплінарного типу. Для цього етапу характерна стратегія «глобалізації» концепцій синергетики [3, с. 70–71].

Зміни наукової світоглядної парадигми, істотні інформаційно-пізнавальні інновації кінця ХХ – поч. ХХІ ст., що відбуваються в сучасній науці, характеризують як радикальні зміни бачення природи, як парадигмальний зсув і взагалі – як зміну вектору руху наукової думки у зв'язку зі становленням синергетичної парадигми [6, с. 115]. Останнім часом з огляду на вивчення синергетичної міждисциплінарної парадигми в науці формується нова галузь когнітивних знань – лінгвосинергетика, коли мовно-мовленнєва система та мовна особистість розглядаються як складні відкриті, нелінійні системи, що функціонують за рахунок взаємодії власних підсистем та зовнішніх чинників етносу, його культури, свідомості соціуму і перебувають у стані динамічної рівноваги, маючи регуляторні механізми. Основним підґрунтям лінгвосинергетичних і психолінгво-синергетичних ідей можна вважати положення щодо мови *ергон* й *енергія* В. фон Гумбольдта, праць О. Потебні,

І. Бодуена де Куртене, концепції асиметричності й умови мовного знака Ф. де Соссюра, В. Скалічки, мовного дрейфу Е. Сепіра, теорії діалогічного тексту М. Бахтіна, сучасні напрацювання мовленнєзнавства й дискурсології.

Сучасна лінгвосинергетика ґрунтується на принципах нелінійності, ієрархічності, динамічності мови та її здатності до самоорганізації, обстоює системний підхід до вивчення мовних явищ, зокрема у концепції взаємодії мовних феноменів (Ф. Бацевич, Б. Зернов, І. Пушина), в описі моделі життєвого циклу мовних одиниць (А. Полікарпов, Д. Іванова), структурної організації тексту і дискурсу (О. Бабелюк, Л. Белєхова, К. Білоусов, І. Герман, Ю. Кійко, Г. Москальчук, Л. Піхтовнікова), історичного розвитку мови (Т. Домброван, С. Кійко), ідіолектів (О. Семенець).

Українські наукові школи використовують синергетичний метод для дослідження мови, тексту і дискурсу в різних аспектах:

1) Запорізька: лінгвосинергетика як напрямок сучасного мовознавства (С. Єнікеєва); лінгвосинергетичний аспект дослідження принципу невизначеності (М. Залужна); самоорганізація концептивних систем (А. Приходько); синергетика поетики, ідіолекту, синергетика медійного дискурсу (на матеріалі текстів української літератури) (О. Семенець); синергетика словотворення англійської мови, фрактильність (С. Єнікеєва);

2) Київська: лінгвосинергетичний аспект синтаксичної організації роману (на матеріалі французької прозової літератури) (Н. Філоненко); синергетика перекладу: німецький напрямок (М. Дорофєєва); синергетика просодичної системи (на матеріалі малих форм) (Л. Тараненко); синергетика фонетики (А. Калита);

3) Одеська: діахронічна лінгвосинергетика, синергетика розвитку мови, фрактальність (Т. Домброван); лінгвосинергетика в дослідженні соціальних комунікацій (Т. Домброван); синергійність релігійного дискурсу (Н. Кравченко);

4) Чернівецька: синергетика німецького іменника (В. Дребет); синергетика омонімії (С. Кійко); синергійність / фрактальність публіцистичних текстів (зіставний аспект німецьких і українських текстів) (Ю. Кійко);

5) Харківська: дискурс англomовної байки в синергетичному аспекті (Л. Піхтовнікова, О. Гончарук); метаметафора в синергетичному аспекті (Л. Піхтовнікова, С. Корінь); рекламний дискурс у синергетичному аспекті (Л. Піхтовнікова, В. Самаріна); розробка основ синергетики для застосування в лінгвістиці і загалом у філології; синергетика стилю німецької, української та російської байки (діахронічний аспект); синергетика детективного жанру (Л. Піхтовнікова, Л. Цапенко); синергетика і прагмастилістика дискурсу; самоорганізація окремих типів дискурсу; самоорганізація мовленнєвих творів у когнітивному аспекті (Л. Піхтовнікова); синергетика і прагмастилістика німецької притчі (Л. Піхтовнікова, І. Яремчук) (Кам'янець-Подільський); синергетика контекстуальної синонімії в німецькомовних публіцистичних текстах (Л. Піхтовнікова, А. Суддя); синергетика мови (Г. Ейгер, Л. Піхтовнікова).

Волинська наукова школа обґрунтовує лінгвосинергетику як методологічну основу дослідження тексту (Н. Бондарчук). Синергетику англomовного прислів'я (О. Овсянко) досліджують у Сумських наукових студіях.

Із наведеного вище переліку наукових праць із синергетики та лінгвосинергетики, можна сказати, що в Україні наявні потужні синергетичні школи філології, передусім лінгвістики. Більшість цих праць із наведених напрямів об'єднані в першій українській колективній монографії з філологічної синергетики [4, с. 4]. У монографії наявні не лише мовознавчий, а й літературознавчий підходи (В. Силантьєва, О. Фоменко) щодо використання і трактування синергетичних понять.

Синергетика дозволяє переосмислити проблеми розвитку мовної системи в межах певного просторово-часового діапазону. Вона виявляє нові грані існування системно-структурної організації мови як в синхронії, так і в діахронії, що становить інтерес для подальшого розвитку в рамках лінгвосинергетичної наукової парадигми.

Таким чином, синергетика як наукова течія відкрила нові можливості в дослідженні суспільних явищ. Широке застосування синергетичної методології

виявлено у сфері гуманітарних наук. Використання синергетичних ідей під час дослідження мови сприяло формуванню синергетичної лінгвістики або лінгвосинергетики, яка визначається як прикладна галузь синергетичного опису лінгвальних явищ та процесів. Незважаючи на свою молодість, лінгвосинергетика здобула багато прихильників і послідовників. Адже нова синергетична методологія відкриває широкі можливості розглядати складні відкриті нелінійні системи, які функціонують за рахунок взаємодії власних підсистем та зовнішніх чинників етносу, його культури, свідомості соціуму, що перебувають у стані динамічної рівноваги, маючи регуляторні механізми.

Список використаної літератури

1. Аршавин В. И., Свирский Я. И. Синергетическое движение в языке. Самоорганизация и наука : опыт философского осмысления. Москва : Наука, 1994. С. 33–39.
2. Белокопытов Ю. Н. Синергетическое мышление через междисциплинарные границы: электронный ресурс. 2004. URL : <http://www.proatom.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=362>
3. Василькова В. В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: Синергетика и теория социальной самоорганизации. Санкт-Петербург, 1999. 480 с.
4. Домброван Т. И., Еникеева С. М., Пихтовникова Л. С. Синергетика в филологических исследованиях: монография. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. 340 с.
5. Кійко С. В. Синергетика у контексті лінгвістичних досліджень: електронний ресурс. 2016. URL : [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvmgu_filol_2016_25\(1\)](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvmgu_filol_2016_25(1))
6. Степанян Л. Л. Синестезия и эмоциональность речи. *Вестник Московского университета*. 2004. № 4. С. 115–120.

ОКАЗІОНАЛЬНА ТА ПРОСТОРІЧНА ЛЕКСИКА: СУТНІСТЬ, ОСОБЛИВОСТІ, СТРУКТУРА

У статті звернено увагу на okazіональну та просторічну лексику, оскільки сьогодні її вивчення є недостатнім. Проаналізовано склад, структуру, місце, роль та способи функціонування в системі мови okazіоналізмів і просторіч, визначено критерії їхнього виділення та принципи класифікації.

***Ключові слова:** експресивно-забарвлені явища мовлення, індивідуальні мовні особливості, okazіональна лексика, розмовно-просторічні слова.*

Новоутворення завжди вважалися ключовими лексичними одиницями сучасної публіцистики, адже будь-який автор ставить собі за мету – представити та розкрити тему оригінальним чином, і це стосується як вираження, так і його змісту [10, с. 19]. Порушення когнітивних та мовних стереотипів – це прийом, який застосовується в текстах шляхом нестандартно утворених слів, тобто okazіоналізмів.

Okazіоналізми – це індивідуально-авторські, навмисно створені мовленнєві одиниці, які виникають за стандартними та новими словотвірними моделями [7, с. 15]. Характеризуються експресивним забарвленням та індивідуальним характером. За своєю природою переважно залишаються в межах відповідних контекстів і виступають важливими стилістичними засобами увиразнення мовлення, наприклад: «Грає-виграє на струнах племінких гождої пори віртуоз-скрипаль – вітер-серпокрил» [11, с. 54]; «Напухнула білого безу зима» [15, с. 26]; «бринить розструмлена рілля» [8, с. 7].

Поняття «okazіональна лексика» широко використовується в лінгвістичній літературі, але до сьогоднішнього дня не існує чітко сформованої дефініції та

назви самого терміну. Сутність okazіональної лексики полягає в ілюстрації шляхів та форм розвитку мови, відображення взаємодії між мовою і мовленням, оновлення словотвірного потенціалу, у сприянні активізації подій, увиразненні змісту твору, відображенні експресивно-інформативного навантаження, впливові на психічний стан людини, уточненні, розвитку та збагаченні ідейно-художнього засобу [20, с. 48].

У науковій літературі часто можна зустріти наступні найменування щодо новоутворених лексичних одиниць: «художні неологізми», «творчі неологізми», «письменницькі новоутворення», «стилістичні неологізми», «слова-саморобки», «індивідуальні неологізми», «слова-одноденки», «егологізми», «слова-метеори», «індивідуально-авторські новотвори», «ефемерні інновації» та інші [2, с. 34].

Особливостями okazіональної лексики є те, що вони, як правило, утворюються при наявності номінативної та художньої цілей, але якщо мова йде про публіцистичний стиль, не слід забувати про прагматичну ціль. Структура okazіональних слів представлена складовими компонентами слова – словотвірно-семантичними, фонетичними, лексичними та граматичними. Використання okazіоналізмів – це один із найбільш популярних видів мовної гри в публіцистиці.

Найчастіше okazіональну лексику використовують у статтях, творах, на сторінках газет і журналів. Завдяки цим лексичним одиницям увесь представлений матеріал стає незвичайним, емоційним та більш цікавим, особливо якщо це заголовки, які швидко привертають увагу читачів. Все це легко можна пояснити тим, що саме заголовок задає певні очікування та формує сприйняття. Нерідко, ще до прочитання статті, заздалегідь можна визначити тематику, суть тексту чи події, про яку йдеться.

Okazіональні одиниці, що використовуються в текстах, виконують декілька функцій. Серед провідних дослідники називають оцінну, називну та рекламну [5, с. 19]. Okazіоналізми, що використовуються в заголовках, покликані, в

основному, зіграти рекламну роль: привернути увагу адресата, який переглядає газету, статтю чи книгу, «зачепити» його погляд, викликати інтерес, який приведе до прочитання тексту під незвичайним заголовком.

Часто okazіональні слова реалізуються на сторінках саме з прагматичної точки зору, одна з яких – нав'язування читачам думки автора або ж загальноприйнятих стереотипів. Формування певних поглядів головним чином залежить від тих або інших подій, які пов'язані з конотативним потенціалом okazіоналізму [7, с. 44]. Редактор є першою особою, яка має право вирішувати, наскільки є доречним відхилення від норм. Звідси можна зробити висновки, що все ж таки буде правильніше сформулювати певні рекомендації щодо роботи з okazіональною лексикою, яка застосовується в заголовках різних матеріалів.

По-перше, okazіоналізм має бути зрозумілим для читача. Можна, звісно, заявити, що незрозумілість нової одиниці – прийом, так звана інтелектуальна гра, яка повинна спровокувати інтерес читача до матеріалу, але не слід забувати, якщо семантика okazіоналізмів зовсім незрозуміла, то й зв'язок заголовка з текстом втрачається і не викликатиме інтересу з боку читача, звідси матеріал не буде сприйматися [16, с. 31].

По-друге, коли в заголовку використовується okazіональна лексика, обов'язково слід перевірити, чи новоутворена одиниця відповідає усім естетичним нормам, використання okazіональної лексики потребує правильного співвідношення раціональних та емоційних складників впливу.

По-третє, okazіоналізми мають бути неекспресивними, інакше автор може просто образити. Редактор виступає в ролі цензора, який слідкує за всім і який не допускає появи будь-яких інвектив на сторінках власного видання [1, с. 29].

Оцінка okazіональних слів редактором є дуже важливою процедурою, яка дозволяє створити якісний продукт та сформулювати авторитет самого видавництва. Сучасні дослідники-лінгвісти велику увагу приділяють творчому потенціалу мови. Вивчення креативних мовних можливостей дозволяє розширити уявлення про мовну систему, чинні закони і позасистемні явища.

Сьогодні, безперечно, до найбільш продуктивних джерел досліджень у цьому напрямку відноситься публіцистична мова [13, с. 66]. Вирвавшись із суворих нормативних рамок радянської публіцистики, мова засобів масової інформації в пострадянський період піддалась демократизації на всіх рівнях. Посилення особистісного начала, орієнтація на залучення читацької аудиторії привели до розширення набору використовуваних у публіцистиці виразних засобів.

Автори включили у свій арсенал і словотворчі можливості мови, активно створюючи нові слова – okazіональні. Уведені в заголовки статей, вони стають одним із найяскравіших експресивних прийомів сучасних публіцистів [4, с. 61].

В українській стилістиці й лексикології поняття просторічної лексики трактується на означення грубуватих, грубих слів, неприйнятних у літературній мові. Просторіччя – це не обмежені територією або професією, родом діяльності відхилення від лексичної, граматичної та вимовної норми літературної мови [9, с. 73].

Особливостями просторіччя є те, що це мовні факти, які не відповідають нормам літературного слововживання, є не обмеженими у своєму функціонуванні ні територіальними, ні соціальними рамками та вживаються в емоційних мовних ситуаціях, при дружніх і фамільярних стосунках. Структура представлена загальнонародною розмовно-побутовою лексикою, розмовно-літературною та розмовно-побутовою.

Просторічна лексика, використовувана в художніх постмодерністських текстах, або перебуває на межі літературного вжитку, або взагалі виходить за цю межу. Вживаючись у діалогічному мовленні персонажів, така лексика зазвичай виконує характерологічну функцію, тобто передає їхні індивідуальні мовні особливості, наприклад: *«Чути вигуки: «Принеси щось пожерти! Закусь давай! Неси хавку бігом! Нехай нормальної жранини принесе»* (Ю. Іздрик) [14, с. 76].

Використання просторічної лексики в розмові з незнайомими людьми є порушенням не тільки літературних, але й культурних норм (*бідолаха, телепень, ляпнути*). Вважається, що розмовна і просторічна лексика перебувають у межах літературного словника, їх вживання регулюється

нормою літературної мови [17, с. 56]. Лексика просторічна, яка відрізняється від розмовної, знаходиться за межами суворо нормованої літературної мови.

М. І. Фоміна виокремлює два види просторічної лексики: побутові просторіччя (слова, які за своєю семантикою та додатковою експресивно-стилістичною забарвленістю виразніші, ніж розмовно-побутові; вони знаходяться на межі сучасної літературної мови) та згрубілі просторіччя (слова, що вживаються в усній формі спілкування і є досить обмеженими за сферою розповсюдження; вони знаходяться за межами літературної мови). Ці слова за експресивно-емоційним забарвленням лайливо-вulgарні [18, с. 42].

Отже, оказіональна і просторічна лексика відіграють важливу роль у лінгвістиці, адже при їх використанні автор може не лише підкреслити своє ставлення до того, про що він пише, а й відтворити власне світовідчуття, свій власний погляд на дійсність.

Список використаної літератури

1. Вінквіст Ч. Е., Тейлор В. С., Шовкун В. Й. Енциклопедія постмодернізму. Київ : Основи, 2003. 503 с.
2. Герман В. В. Індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми) в сучасній поезії. Суми, 1998. 222 с.
3. Голубовська І. О. Про взаємодію мови, мислення та свідомості в контексті когнітивного підходу в лінгвістиці. *Вісник Київського національного університету. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Київ, 2003. № 14. С. 49–51.
4. Єрмоленко С. І., Андреева О. А. Семантико-стилістичні особливості мовотворчості сучасних українських письменників. *Мова. Свідомість. Концепт*. Мелітополь. 2005. № 4. С. 95–99.
5. Зозуля О. А. Багатокомпонентні оказіональні утворення в авторському художньому мовленні. *Українська мова у XXI столітті: традиції і новаторство* : тези доповідей Всеукраїнського лінгвістичного форуму молодих учених. Київ : ІАЦ, 2010.

6. Колоїз Ж. В. Антиномія okazіональності / узуальності і мовна норма. Харків : Акцент, 2009.
7. Колоїз Ж. В. Okazіональна деривація: теоретичний та функціонально-прагматичний аспекти. Харків, 2007. 442 с.
8. Колоїз Ж. В. Українська okazіональна деривація. Київ : Акцент, 2007. 311 с.
9. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 243 с.
10. Ніколайчук І. О., Стус В. С., Калинець І. М., Світличний І. О., Чубай Г. П. Функції лексичних новотворів у художньому тексті (на матеріалі поезії Ігоря Калинця). *Словотворчість шістдесятників* : збірник наукових праць. Відп. ред. Вокальчук Г. М. Острог : Острозька академія, 2010.
11. Пустовіт Л. О., Клименко Н. Ф. Okazіоналізм. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 433 с.
12. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
13. Скворцов Л. И. Литературная норма и просторечие. Москва : Наука, 1977. 253 с.
14. Стратулат Н. В. Дериваційні та семантичні неологізми в лексичній системі української мови. Київ, 2009. 20 с.
15. Тараненко О. О., Русанівський В. М. Просторіччя. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. С. 536–537.
16. Товстенко В. Р. Просторіччя в українській мові як структурно-функціональне явище. Київ, 2000. 221 с.
17. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
18. Шевельов Ю. В. Двомовність і вульгаризми. *Дисиміляція плінних в українській літературній мові*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. С. 349–359.

19. Бойчук М. Л. Параметризація поняття «оказіоналізм». 2011. С. 8–12.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2011_23_3 (дата звернення : 12.05.2020).
20. Сучасна лінгвістика: Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського». URL : http://www.nbuv.gov.ua/portal/socgum/gv/200711/2/articles//Suchasna_lingvistika/39_Pchelinceva.pdf (дата звернення 13.05.2020).

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У статті зосереджено увагу на проблемі визначення жанру «літературна казка», проаналізовано жанрову специфіку авторської казки, узагальнено її основні риси.

Ключові слова: *жанр, композиція, літературна казка, народна казка.*

У дослідженнях сучасних літературознавців одне із провідних місць займає вивчення закономірностей літературного процесу загалом та якогось періоду зокрема, особливостей його еволюції, розвитку різних жанрів, серед яких і казка, що стала самостійним літературним жанром у XVII ст. На теренах України цей жанр з'явився ще у XIX ст., проте до цього часу активно розвивається і модифікується. Серед сучасних письменників-казкарів варто виділити І. Андрусика («Стефа та її Чакалка»), Ю. Винничука («Казки веселі і сумні», «Казки зі Львова», «Лежень», «Місце для дракона»), Л. Вороніну («Прибулець з країни Нямликів», «Суперагент ООО», «Таємниці пурпурової планети»), О. Дерманського («Король буків, або Таємниця Смарагдової книги», «Танок Чугайстра», «Чудове чудовисько», «Чудове чудовисько в країні жаховиськ»), Г. Малик («Королівство Ану», «Мандрі і подвиги Хитромудрого Лицаря Горчика», «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії», «Пригоди в зачарованому місті», «Подорож до країни Сяк-Таків»), З. Мензатюк («Казочки-куцехвостики», «Київські казки», «Макове князювання», «Таємниця козацької шаблі»), М. Павленко («Півтора бажання, або Казки з Ялосоветиної скрині», «Русалонька із 7-В, або прокляття роду Кулаківських»), В. Рутківського («Щирик із Змієвої гори», «Джури») та ін.

Авторська казка була предметом дослідження Л. Брауде, О. Горбонос, Л. Дерези, В. Єфименко, В. Кизилової, М. Липовецького, І. Лупанової, Л. Овдійчук, Г. Сабат, Т. Тихолаз, І. Токмакової, Ю. Ярмиша та інших. У своїх наукових розвідках вони звертали увагу на співвідношення літературної та фольклорної казки, на жанрово-стильові її особливості, сюжетно-образну структуру, аналізували твори окремих авторів тощо.

Найбільш дискусійним до сьогодні залишається питання визначення жанру «літературна казка». Чимало теоретиків літератури (В. Бегак, Т. Леонова, М. Липовецький, М. Мещерякова) вважають літературну казку унікальним явищем світової літератури [5, с. 80], тому що, орієнтуючись на фольклорні традиції, вона відтворює й літературні: використовує ідейні принципи і сюжетно-композиційні моделі повісті, філософського роману, утопії, притчі, байки та інших літературних жанрів. Деякі науковці ототожнюють літературну казку з народною. М. Липовецький вважає, що «літературна казка – це в принципі те ж саме, що фольклорна казка, але на відміну від народної літературна казка створена письменником і тому несе в собі відбиток неповторної творчої індивідуальності автора» [7, с. 29]. Л. Овчиннікова називає її багатожанровим видом літератури, представленим творами різних письменників [8, с. 28]. Ю. Ярмиш характеризує авторську казку як жанр літературного твору з чарівно-фантастичним чи алегоричним розвитком подій, з оригінальними сюжетами і образами, де порушуються морально-етичні чи естетичні проблеми [2, с. 26]. В. Кизилова помітила тісний зв'язок змісту жанру із конкретною історичною епохою, із сучасною авторові дійсністю, із самим автором, його біографією чи психологією, а на структурному рівні – літературні ознаки: пейзаж, використання художньої деталі, психологічні характеристики та мотивація дій героїв, індивідуалізація мовлення персонажів тощо [6, с. 33].

Найбільш повно і точно сутність авторської казки запропонувала Л. Брауде у розвідці «До історії поняття «літературна казка»: «Літературна

казка – це авторський, художній чи поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або придуманий самим письменником, але в будь-якому випадку підпорядкований його волі; твір переважно фантастичного, чарівного характеру, що зображує пригоди вигаданих чи традиційних казкових героїв, і, в деяких випадках, орієнтований на дітей; твір, в якому чари та дива виконують роль сюжетнотвірного фактору та є вихідною точкою характеристики персонажів» [1, с. 19].

Вивчення авторської казки проходило у кілька етапів: на першому теоретичне осмислення жанру зводилося переважно до опису народної і літературної казки; на другому етапі відбулося їх розмежування та виділення загальних і спільних ознак, проте спостерігається «...критичне ставлення до літературної казки, ... вона вважається обробкою фольклорної казки, з іншого – цілком самостійним, оригінальним, довершеним твором» [4, с. 16]; третій – це вивчення авторської казки як самостійного жанру, визначення її місця в жанровій системі певного періоду розвитку літератури.

Виникнення авторської казки припадає на епоху романтизму. Спочатку казки створювалися на основі записів фольклористів, оскільки романтики вважали народну творчість зразком для наслідування. Зачинателями жанру літературної казки вважають Ш. Перро і братів Грімм, проте їхні твори здебільшого є літературними обробками народних казок. Отже, це – синтетичний жанр, в якому присутні елементи фольклору та літературних жанрів. М. Липовецький говорить, що «...літературна казка підпорядкована нормам багатовікової традиції, а з іншого боку, є відкритим і гнучким за своєю жанровою природою утворенням» [7, с. 126]. Фольклорні традиції проявляються у змісті та формі авторської казки, у закріпленому колі ціннісних орієнтирів, у наявності обов'язкових елементів (сюжетні колізії, конфлікт). Крім того, у ній простежується взаємодія з іншими жанрами літератури, що проявляється у різних жанрових видах: казка-поема, казка-притча, казка-п'єса, казка-повість тощо. Але найголовнішою ознакою літературної казки є встановлене авторство.

Основними ознаками літературної казки є: а) незмінність; б) визначеність автора; в) усталена композиція; г) ліричні відступи письменника, детальна портретна та психологічна характеристика образу; д) переважно щасливий кінець.

Сьогодні в літературознавстві немає єдиної класифікації авторських казок, оскільки в основі поділу лежать різні критеріїв: моральний зміст, головні герої, авторство, мотиви тощо. Окрім того, в деякій мірі причиною неоднозначності класифікацій є порівняння їх із фольклорними. Найбільш ґрунтовну класифікацію розробив В. Пропп у праці «Міфологія чарівної казки»: чарівні; кумулятивні; казки про тварин, рослин, неживу природу і предмети; побутові та новелістичні; небилиці [9, с. 72]. Над класифікацією авторських казок працював І. Франко, виділивши казки звірині та казки. У межах другого виду він виокремлює: казки чудесні; казки легендарного характеру; казки-новели; казки про дурного чорта або велетня; анекдоти [10, с. 452]. Проте М. Грушевський такий підхід розкритикував, оскільки в класифікації І. Франко, на думку дослідника, «... класифікує не прості мотиви, а доволі складні комбінації їх, і притім занадто притримується германських казкових тем...» [3, с. 16]. М. Грушевський сам не запропонував класифікації казок, а виділяв натомість головні мотиви-образи чи «мікротеми»: космічні сили чи космогонічні образи, образи змія, Баби-Яги, Коцюя, тваринні персонажі тощо.

У сучасному літературознавстві традиційним є поділ казок на казки про тварин, чарівні та суспільно-побутові, з окремими розгалуженнями чи підвидами у кожній з названих груп [3, с. 19].

Отже, літературна казка, починаючи з часу виникнення і до сьогодні, характеризується низкою ознак, що її споріднюють із народною і роблять унікальним читивом для дітей різного віку.

Список використаної літератури

1. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. Москва : Наука, 1979. 208 с.

2. Грищук В. В. Літературна казка: становлення та розвиток жанру. *Наукові записки Харківського національного педагогічного у-ту ім. Г. С. Сковороди*. 2013. Вип. 1 (1). С. 22–27.
3. Грушевський М. Наталія Кобринська. *Літературно-науковий вісник*. 1900. Т. 9. Кн. 1. С. 1–23.
4. Дереза Л. В. Російська літературна казка першої половини ХІХ століття в системі жанрів романтизму : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Сімферополь, 2005. 39 с.
5. Зубенко Олена. Співвідношення літературної та фольклорної казки. *Філологічні науки*. 2012. № 12. С. 78–83.
6. Кизилова В. В. Українська література для дітей та юнацтва : новітній дискурс. Старобільськ: Вид-во ДЗ «Луганський національний університет ім. Т. Шевченка», 2015. 236 с.
7. Липовецкий М. М. Поэтика литературной сказки. Свердловск : Знание, 1992. 569 с.
8. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка. ХХ век. История, классификация. Поэтика: учебное пособие. Москва : Наука, 2003. 312 с.
9. Пропп В. Я. Мифология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. Москва : Лабиринт, 1988. 512 с.
10. Тимків Наталія. Мене вже серце не болить. *Дивослово*. 2010. № 6. С. 56–61.

**СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНШОМОВНИХ ЛЕКСЕМ
У СУЧАСНІЙ ЧОЛОВІЧІЙ ПРОЗІ
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ В. ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»)**

У статті на прикладі роману В. Лиса «Століття Якова» описано стилістично-виражальні можливості іншомовних лексем. Установлено, що такі слова розкривають світосприйняття героїв та автора, а також часто вказують на соціальний, освітній, національний статус персонажів.

Ключові слова: вкраплення німецької мови, запозичені слова, запозичення, іншомовні лексеми, полонізми, росіянізми.

Мова української сучасної прози з погляду аналізу функціонування іншомовних лексем досі не ставала предметом докладного дослідження. Передбачається, що досвід такого аналізу може виявити основні стилістичні характеристики запозичень і їхній функційний статус, а також причини та мотиви звернення автора до іншомовних лексем у своїх творах.

Аналізуючи вживання запозичень письменника, маємо розглянути питання про їхню роль у процесі створення стилістичного ефекту, тобто визначити стилістичну функцію. У межах нашого дослідження поняття стилістичної функції іншомовної лексики розглядатиметься як творча реалізація запозичених мовних засобів у тексті для виконання ними художньо-виразного навантаження відповідно до художніх завдань.

Термін «іншомовні лексеми» використовують для позначення «іншомовної» та «запозиченої» лексики, а відповідно – усіх іншомовних і запозичених слів слов'янського та неслов'янського походження [1].

Грунтовне вивчення лексики іншомовного походження здійснено в працях А. Бурячка, К. Городенської, О. Гурко, В. Жайворонка, Ю. Жлуктенка, С. Караванського, Л. Кислюк, М. Кочергана, М. Навальної, В. Німчука, Т. Панько, В. Русанівського, О. Стишова та ін. Однак праць, присвячених дослідженню іншомовних лексем у сучасній прозі, поки бракує, що і зумовлює **актуальність теми** роботи, в якій визначаються стилістично-виражальних можливості таких слів у романі В. Лиса «Століття Якова».

Володимир Лис – один із найпопулярніших українських сучасних прозаїків. У романі «Століття Якова» він використовує іншомовні лексеми для збагачення мови твору, встановлення смислових та асоціативних зв'язків між словами, що виражають авторське ставлення до дійсності.

Метою статті є дослідження специфіки функціонування іншомовних лексем у сучасній чоловічій прозі на прикладі роману В. Лиса «Століття Якова».

Використання запозичень у функції мовної характеристики відтворює індивідуальне сприйняття дійсності персонажем або автором.

Характерологічність у цьому разі проявляється як відображення мовних навичок мовців. Показово, що іншомовні лексеми дають повне уявлення про місце проживання, професійну діяльність, володіння персонажем літературною мовою, водночас вони дозволяють певною мірою судити про деякі соціальні характеристики персонажів: вік, походження, освіченість.

У зв'язку з цим варто розмежувати мову неукраїнськомовних персонажів, з одного боку, для яких іноземна мова – природний спосіб спілкування (тут автор застосовує запозичення для реального колоритного зображення). З іншого боку – мова українськомовних літературних героїв, де запозичення несе в собі додаткове інформаційне і смислове навантаження.

Для характеристики мовлення персонажів-іноземців автор продуктивно використовує фрагменти іноземною мовою. Мова героїв-неукраїнців представлена найчастіше у транслітерованому вигляді зі збереженням

графічно-орфографічних особливостей мови-джерела. Подібним чином автор відтворює мову персонажів із більшою повнотою та переконливістю.

Найчастіше В. Лис транслітерує такі іноземні фрагменти, нерідко із підрядковим перекладом, як-от вкраплення німецькою мовою: *«Німець вартовий наставив на нього автомата. – Век! Шіссен»*[2, с. 140]. *«Хонде хох! – І кулі коло самої голови засвистіли. Так його з хомутом в руках і взяли. Так з хомутом і гнали в колоні, бо даремно щось пояснити намагався, що от підводою приїхав, кінь там і віз у мене. – Маршірен! Шнель! Русішешвайн! <...> есес, зобачивши таке диво, зареготав: – О, русішенферде! Зер гут! Підскочив, хомута на шию накинув»* [2, с. 158].

Інколи в романі трапляються слова й речення нетранслітерованою польською мовою: *«Зоя розірвала конверта, дістала чималий білий аркуш і прочитала одне-єдине речення: «Nasza córka Zofia nie żyje»»* [2, с. 133].

Досить часто в романі фіксуються включення фрагментів транслітерованої російської мови, що передають стиль спілкування радянських військових, які в романі розмовляють винятково російською мовою: *«Сказав капітан: – Ми освободілі вас от фашистской нечесті, і после перевірки все будут отправлени домой, на родіну. Но те, кто уже воєвал, і воєннообязанние граждaне Советского Союза должны єщо послужить своєї родіне. Поэтому все, кто служил в Красной армії, вийті із строя і стать направо. Кто не служил, но імеєт возраст от восемнадцаті і до сорока п'яті лет – вийті і встать налево* [2, с. 164].

Відзначимо, що в описі життя українця Якова автор досить часто наводить іншомовні фрази, деталі опису або й невеликі уривки тексту, що підсилюють ефект достовірності й фіксують реальність, із якою зіштовхувався головний герой.

Втім, найчіткіше функція мовної характеристики персонажів відстежується у мовних партіях українськомовних героїв, або білінгвів, де запозичення несе додаткове інформаційне навантаження: *«Дівчина вовтузилася,*

*хрипіла, а потім наче ожила й заметалася по ліжкові. – Дед, черві лаяят...
Почему у тебя так много червей? I таких больших..»* [2, с. 15].

До того ж, мова Альони-Олени часом насичена такими іншомовними словами, значення яких знає більшість сучасних освічених людей: *желе* [2, с. 14], *інстинкт самосохраненія* [2, с. 17].

Варто також відзначити, що письменник спирається на закріплену мовну традицію сільського населення контамінувати незрозумілі іншомовні слова. Подібних іншомовних покручів у мові Якова більш ніж достатньо, аби переконатися у їхній функції мовної характеристики цього героя: *командер* [2, с. 35]; *Расея* [2, с. 41]; *шкандаль* [2, с. 62]; *чамайдан* [2, с. 109]; *пенція господарствена* [2, с. 204]; *сурприз* [2, с. 233]; *анцихрист* [2, с. 35]; *блуска* [2, с. 117]; *колхоз* [2, с. 206]; *прахтика* [2, с. 199].

Подібні контаміновані іншомовні слова, породжені міжмовною інтерференцією, є типовими для мовної партії Якова. Вживаючи такі характеризувальні випадки індивідуальної мовної манери свого персонажа, коли поряд із запозиченнями використовуються природні для селянина просторічні й діалектні слова та вирази, автор створює певне протиріччя, що дозволяє судити про реальний соціальний статус Якова.

Володимир Лис використовує такий прийом не лише в мовній партії Якова. Він відтворює окремі характерні риси індивідуальної мовної манери інших персонажів, де іншомовні слова виконують своє мовленнєве завдання: «– Якого ще в дідька *Зюпері*? – *Олька вибухнула. – Каторий Антуан, тьотенька. Де Сент каторий. Французській граф, между прочім. Льотчик і пісатель. – Ну, чули, тату, воно ще й здіваєцца!*» [2, с. 19]. Таке контрастне поєднання іншомовних лексем створює необхідний мовний ефект. Подібним слововживанням автор прагне якомога яскравіше й детальніше охарактеризувати своїх героїв, які часом не вміють грамотно побудувати висловлювання із запозиченням через його нерозуміння.

Під час прочитання роману «Століття Якова» можемо виокремити такі лексико-семантичні групи іншомовних слів:

1) назви та характеристики осіб:

- імена чи / і прізвища людей: «Зюпері» [2, с. 19];
- посада: «командер» [2, с. 35];
- національна належність, наприклад: «русішешвайн», «русішенферде» [2, с. 158];

2) назви предметів: «чамайдан» [2, с. 109]; «пенсія госуларствена» [2, с. 204]; «сюрприз» [2, с. 233]; «блюзка» [2, с. 117]; «колхоз» [2, с. 206]; «прахтика» [2, с. 199];

3) іншомовні елементи, в основі яких – транслітерована російська мова: «О, да твоя голова оторвалась... І моя тоже... Смотри, как летают... Хватай, а то улетят... Дед, хватай...»[2, с. 15].

Отже, вживання іншомовних слів із метою мовної характеристики героїв становить окремий функційний тип лексичних запозичень у романі «Століття Якова». Іншомовні слова в цій функції розкривають світосприйняття героїв та автора, а також часто вказують на соціальний, освітній, національний статус персонажів.

Список використаної літератури

1. Ажнюк Б. М. Англiзми в сучасній українській, російській і чеській мовах. *Мовознавство*. 2008. № 2–3. С. 190–207.

2. Лис В. С. Століття Якова. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 246 с.

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛЬОРОНАЗВ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті проаналізовано функціонування значущих для творчого світосприйняття поета назв кольорів, зосереджено увагу на особливостях трансформацій кольороназв, символізації номенів.

Ключові слова: *Василь Стус, кольоратив, образ, поезія, символ.*

У сучасному мовознавстві увага багатьох дослідників зосереджена на особливостях поетичного мовлення поетів, зокрема, у поле зору лінгвістів неодноразово потрапляв творчий доробок Василя Стуса, ідіостиль якого відзначається особливою метафоричністю, символічністю образів.

Одним з активно використовуваних засобів творення художнього світу поета є слова на позначення кольору. Актуальність нашої рзвідки полягає в дослідженні та виявленні пласту колірної лексики в текстах Василя Стуса з огляду на функціональні особливості, продуктивність її вживання. Дослідники поезії Василя Стуса лише побіжно торкалися колірної семантики, визначаючи провідні мотиви та образи у його поезії. Спеціально про своєрідність використання колірних означень ідеться в публікаціях Г. Савчука, який досліджує колористику Стуса на матеріалі збірки «Палімпсести» з літературознавчого погляду [1].

Мета нашої статті – проаналізувати лексеми на позначення кольору у творчості Василя Стуса, зосередивши увагу на семантико-стилістичних особливостях мовних одиниць, трансформаціях кольоропозначень та їх символічному наповненні. Джерельною базою для аналізу послуговували збірки поезій «Час творчості», «Палімпсести», «Дорога болю», «Вікна в позапростір».

Насамперед варто зазначити, що найбільш поширеними в поезії Василя Стуса є *чорний, білий та червоний* кольори, вживання яких зумовлено, вочевидь, специфікою екзистенційності світосприйняття поета. Він створює чорно-біле зображення в картинах реальності (описи пейзажів) та і символічних образах (смерть, темрява, неволя), активно поєднує ахроматичні кольори в художній площині. Білий колір, що традиційно означає чистоту, невинність, радість, часто вживається в інших його значеннях – порожнеча, безтілесність, мовчання. Семантичне поле в чорному та білому кольорах накладається у позначенні смерті, тож не дивно, що на противагу чіткому протиставленню чорного та білого в межах парадигми *добро – зло* спостерігається синонімічне наближення понять, ними описаних. Так, констатуємо, що в ранній творчості автор використовує білий колір на позначення:

1) болю: *Сто ночей попереду і сто ночей позаду, а межі ними – лялечка німа: розпечена, аж біла з самоболю, як цятка пекла, лаконічний крик усесвіту, маленький шротик сонця, зчужілий і заблуканий у тілі* [3, с. 43];

2) порожнечі, потойбічного світу: *Як прохопитись чорнокриллям під сонцем божевільно-білим?* [6, с. 59].

Тож, аналізуючи межі білого кольору, можемо сказати про семантичну протиставленість негативних і позитивних символічних значень.

Варто зауважити, що найхарактернішою рисою ідіостилю Василя Стуса є вираження в мовному значенні фізіологічних асоціацій між різними видами відчуттів. У поета синестезія найчастіше передана з'єднанням слів, що позначають колір та емоційний стан людини. Так, у поета простежуємо характеристику білого кольору як божевілья, вияв тривоги: *Останній день зими! Він ще в грайливій силі скубне за бороди ряди зчорнілих стріх, ще летиться долами іскристий добрий сміх, та березневий сніг уже тривожно-білий* [6, с. 11].

Бачимо змалювання автором передвесняного пейзажу, у якому завдяки метафорам Василь Стус стверджує грайливий настрій передчуття весни (*день в грайливій силі скубне за бороди ряди зчорнілих стріх*), протиставляє йому

неминучий відхід зими, символічне розтоплення снігу (*останній день, уже тривожно-білий*). У віршах поета також трапляються приклади десемантизації кольороназв: часто вживає сталий фразеологізм *білий світ* на позначення не світлого дня, а більше реального світу загалом (тобто втрачається кольорове значення лексеми *білий*): *Хто раб? Хто рабовласник? Чи ти, чи білий світ?* [4, с. 69]; *Куди? Будь ласка, в білий світ* [4, с. 66]; *Мій Боже, білий світ – це біле божевілля»* [5, с. 54]. У творах реальність часто змішується з потойбічністю.

Творчість пізнього періоду узагалі набирає екзистенційного переживання і сприймання зовнішнього світу як абсурдного, ірреального, змалювання його набуває переважно чорного і білого кольорів у їх поєднанні чи протиставленні: *Перетнувши дорогу, вона вилила чорну воду на білий янгольський сніг* [4, с. 316].

Білий колір, на противагу чорному, має більше конотацій. Ним можна позначати позитивні, нейтральні і негативні явища. У пізньому періоді творчості білий колір виражається позитивним значенням зазвичай у названих подіях, предметах та явищах із минулого ліричного героя, перетворюючись на радість в описаних світлих спогадах.

Уживання чорного кольору простежуємо відносно рідко в ранніх збірках автора. Проте вже тут з'являються мотиви темряви як порожнечі, безнадійності буття (*чорна хмара, чорне небо*, традиційне вживання *чорний ворон* як вісник смерті тощо). Та згодом кольоратив *чорний* стає домінантом у поезіях В. Стуса. Це можемо пояснювати його нелегкою долею, у якій превалювали трагічні відчуття і почування, драматизмом життєвих ситуацій. Тож основним мотивом його творчості є глибокий душевний біль, страждання як психічне, так і фізичне. Чорний колір у поета позначається загальноприйнятими негативними явищами. Однак у кожному конкретному випадку лексема *чорний* ускладнюється різними емоційно-експресивними відтінками. Митець, поєднуючи зорові та звукові враження, відтворює зримі образи горя, нещастя, трагічних подій, переданих чорним кольором: *Як запалить тебе, багаття, у чорний день?* [3, с. 67]. *Цей став повісплений, осінній чорний став, як*

антрацит видінь і кремень крику [6, с. 219]. *І дай мені забудь ці чорні перегони пролопотілих літ* [5, с. 318]. *А я, твій батько, маю ще тягти кормигу літ у чорнім єралаші* [5, с. 288]. *О цій порі, аж чорні од розлуки, голосять наші матері, заламуючи руки* [2, с. 110] (кольороназва *чорний* відбиває основний акцент, передаючи неосяжність глибини материнського горя).

Традиційно позначено лексему *чорний* у значеннях: 1) ворожий, реакційний: *Отаке ти, людське горе, така ти, чорна хлань, демократіє покори і свобода німувань* [2, с. 45]; 2) важкий, безпросвітний, безрадісний: *Крізь сотні сумнівів я йду до тебе, добро і правдо віку. ...Моя душа, запрагла неба, в буремнім леті держить путь на стовп високого вогню... Але туди, ... аж поза смертні грані людських дерзань, за чорну порожнечу, де вже нема ні щастя, ні біди* [2, с. 109]. У наведеному уривку таке значення набуває забарвлення невідомого, невиразного, сповненого тривоги, переживань, де прикметник *чорний* виступає синонімом до понять розлука, біль, сум; 3) вісник біди: *Вік би не бачити і не чуть про тебе, скрипка чорна* [5, с. 139]. *У чорній сукні мавка білорука ступає – ніби вічністю пливе. Кружляє мак, а над смарагдом луки уже нависло небо гробове* [5, с. 183]. *Летів розлого – чорний ворон обезземеленим, безкраїм небом* [5, с. 143]; 4) смерть: *Лиш чорне кладовище по нищеній землі* [5, с. 127]. *Бо ж ти єси тепер до віку вільний, розіп'ятий на чорному хресті* [5, с. 220]. *Заходить чорне сонце дня і трудно серце колобродить* [5, с. 253]. В останньому контексті простежується несумісність двох понять та мовних одиниць, що відбивають конкретність реалій навколишнього світу: сонце як джерело і символ світла означається прикметником *чорний*. Відповідну метафору (*заходить чорне сонце дня*) варто розуміти кінцем життя ліричного героя (з аналогією і самого поета).

Індивідуально-авторські переосмислення виступають у поезіях додатковими відтінками до вже відомих значень. Серед оказіональних значень виокремлюємо невідоме, тривожне майбутнє: *А що під крилом твоїм? Кара-карай. У небо у надвиш, за хмари за чорні до сонця, Ікаре, спрямовуй свій лет!*

[2, с. 158]; втрачені надії: *Обпалених бажань зчорніле поле* [5, с. 48]; невідворотність долі засуджених: *Сип повну квартиру, чорний виночерпе, допоки не розсохлись маслаки* [5, с. 313]. *Чорний дріт вишивано ухрест* [5, с. 308]. У цьому контексті символічна лексема *чорний* стає знаковою у творчості поета – чорний колір набуває додаткового значення – символу скорботи та жалоби за невинними жертвами.

Завдяки розширенню виражальних можливостей мовлення митець поєднує зорові, кольорові та звукові враження: *Дорога довга і порожня, дві чорні коліїв огні плафонів* [2, с. 106]. *Чорні машини, чорні вагони. Шпали і фари, пси і солдати* [5, с. 320]. Вищезазначені рядки дуже точно відображають життєвий шлях самого митця, на якому він зазнав поневірянь.

Використовуючи назви чорної барви, поет говорить про руйнацію особистості: *Ті душі чорним дьогтем аж ляцять і мерехтіють полисками крики* [5, с. 47]; тугу за рідною домівкою, рідним краєм: *Щоб серце – троянди чорної туги бутон – враз не розпуклось пелюстками диму* [5, с. 374]. *Малію, обертаючись на тугу, пряму, як смерть, і чорну, ніби смерть* [5, с. 164].

Отже, відзначаючи активне використання Василем Стусом тематичної лексики на позначення кольорів, можемо підсумувати, що найактивніше поет використовує чорний та білий кольори, часто протиставляючи або зіставляючи їх у єдиному поетичному просторі вірша, при тому кількісна перевага чорного значно відчутніша. Наголосимо, що на контрасті чорного і білого кольорів митець створює яскраві образи, передає шляхом прямого називання реалій та їхніх кольороознак цілий клубок чуттєвих вражень і переживань героїв його творів.

Список використаної літератури

1. Савчук Г.О. Поезія Василя Стуса: художня семантика і структура (на матеріалі збірки «Палімпсести»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2007. 19 с.
2. Стус В. І край мене почує. Поезії. Упоряд. Лазаренко А. І. Донецьк: Донбас, 1992. 294 с.

3. Стус В. С. Дорога болю. Збірник творів. Упоряд. Стус Д. В., Коломієць В. Р. Київ : Радянський письменник, 1990. 508 с.
4. Стус В. С. Зібрання творів: у 12 т. Ред. рада: Стус Д. (голова) та ін. Київ : Факт, 2008. Т 3: Час творчості. 739 с.
5. Стус В. С. Палімпсест: Вибране. Упоряд. Стус Д. В. Київ : Факт, 2003. 432 с.
6. Стус В. С. Таборовий зошит: вибрані твори. Упоряд. Стус Д. Київ : Факт, 2008. 452 с.

ІМПРЕСІОНІСТИЧНА ТВОРЧІСТЬ М. КОЦЮБИНСЬКОГО: ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ

У статті окреслено особливості творчості М. Коцюбинського. Здійснено аналіз наукових літературознавчих, літературно-критичних джерел із метою визначення особливостей індивідуальної імпресіоністичної манери письма М. Коцюбинського.

***Ключові слова:** імпресіонізм, індивідуальна творча манера письма М. Коцюбинського, психологізм, ліризм.*

Поняття літературного імпресіонізму найперше асоціюється в Україні з ім'ям М. Коцюбинського, прозаїка новітньої психологічної школи, представників якої понад усе цікавили духовно-психічні сфери життя людини і які у зв'язку з об'єктом свого зацікавлення дали зразки художніх суб'єктивістських форм. Водночас, що важливо, М. Коцюбинський цілковито відповідав концепції «індивідуалізації» західноєвропейської літератури, позначеної двома основними віхами на шляху свого розвитку – добою Відродження та добою, означеною кінцем ХІХ – початком ХХ ст.

Погляди літературознавців на стиль і метод М. Коцюбинського зазнавали час від часу значних змін: від цілковитого заперечення імпресіонізму письменника (П. Колесник, Ф. Приходько) до часткового (Н. Калениченко, М. Костенко) і повного визнання імпресіонізму митця (І. Іваньо, Д. Наливайко). Процес цей пов'язаний як із переосмисленням творчості видатного прозаїка, подоланням соціологічних підходів до її оцінки, так і з переосмисленням трактування поняття «імпресіонізм».

Мета статті – здійснити аналіз наукових літературознавчих, літературно-критичних джерел із метою визначення особливостей індивідуальної імпресіоністичної манери письма М. Коцюбинського.

У матеріалах про творчість прозаїка, вміщених у «Літературно-науковому віснику» за 1913 рік, його схарактеризовано як автора «поезії простої, безпосередньої, нештучної» (С. Черкасенко), що «шукає гармонії в людському житті», до «проблеми краси заходить з етичною міркою» (С. Єфремов), зумів знайти «гармонію між сполукою дійсного й казкового», «поєднати два світи – матеріалістичний і містичний в одну цілісність» (А. Крушельницький), поєднати «красу форми і змісту – високу гуманність почуття і глибокий аналіз людської душі» (Л. Старицька-Черняхівська), володів «почуттям міри», даючи «синтез сучасних культурних з сучасними некультурними, своїм талантом вказав поворот до ґрунту» (М. Сріблянський); «дав людині у своїх творах свobodно віддихнути, натішитися гармонією слова, красок, рівновагою духа» (М. Євшан). Значно пізніше А. Шамрай, мовби підсумовуючи думки попередників, зазначив, що М. Коцюбинський поєднав «народну мораль з європейською естетикою». Останнє визначення якраз і є тією платформою, на якій зводилися до спільного знаменника різні існуючі в українській критиці критерії оцінки художнього твору. І справа не лише у споконвіку властивому українцям пантеїстичному світосприйнятті.

Наприкінці XIX – початку XX ст. в національному письменстві спостерігаємо процеси оновлення, тяжіння до світових літературних тенденцій, зародження і розвиток модернізму. Імпресіонізм як органічний стильовий напрям сприяв поглибленому психологізму, заперечував логоцентричність художнього зображення.

М. Коцюбинський, виводячи українську літературу на рівень світової, поєднав, за А. Шамраєм, народну мораль із європейською естетикою, а остання, своєю чергою, й була естетикою імпресіонізму. І не просто імпресіонізму, а саме психологічного, із м'яким та ліричним образним малюнком.

Доказом може бути аналіз прози письменника під кутом зору «філософії життя», внаслідок чого дослідники переконуються в тому, що «до модерністичної парадигми письменник приходить своїм власним шляхом», де експериментаторство з формою – вторинне, а на першому місці – перехід до нового концептуального бачення дійсності [3, с. 373]. Разом із тим, не можна не погодитись і з Ю. Кузнецовим в тому, що «у стилі Коцюбинського імпресіонізм часом поєднується з елементами символізму («З глибини», «Intermezzo», «Невідомий», «На острові»), іноді з елементами неоромантизму («Тіні забутих предків», «На острові», «На камені» та ін.), іноді – натуралізму («Лист», почасти «Fata morgana»), але стильовою домінантою, що відбиває специфічне світобачення і творчі прийоми письменника, без сумніву, є імпресіонізм, рідкісний навіть для європейської літератури за своїм викінченим естетизмом і глибиною психологічного аналізу» [2, с. 225].

Специфіка художнього зображення, глибина психологічного аналізу виникають, на нашу думку, передусім завдяки майстерності композиційної побудови, яку при всій фрагментарності та мозаїчності єднає в цілісність настроєвий мотив як внутрішній сюжет. «Цей основний мотив, – надзвичайно тонко зауважив Ю. Савченко, аналізуючи акварель М. Коцюбинського «На камені», – вражіння автора – розподіляє він між собою і своїми персонажами. Собі автор бере природу, оточення, героям дає право відтворювати свій внутрішній світ, як вони його собі уявляють.

Обидві ці ланки одна одній акомпанують і виходять із основного вражіння, та, врешті, персонажі не можуть думати інакше, як сам автор» [3, с. 86]. І справа не лише в композиції кожного окремо взятого твору, а швидше в особливостях структурної організації художнього мислення письменника в цілому, що зумовлює спосіб співвіднесеності його оцінної позиції та позиції героя, тип створюваного психологічного характеру, просторово-часові виміри аж до мовно-стильових виявів. А все це разом із можливим конкретним подрібненням (ескізний портрет, олюднений пейзаж,

«кільцеподібне розгортання внутрішніх душевних дій» (за Ю. Кузнецовим) обіймаються донедавна широко вживаним у теорії прози поняттям «образ автора».

Візьмімо для прикладу аналізовані багатьма дослідниками оповідання «Цвіт яблуні», де подається водночас вияв свідомості батька, письменника і чоловіка у трагічний момент смерті дитини, та «Сон», у якому наявні «виходи» в підсвідомість героя, внаслідок чого народжується оте нове бачення світу, що висвітлює творче кредо самого письменника («...поезія жити не може на смітнику, а без неї життя – злочин»). «Intermezzo» вже самою назвою засвідчує часовий вимір, природа в ньому означає вимір просторовий, а саморефлектування перевтомленого інтелігента – змістовий. І що прикметно – скрізь, у кінцевому підсумку, із відродженням душі до життя.

Усі три оповідання, крім усього іншого, яскраво переконують у справедливості усталеної думки про «сонцепоклонство» М. Коцюбинського, як і думки М. Могилянського про повість «Тіні забутих предків» як своєрідне прощання хворого письменника із життям: повернення до тіней предків, аж у потойбіччя, з якого вийшов і куди піде після смерті. Ось чому М. Коцюбинський допускався відхилень у відтворенні побутових деталей, на противагу Г. Хоткевичу, який у «Камінній душі» був «натуралістично» точним, переносячи уявлення про кодовість ритуальної обрядовості на атрибутику звичаєвого способу життя.

Гармонійність прози М. Коцюбинського, очевидно, пояснюється тим, що різні, «розірвані» ракурси бачення героїв при актуалізованій часовій дискретності компенсує плин душевних переживань, які на вербальному рівні виражаються у формі внутрішнього монолога або сповідального «потoku свідомості». А це означає, що письменник будує свої твори за принципом настроєво-чуттєво-емоційного моделювання світу. Такої думки дотримується і філософ Т. Андрійчук, яка досліджувала творчість

письменника в історико-філософському аспекті [1, с. 11–18]. Цілком аргументоване оперування категорією «переживання» стосовно прози М. Коцюбинського як однієї з характеристик імпресіонізму дає підстави зв'язати останній із екзистенціалізмом, властивим переважно інтровертним психологічним типам, до яких дослідники менталітету зараховують і українців.

Отже, творчість М. Коцюбинського розвивалася в руслі загальних тенденцій поступу літературного руху в Україні наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Імпресіонізм став органічним набутком творчого реноме письменника і яскраво представлений у його прозі.

Список використаної літератури

1. Андрійчук Г. Гуманістично-екзистенційні мотиви в творчості М. Коцюбинського : спроба історико-філософського дослідження : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Дніпропетровськ, 1993. 19 с.

2. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Зодіак, 1995. 304 с.

3. Шумило Н. Під знаком національної самобутності : українська художня проза та літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Задруга, 2003. 354 с.

ТЕНДЕНЦІЯ ПЕРЕХОДУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ В ПУБЛІЧНОМУ ПРОСТОРИ : СПОРТИВНА СФЕРА

У статті на прикладі мовної поведінки українських спортсменів розглянуто тенденцію переходу на українську мову в публічному просторі. Встановлено, що мотивація виступає одним із ключових засобів переходу на державну мову в публічному просторі.

***Ключові слова:** тенденція, публічний простір, українська мова, мотивація, спортивна сфера*

В українській мові тисячолітня історія нашого народу – історія тяжка, із злетами і падіннями, осяяна духом свободи та незалежності України, тому не дивно, що вона займає одне з провідних місць у житті кожного українця незалежно від сфери, у якій він працює.

На сьогодні українська мова домінує в галузі освіти, в органах державної влади, кінопрокаті, а також зміцнила свої позиції в радіоефірі та на книжковому ринку. Без сумніву, існують чинники, що впливають на мовну поведінку людей. Комунікант зазвичай ураховує соціальні фактори, що характеризують учасників взаємодії, та адаптує свої висловлення до умов певної ситуації, в якій здійснюється спілкування [8].

Відповідно до цього науковці досліджують політичну, економічну, освітню сфери : І. Бутова, «Політичний дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень» [1], Т. Лавриненко, «Міжпредметні зв'язки лінгвістики та економічної теорії» [5], В. Ткаченко, «Українознавче спрямування в шкільній мовній освіті» [10]. Також написана низка статей, присвячених термінології спортивної сфери : І. Дикань, «Етимологічні аспекти сучасної української спортивної термінології» [4], О. Петренко «Витоки української спортивної термінології» [6] тощо.

Актуальність теми дослідження безпосередньо зумовлена тим, що тенденція переходу на українську мову в спортивній сфері є не досить розробленою в соціолінгвістиці.

Матеріали здійсненого дослідження дозволяють стверджувати, що не лише спортсмени минулих століть ідентифікували себе як українці (прикладом може слугувати випадок із борцем Іваном Піддубним, якому видали паспорт із прізвиськом «Поддубный» і національністю «русский», тоді чемпіон без вагань власноруч зробив виправлення – «Пиддубный» і «украинец»), але й на сучасному етапі розвитку незалежної України багато українських спортсменів послуговуються державною мовою під час інтерв'ю та на офіційних заходах. До прикладу, українською вільно спілкуються народжена в Бахмуті на Донеччині Юлія Левченко, дніпрянка Ярослава Магучіх, киянка Ірина Геращенко.

Причому, на українську мову переходять й винятково російськомовні спортсмени, такі як бронзова призерка Олімпіади-2012 Анна Рижикова, яка майже досконало вивчила мову за останні кілька років із власної волі, або дворазовий чемпіон світу з греко-римської боротьби і депутат Верховної Ради Жан Беленюк, який 28 років використовував лише російську, після отримання депутатського мандату, менш ніж за два місяці, перейшов на державну мову України. На власних прикладах вони показують, що усе можливо, лиш би було бажання змінювати себе.

Своєрідним доказом того, що українська мова – гордість нашої країни, є реакція Дмитра Підручного на прийняття Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної»: *«Пишаюся тим, що я українець! – написав Дмитро в себе в Instagram. – Пишаюся тим, що розмовляю українською мовою! Є українська мова – є Україна! Бо мова має значення»* [2].

Українські спортсмени закликають підтримувати рідну мову; скажімо, олімпійський чемпіон із спортивної гімнастики Олег Верняєв, видатні в недалекому минулому футболісти, а нині тренери національних збірних України Олександр Шовковський та Руслан Ротань, а також стронгмен Василь

Вірастюк разом із зірками шоу-бізнесу записали мотиваційний ролик «Спілкуйся серцем – спілкуйся українською!». У короткому записі відомі українці прочитали вірш Ліни Костенко «А крила має».

Крім того, відомі боксери України відстоюють українську мову за межами нашої держави; приміром, Олександр Хижняк, який став найкращим боксером світу незалежно від вагових категорій 2017 року. Нагородження проходило в межах Всесвітнього боксерського форуму в Сочі. Приймаючи нагороду, полтавець виступив із українською промовою. В інтерв'ю виданню «Lucky Punch» спортсмен прокоментував її так: *«Зараз багато коментарів щодо цього. Приємних і не зовсім. Можна сказати, що це просто була звичайна промова. Я розмовляю українською мовою як у себе на батьківщині, так і за її межами. Для мене це було звичайне інтерв'ю і звичайна промова»* [3].

Слід відзначити, що українські футболісти не залишилися осторонь і активно використовують українську мову. Серед них вже немає представників, які могли б зупинити україномовного журналіста й вимагати від нього спілкуватися «по-нормальному» чи «на понятном языкє». Навпаки, наші спортсмени заохочують вивчати українську мову представників іноземних футбольних клубів, з якими підписали контракти. Проілюструємо вище сказане наступними прикладами, Андрій Ярмоленко вирішив навчити своїх нових одноклубників з лондонського «Вест Гему» співати Гімн України, а також запустив флешмоб для фанів цього англійського клубу під назвою «Скажи фразу українською». Ярмоленко розмістив у твіттері відео, в якому запитує, чи можуть фани «Вест Гему» вивчити ще якусь мову, окрім англійської, і запропонував показати, як у них виходить говорити українською.

Втім, інші футболісти також відстоюють свою патріотичну позицію в соціальних мережах. Для прикладу, відомий колишній футболіст збірної України Роман Зозуля, який час від часу пише українською: *«Хочу подякувати усім тим, хто боронить цілісність нашої України. А також, хто захищає нас не тільки на*

фронті, а тут, у кожному місті. Та саму велику вдячність висловити рідним тих, хто віддав своє життя у війні проти всієї люті, яка прийшла на наші землі» [9].

Перелік футбольних клубів України, які брали участь в акції «Читай рідною» до Дня української писемності, подаємо у вигляді таблиці.

Таблиця 1

Назва футбольного клубу	Участь в акції «Читай рідною» (прочитаний уривок прозового твору або поезії)
«Десна» (м. Чернігів)	вірш Олександра Довженка «Зачарована Десна»
«Арсенал» (м. Київ)	вірш Максима Рильського «Як парость виноградної лози»
«Олімпік» (м. Донецьк)	вірш Ліни Костенко «Буває, часом спіпну від краси»
«Шахтар» (м. Донецьк)	частина вінка сонетів Миколи Вінграновського «Вінок на березі юності»

Відтак, можна із впевненістю говорити, що українська мова може стати фактором об'єднання суспільства України. Наше дослідження показує, що мотивація виступає одним із ключових засобів переходу на державну мову в публічному просторі. Яскраво це простежується на прикладі українських спортсменів, які за досить короткий час вивчили державну мову і вільно послуговуються нею не тільки в науковій сфері, а й у публічному просторі. Більше того, вони позитивно впливають на мовну поведінку своїх колег та фанів, адже, активно розмовляючи та відстоюючи патріотичну позицію під час бесід, зустрічей, спонукають їх переходити на українську мову в повсякденному житті.

Список використаної літератури

1. Бутова І. С. Політичний дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Вісник Львівського університету*. Серія: Іноземні мови. 2009. Вип. 16. С. 232–238.

2. Главком Видатний спортсмен відреагував на прийняття Закону про Мову URL : <https://glavcom.ua/sport/news/vidatniy-sportsmen-589369.html> (дата звернення : 17.05.2020).

3. Гордон. Боксер Хижняк про те, чому в Сочі не перейшов на російську мову URL : <https://gordonua.com/ukr/news/sport/> (дата звернення : 17.05.2020).

4. Дикань І. Етимологічні аспекти сучасної української спортивної термінології. Київ, 2004. С. 132–138.

5. Лавриненко Т. П. Міжпредметні зв'язки лінгвістики та економічної теорії. URL : https://ir.kneu.edu.ua/bitstream/handle/2010/25091/L_69 (дата звернення : 16.05.2020).

6. Петренко О. Витоки української спортивної термінології. *Молодь: освіта, наука, духовність* : тези доповідей XI Всеукраїнської наукової конференції студентів і молодих вчених. Київ. : Ун-т «Україна», 2014. С. 105–106.

7. Радіо «Свобода». Українська мова завойовує серця і розум відомих спортсменів URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/29618949.html> (дата звернення : 18.05.2020).

8. Соціальні чинники як показники мовленнєвої поведінки комунікантів URL : http://elkniga.info/book_286_glava_85_1_.html (дата звернення : 18.05.2020).

9. Тиждень.ua. «Какая разница» у футболі. URL : <https://tyzhden.ua/Society/238350> (дата звернення : 17.05.2020).

10. Ткаченко В. І. Українознавче спрямування в шкільній мовній освіті. *Теоретико-методологічні основи розвитку освіти та управління навчальними закладами*: матеріали II Всеукраїнської науково-методичної конференції: в 2 ч. Херсон, 2016. Ч. II. С. 160–162.

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

У статті представлено сутність науково-дослідницької діяльності майбутніх учителів української мови та літератури. Визначено етапи формування дослідницьких умінь та напрямки дослідницької діяльності в майбутніх учителів української мови та літератури.

***Ключові слова:** науково-дослідницька діяльність, учитель української мови та літератури, формування навичок.*

Актуальність дослідження. В умовах сьогодення, коли реформування освіти відбувається швидкими темпами, гостро постає проблема підготовки висококваліфікованих та конкурентоздатних педагогічних кадрів загалом та вчителів української мови і літератури зокрема, здатних використовувати свої знання та вміння у викладацькій діяльності, а також вдосконалювати вже здобуті навички протягом усього подальшого життя. Для студентів філологічних спеціальностей формування навичок науково-дослідницької діяльності є одним із найважливіших завдань для здобуття ними професійної компетентності та отримання особистого досвіду в подальшій викладацькій діяльності. Заклади вищої освіти, які готують майбутніх учителів-словесників, мають створити комфортні умови для формування навичок науково-дослідницької діяльності у студентів-філологів для того, щоб в майбутньому вони змогли проявити свій фаховий професіоналізм, педагогічну майстерність та творчий підхід при викладанні відповідних дисциплін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням питання професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури

займаються Л. Базиль, І. Барабаш, М. Вовк, О. Куцевол, Н. Остапенко, О. Семенов, О. Федик, В. Шуляр та ін. Варта уваги дисертація Л. Базиль «Теоретичні і методичні засади розвитку літературознавчої компетентності майбутніх учителів української мови і літератури» [1], у якій розроблено концепцію формування та розвитку літературознавчої компетентності майбутніх учителів української мови і літератури. Проте саме питанню формування навичок науково-дослідницької діяльності майбутніх вчителів української мови та літератури у процесі вивчення художніх творів не приділено достатньо уваги науковців-філологів, і саме це питання потребує досконалішого вивчення.

Постановка проблеми. Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні формування науково-дослідницької діяльності майбутніх учителів української мови і літератури.

Виклад основного матеріалу. Роль науково-дослідницької діяльності в університетах змінюється із прийняттям Закону України «Про вищу освіту», зростає важливість досліджень у підготовці майбутніх вчителів в цілому та учителів української мови та літератури зокрема. Науково-дослідницька діяльність в університеті як «важлива складова навчального процесу, органічна складова частина освіти, базовий елемент і рушійна сила її розвитку, здійснює відтворення науково-педагогічного потенціалу вищої кваліфікації, трансформацію науково-технічних знань і розробок у промисловість України та відповідного регіону, кадрове супроводження цього процесу тощо» [2, с. 554], має на меті підготувати студентів до майбутньої професійної діяльності. Наукова діяльність – це інтелектуальна творча діяльність, спрямована на одержання та використання нових знань. Основними її формами є фундаментальні та прикладні наукові дослідження. Як обов'язкову складову діяльності університету її здійснюють науково-педагогічні працівники, здобувачі вищої освіти (бакалаври, магістри, доктори філософії, доктори наук), наукові працівники відокремлених структурних підрозділів. Разом вони є

суб'єктами науково-дослідницької діяльності. Законом України «Про вищу освіту» передбачено, що в обов'язки науково-педагогічних працівників університетів входять провадження наукової діяльності, підвищення наукової кваліфікації, розвиток творчих здібностей осіб, які навчаються [3].

Слід зазначити, що формування науково-дослідницької компетенції майбутніх учителів-філологів передбачає внутрішню потребу особистості учителя в науково-дослідницькій діяльності у процесі навчання у вищому навчальному закладі, визначення її важливого місця у фаховій діяльності, а також уміння майбутнього учителя-філолога:

- володіти методологією наукової творчості;
- мати вміння спостерігати, аналізувати, порівнювати, узагальнювати й передбачати наслідки власної наукової діяльності з педагогічних та філологічних дисциплін;
- виказувати свої думки щодо розв'язання дискусійних питань і залучати учнів до участі в дискусіях;
- провадити науково-дослідницьку роботу з філології, педагогіки, методики навчання мови та літератури;
- залучати до дослідницької діяльності учнів із філології;
- займатися самоосвітою, самовдосконаленням та моніторингом дослідницької діяльності.

Володіння майбутнім учителем української мови та літератури вищезазначеними вміннями є підставою для набуття ним дослідницької компетентності, що дасть йому змогу творчо застосовувати набуті знання й уміння, здійснювати власну професійну діяльність на високому рівні, бути конкурентоздатним у сучасному освітньому просторі.

Про важливе значення дослідницької діяльності у професійній роботі учителя української мови і літератури як невід'ємної складової педагогічної майстерності наголошував В. Сухомлинський: «Словесник формує душу вихованця – його переконання, погляди, устремління, оптимістичну

впевненість у своїх силах. Майстерність вихователя полягає в тому, щоб утвердити певне ставлення до того, що пізнається... Ця близькість, споріднення полягає насамперед в аналізі фактів та необхідності передбачати. Учитель, який уміє проникати думкою в природу фактів, у причинно-наслідкові зв'язки між ними, запобігає багатьом труднощам і невдачам своїх вихованців» [6, с. 147].

Провівши аналіз наукових джерел, ми дійшли до висновку, що дослідницька діяльність майбутніх учителів української мови та літератури здійснюється за двома напрямками:

– навчально-дослідницька діяльність, що є невід'ємним компонентом навчального процесу;

– науково-дослідницька діяльність, що є складовою самостійного, позанавчального процесу і проводиться студентами під час роботи в науково-дослідних лабораторіях, на конференціях тощо.

У Галузевому стандарті вищої професійної освіти (підготовка бакалавра української мови і літератури) зазначено основні риси дослідницької діяльності майбутніх учителів-словесників. У цьому документі визначено основні уміння аналізу художніх, публіцистичних, наукових текстів: уміння аналізувати, виділяти найголовніше, важливе, синтезувати, систематизувати, класифікувати наукову інформацію, вміти здійснювати пошук інформації, працювати з книгами, довідковою літературою.

Отже, уміння майбутнього учителя української мови і літератури займатися дослідницькою діяльністю характеризується як здатність уважно читати, аналізувати науковий, художній, публіцистичний текст, створювати власний науковий і навчальний текст, застосовуючи свої професійні знання та уміння.

Готовність майбутніх учителів української мови і літератури здійснювати дослідницьку діяльність у загальноосвітніх навчальних закладах значною мірою залежить від сформованих у процесі професійної підготовки у вищому педагогічному навчальному закладі дослідницьких умінь. Формування умінь –

це процес поглиблення та розширення знань, це навчання студентів бачити об'єкти з різних сторін, оперувати різноманітними поняттями. Уміння формуються через ознайомлення зі знаннями, через пропозицію завдань пошукового характеру. Педагог не лише знайомить студентів з орієнтирами відбору ознак і операцій, а й організовує їхню діяльність щодо обробки і використання отриманої інформації для вирішення поставлених завдань. Здійснюючи процес формування дослідницьких умінь у майбутніх учителів української мови і літератури, варто враховувати також ідеї синергетичного підходу [7, с. 10].

Отже, формування дослідницьких умінь майбутніх учителів-словесників розглядається як система взаємопов'язаних дій викладача і студентів, яка включає аналіз і відбір змісту навчального матеріалу із психолого-педагогічних, методичних, лінгвістичних, історико-, теоретико-літературних дисциплін, форм і методів проведення самостійної науково-дослідницької роботи, навчальних і педагогічних практик, моніторинг стану дослідницької діяльності.

О. Семенов у своїх наукових роботах виділяє такі етапи формування дослідницьких умінь у майбутніх учителів-словесників: актуалізаційний, пошуково-творчий, дослідницько-рефлексивний [4].

Актуалізаційний етап (1 – 2 курси) важливий для формування емоційно-особистісної зацікавленості студентів дослідною діяльністю, розвитку критичного мислення, формування інформаційних, аналітико-інтерпретаційних, текстово-жанрових умінь. Цей етап передбачає виконання різнорівневих завдань, підготовку рефератів-оглядів із дисциплін, участь у роботі наукових гуртків та проблемних груп, участь у роботі студентських наукових конференцій, в олімпіадах.

Пошуково-творчий етап (3 – 4 курси) передбачає приділення уваги активізації науково-дослідної співпраці студента і педагога-вченого. На цьому етапі основна увага спрямована на виконання завдань культурологічного

спрямування, завдань дослідницького спрямування, виконання курсових досліджень, виконання завдань дослідницького характеру, підготовка реферату-огляду, підготовка дослідницьких проектів у процесі педагогічної практики, участь у засіданнях методичних об'єднань учителів української мови і літератури, участь у роботі студентських науково практичних конференцій.

Дослідницько-рефлексивний етап (5 – 6 курс). Відповідно до освітньо-кваліфікаційної характеристики, студенти мають оволодіти знаннями щодо нових тенденцій у галузі літературознавства, поглиблено вивчають новаторський досвід учителів, викладачів філологічних дисциплін, аналізують актуальні проблеми методики викладання української мови та літератури на сучасному етапі, опановують методологію, методику і практику науково-дослідницької діяльності в цій галузі. Цей етап передбачає виконання завдань дослідницького характеру, підготовку наукових статей, виступів, підготовку дослідницьких проектів, портфоліо під час етнографічної практики, підготовку авторських уроків-досліджень під час педагогічної практики, участь у роботі студентських науково практичних конференцій, у конкурсах наукових робіт.

У виборі методико-технологічних засобів формування навичок науково-дослідницької компетентності у студентів-філологів враховуємо теоретично обґрунтовані методичні засади дослідницького пошуку, конкретизовані в завданнях літературознавчого компонента професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури, окремих навчальних курсів, занять, оновлення їхнього змісту. Варто зазначити, що важливим є те, що майбутнім учителям української мови та літератури бажано, передусім, навчитися об'єктивно й адекватно сприймати художні твори національних літератур різних епох, а також користуватися наявним досвідом літературознавчої діяльності та новітніми науково-обґрунтованими знаннями, естетично правильно оцінювати літературно-мистецькі твори, опанувати тему літературознавства, засвоїти сутність підходів до аналізу художнього твору, механізми й алгоритми їх використання в науково-освітній практиці, набути

навичок безпосередньо оперувати атрибутами літературознавчої діяльності у виконанні комплексного аналізу творів.

Також у сучасних умовах розвиток науково-дослідницької діяльності майбутніх учителів української мови та літератури стикається з деякими проблемами. Часто у вищих навчальних закладах для реалізації науково-дослідницької діяльності бракує наукових шкіл, форм і способів реалізації науково-дослідницької діяльності студентів, різнопланової спільної наукової роботи викладачів і студентів, бази дослідницьких методик. Немає залучення до викладання у вищій школі вчених науково-дослідних установ, відсутнє інформаційне забезпечення як дослідницької діяльності, так і її результатів. Викладачі та студенти не мають у своєму розпорядженні наукових лабораторій, центрів наукових досліджень, центрів інновацій, відділів та інших інституцій, які б стали центрами організації наукових досліджень. Студенти не мають можливості обирати за бажанням навчальні дисципліни, що сприяло би формуванню науково-дослідницьких компетентностей майбутніх фахівців. Усе це потребує реформування системи реалізації науково-дослідницької діяльності у вищих навчальних закладах з орієнтацією на європейський досвід. Суттєве посилення дослідницько-інноваційного статусу сучасної вищої освіти, висока роль науки в діяльності суб'єктів освітнього процесу університету, інтеграційні процеси в освітній і науковій сферах роблять актуальними подальше вивчення науково-дослідницької діяльності суб'єктів університету, що стосується удосконалення освітнього середовища, обґрунтування умов ефективної реалізації наукових досліджень у вищих навчальних закладах.

Висновки. Отже, формування науково-дослідницьких навичок майбутніх учителів української мови та літератури визначається як здатність усвідомлено та осмислено читати, аналізувати, інтерпретувати науковий, художній, публіцистичний текст, створювати власний текст шляхом творчого застосування професійних теоретичних знань, практичних умінь і прийомів філологічного аналізу. Формування науково-дослідницької діяльності є

важливим чинником у підготовці майбутніх учителів української мови та літератури. Науково-дослідницька робота майбутніх учителів філологічних спеціальностей сприяє розвитку самостійності, креативності, творчого і аналітичного мислення студентів і здійснює вагомий вплив на формування творчого потенціалу майбутнього вчителя філологічних спеціальностей.

Список використаної літератури

1. Базиль Л. О. Літературознавча компетентність учителя української мови і літератури як системний особистісно-професійний феномен. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка* : збірник наукових праць. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. Вип. 20. № 19. С. 35–42.
2. Енциклопедія освіти. Головний ред. Кремень В. Г. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
3. Закон України «Про вищу освіту» : чинне законодавство: офіційний текст. Київ : Паливода А. В., 2014. 100 с.
4. Семеног О. М. Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури : монографія. Суми : ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2005. 404 с.
5. Семеног О. М., Базиль Л. О., Дятленко Т. І. Фахова практика вчителя-словесника : навч. посібник. Луганськ : Ноулідж, 2011. 496 с.
6. Сухомлинський В. О. Особистість учителя. Педагогічний колектив і всебічний розвиток вихованців. Київ : Радянська школа, 1976. Т. 1. 375 с.
7. Хакен Г. Синергетика. Москва : Мир, 1980. 404 с.

ПРОБЛЕМА ВЗАЄМОДІЇ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ У ПОВІСТІ Е. ХЕМІНГУЕЯ «СТАРИЙ МОРЕ»

Проаналізувавши зміст та ідеї повісті Е. Хемінгуея «Старий і море», автор статті кваліфікував твір як своєрідний гімн єднання людини і природи, заклик до розумного підходу, чуйного діалогу між ними.

Ключові слова: діалог людини і природи, Е. Хемінгуей, збереження довкілля, повість «Старий і море».

Ернест Хемінгуей – легенда американської літератури, один з найвизначніших письменників ХХ ст. У велику літературу Хемінгуей увійшов у другій половині 20-х років. Повість «Старий і море» принесла авторові всесвітнє визнання та найвищі нагороди: Пулітцерівську і Нобелівську премії.

«Старий і море» – один із найкращих творів світової літератури, який відомий саме завдяки своїй глибині філософської думки. Це своєрідний підсумок творчості письменника у якому розкривається світоглядна позиція автора, постає проблема взаємодії людини і природи, подається власний варіант відповіді на найважливіше філософське питання про сенс життя.

У повісті-притчі «закарбовано подих великого світу, тривожні питання ХХ століття про долі людини і людства, про ставлення до природи і суспільства, до самого себе до інших людей. Тривожні і важкі питання часу, над якими розмірковує і мистецтво, і філософія, і психологія [3, с. 124].

Дослідженням творчості Е. Хемінгуея займалися К. Байкер, К. Берхенс, Б. Грибанов, Л. Гурко, С. Фріхоф, Повість викликала гострі дебати серед літературних критиків. Літературознавець Б. Грибанов у статті «Людину перемогти не можна» пише про те, що в старому Хемінгуей нарешті знайшов

того гармонійного героя, якого шукав все своє письменницьке життя. На думку літературознавця, старий не шукає порятунку в природі, він належить їй. Він не тільки прожив своє довге життя в єднанні з природою, з морем – він частка цього світу природи. К. Берхенс відзначає, що Хемінгуею, як нікому, вдалося поєднати трагізм з утвердженням найкращих якостей, властивих людині.

Мета статті – висвітлити проблему взаємодії людини і природи в повісті Е. Хемінгуея «Старий і море».

У повісті Е. Хемінгуей стверджує думку, що людина завжди була, є і буде у відповіді за природу. Тему єдності та взаємодії людини і природи автор розкриває через образ старого. Відчуваючи себе частиною природи, Сантьяго розмовляє із зірками, з пійманою рибою, з маленькою пташкою. Герой Хемінгуея пов'язаний з морем якимись внутрішніми зв'язками. Навіть у старості його очі подібні за кольором до моря: *«Геть усе в ньому було старе, крім очей, – вони мали колір моря і блищали весело й непереможно»* [1]. Для Сантьяго притаманне почуття нерозривної єдності з природою. Старий захоплюється її красою і величчю, схиляється перед її мудрістю та грізною силою, щиро співчуває беззахисним створінням. З іншого боку, у повісті змальовується драматичне протистояння людини та природи. Саме у цьому полягає головний зміст двобою рибалки з рибиною та його битви з акулами. Двоїсті взаємини людини та природи найповніше розкриваються у ставленні старого до рибини. Він сприймає її як серйозного та гідного суперника, якого необхідно перемогти, однак при цьому він милується грацією та міццю рибини і відчуває до неї щире співчуття: *«Вона чудова, незвичайна рибина, і хто зна, скільки вже їй віку, – думав він. – Зроду ще не траплялося мені такої дужеї рибини і щоб так дивно поводитись. Мабуть, вона дуже розумна й через те не вистрибує»* [1]. Сантьяго усвідомлює відповідальність людини перед природою, відчуває свою провину перед нею. Пійманій рибі він каже: *«– Рибино, – сказав старий, – я люблю тебе й дуже поважаю. Але все одно уб'ю тебе до кінця дня»* [1]. Формула стійкості старого і риби виражається в

словах: «Боротися до самого кінця». Ця думка підтверджується наступними рядками повісті: « – *Рибино, – неголосно мовив він, – поки я живий, я тебе не покину*» [1].

У загальному філософському контексті повісті протистояння старого рибині та акулам набуває характеру боротьби з «лихою долею» та із самим собою, тобто зі своєю старістю, неміччю, фізичним болем і власною зневірою. Варто зауважити, що проблему досягнення життєвої мети герої повісті вирішує на самоті, залишившись наодинці зі своєю мрією і небезпечною морською стихією. Власне, і сам Хемінгуей вбачав у самотності більше позитивного. Він говорив: *«Саме в усамітненні і народжується прагнення до досконалості. На самоті душа спілкується сама із собою, і часто її енергія набуває дієвості. Тому, якщо людина прагне стати щасливою, їй необхідно залишатися більше часу на самоті»*.

Перемога Сантьяго над природою – шлях до визнання його людьми. Відтворюючи драматичні ситуації боротьби Сантьяго, яка вимагає від нього нелюдських зусиль, автор висловлює думку: «Не можна, щоб людина доживала віку в самотині» [3, с. 24].

Отже, повість «Старий і море» – це своєрідний гімн єднання людини і природи. Автор контекстуально закликає до розумного підходу, до своєрідного діалогу людини і природи.

Список використаної літератури

1. Ернест Хемінгуей, «Старий і море»: електронний ресурс. URL: https://portfel.info/dir/kh/kheminguej_ernest/starij_i_more_storinka_1/247-1-0-4644
2. Гиленсон Б. А. Эрнест Хемингуэй. Москва : Просвещение, 1991. 191 с.
3. Чирков О. Жанрова своєрідність повісті-притчі Е. Хемінгуея «Старий і море». *Вивчення зарубіжної літератури в 11 класі*. Житомир, 2005. С. 124–132.

ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНОЇ ПОЛЬСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті охарактеризовано сучасну польську дитячу літературу. Потрактовано поняття «дитяча література». Визначено функцію літератури, а також описано мовлення, яким послуговуються письменники під час написання творів.

Ключові слова: дитяча література, мовлення, функція, характеристика.

Кожна літературна епоха має своїх корифеїв. Знаковою в сучасній польській дитячій літературі стала творчість таких польських письменників, як Анджей Піліп'юк, Анна Болецька, Гжегож Касдепке, Гражина Рушевська, Малгожата Гутовська-Адамчик, Олександр та Даніель Мізієлінські, Йоанна Ягелло та ін. – неперевершені майстри польського слова. Сьогодні зростає увага науковців до творчих здобутків видатних митців-письменників. Це один із тих науково-дослідних підходів, який допомагає висвітлити велику кількість неоднозначностей у польському літературознавстві та мовознавстві. Дослідженням сучасної польської дитячої літератури займалися А. Балух, яка проаналізувала архетипи дитячої літератури, Х. Забава, Г. Ліщинський, М. Цацковська та ін.

Варто зазначити, що розвиток сучасної дитячої літератури є доволі бездіяльним процесом, однак без суттєвих змін дитяча книга почне втрачати свого читача. Проблема «нечитання» серед сучасної молоді матиме значні наслідки для всього суспільства, для успішного відтворення його культурного та інтелектуального потенціалу. Задля пришвидшення пошуків дитячою книгою своєї ідентичності, тобто для розв'язання проблеми на практичному

рівні, вона потребує осмислення на рівні теоретичному, що й зумовлює **актуальність** дослідження.

Деякі вчені вважають, що термін «дитяча література» – це не те саме, що «література для дітей». Із точки зору літературної критики окрема література для дітей існує на польському ґрунті вже понад двісті років. Однак лише у другій половині ХХ століття у дітей з'явилося сильне бажання вивчати літературну творчість із погляду її статусу, літературних детермінантів чи дидактичних вимог. Цей післявоєнний період приніс численні теоретичні та літературні аналізи та лінгвістичні праці в цій галузі, в результаті яких були викладені конкретні формулювання щодо місця та ролі дитячої літератури в загальній літературі.

На сьогоднішній день терміни «дитяча література» та «література для дітей» є загальноживаними, а ще вони трактуються синонімічно.

Дослідники по-різному трактують визначення поняття «дитяча література». Наприклад, У. С. Баран пише: «Література для дітей – це перша література, з якою знайомиться людина на шляху свого особистісного становлення і яка до певної міри визначає, скеровує в подальшому потік потенційних читацьких компетентностей у відповідності до вікового та емотивного рівня зростаючого читача» [1, с. 8]. В. В. Вовк вважає, що «дитяча література – відкриття в малому космосі космосу великого життя». Вона не розвивається відірвано від літературного процесу. Основні тенденції, напрямки знаходять реалізацію як в літературі для дорослих, так і в дитячій літературі [2]. О. М. Цалапова визначає літературу для дітей як особливий спосіб спілкування дорослого світу з дитиною, прекрасна можливість передати маленькій людині багатовіковий досвід життя в суспільстві [6]. І. Ю. Круть визначає «дитячу літературу» як можливість для дорослих потрапити у світ, де здивування, веселість і цікаві відкриття не закінчуються [4]. Т. Б. Качак вважає, що поняття «дитяча література» має два значення: вузьке (це література, створена самими дітьми) і широке (література, написана письменниками для дітей різного віку),

як зазначається у «Літературній енциклопедії Дитячої літератури»: «Література, творена безпосередньо дітьми або для дітей» [3]. А Л. З. Сердюк у праці «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» подає дещо інше тлумачення, вважаючи, що «дитяча література – художні, наукові, науково-популярні твори, які написані для дітей. Найчастіше в це поняття включаються також твори «дорослої» літератури, що назавжди ввійшли в коло дитячого читання» [5, с. 149].

Варто пам'ятати, що основна функція літератури – це не дидактична чи виховна, а – як і будь-який інший витвір мистецтва – естетична. Тому, насамперед, потрібно подбати про високий художній рівень предметів, які ми пропонуємо дітям.

Говорячи про особливості сучасної дитячої літератури, важливі з погляду молодого читача та вчителя, слід звернути увагу на її самотематизм та виявлення особистості автора.

Велике значення для літературної освіти також має те, що зазвичай розміщення авторської фотографії на останній обкладинці разом із її короткою презентацією дозволяє дитині ознайомитись із постаттю письменника. З іншого боку, він може побачити деталі його майстерності у вступі (як у більшості книг Гжегожа Касдепке), фрагментах або навіть у цілих творах. Важливо також, що більшість сучасних письменників мають власні веб-сайти, завдяки яким можна дізнатися більше про улюбленого автора та навіть зв'язатися з ним за допомогою контактів.

Щодо мовлення, то в літературознавстві поширена думка, що дитячі твори характеризуються насамперед своїм «дитячим» повідомленням. Вони залишаються повноцінним компонентом «дорослої» мови. Вважають, що саме творчість для дорослих, а не поезія для дітей набагато частіше використовують мовлення дітей. Визначні письменники з літератури для дітей, які шукають «спільного мовного коду» з дитиною-одержувачем, повинні стати «усвідомленою дитиною», послідовно відмовляючись від прямих запозичень.

Отже, проаналізувавши сучасну польську дитячу літературу, можемо зробити висновок, що найкраще послуговуватися визначенням «дитячої літератури», яке подають І. Ю. Круть та Л. З. Сердюк. Також варто сказати, що все частіше в дослідників посилюється бажання працювати саме із сучасною літературою, сучасними дитячими письменниками, яким за допомогою деяких особливостей вдається знайти підхід до маленьких читачів. Із кожним роком дитячих літературних творів стає все більше й більше. І варто зазначити, що їхні дитячі твори любляють читати не лише діти, а й дорослі.

Список використаної літератури

1. Баран У. С. Дитяча та підліткова література: процеси ідеологічної та естетичної канонізації-деканонізації. *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. VI. Старобільськ, 2016. С. 8–17.
2. Вовк О. В. Основні завдання української дитячої літератури (роздуми над проблемою): електронний ресурс. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16570/27Vovk.pdf?sequence=1>
3. Детская литература. Литературная энциклопедия: в 11 т. Москва: Изд-во Ком. Акад., 1929–1939. Т. 3. 1930. С. 222–223.
4. Кизилова В. В. Дитяча література: стан, проблеми, перспективи. *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. збірник наук. статей*. Донецьк: ТОВ «ЮгоВосток, Лтд», 2009. Вип. XX: Лінгвістика і літературознавство. С. 236–240.
5. Сердюк Л. З. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
6. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.

ПРОБЛЕМИ ГЕНДЕРНОЇ НЕРІВНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Статтю присвячено обґрунтуванню основних теоретичних положень стосовно гендерної ситуації в україномовному суспільстві. Зроблено аналіз наукових робіт щодо цієї проблеми; визначено суть феміністичної лінгвістики та розкрито проблематику «чоловічої» та «жіночої» мови.

Ключові слова: гендер, гендерна лінгвістика, гендерні стереотипи, комунікативна асиметрія, мовна поведінка, феміністична лінгвістика.

Бурхливий розвиток сучасного суспільства неможливий без чіткого уявлення соціально-рольових відносин. Тисячолітня історія українського народу впевнено крокувала до волі, власної мови та писемності. Разом з тим, шляхом великих перемог і не менш великих поразок здобувалось право жінки на досягнення нею значного розширення своїх прав і можливостей. Особливо гостро відчувалось це становлення у країнах Західної Європи та США. Варто зазначити, що жінкам, зрештою, вдалося не тільки повернути до себе увагу, а й вибороти право на рівні можливості з чоловіками, оскільки вони спрямували свої зусилля не стільки на отримання рівних з ними юридичних прав, скільки на розширення своїх соціальних можливостей. Насамперед, вони вимагали усунення дискримінаційних дій стосовно жінки, знищення соціальних стереотипів та забезпечення досягнення однакових із чоловіками кар'єрних вершин. Таким чином, у понятійний апарат науки наприкінці 60-х – на початку 70-х років ХХ ст. було впроваджено категорію гендер (від англ. *gender*) і, пройшовши крізь призму історії, історіографії, соціології та психології, вона була сприйнята також і світовою лінгвістикою. Означаючи граматичну

категорію роду, це слово використовувалося здебільшого на позначення соціокультурної статі, а не біологічної ознаки загалом. Таким чином, на теренах сучасної лінгвістичної науки особливо посилюється інтерес до гендерних параметрів особистості та її комунікативної діяльності. Зокрема, вагомі внески у дослідження гендерної комунікації зробили Р. Водак, Дж. Вуд, Р. Лакофф, Д. Таненн. Серед вітчизняних дослідників здійснювали аналіз репрезентації гендеру Ю. Андрійченко, А. Архангельська, Л. Біловус, О. Левченко, Н. Ляшук, Ю. Маслова, М. Навальна, Л. Ставицька, Т. Сукаленко та ін.

Ми погоджуємося з думкою дослідників про те, що гендерні особливості статей виникають на різних соціальних рівнях і, формуючи комунікативну поведінку індивідууму, створюють певні гендерні стереотипи в лінгвістиці. Таким чином, мова виступає дзеркалом соціальної реальності. Однак, проаналізувавши низку наукових праць, відзначаємо, що у науці поки що не склалося єдиної концепції дослідження гендеру в українському мовознавстві, а також є мало робіт, присвячених впливу феміністичного руху на врегулювання мовної дискримінації жінок, що і зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Метою нашої статті є дослідити сучасний стан вивчення гендерної нерівності в українській лінгвістиці, обґрунтувати суть феміністичної лінгвістики та визначити її місце в сучасному мовознавстві.

Ми погоджуємось з Т. Говорун, що гендерні стереотипи – це набір загальноприйнятих та консервативних норм і суджень, які мають стосунок до статусу жінок і чоловіків, норм поведінки, мотивів їхніх вчинків і характеру потреб [2]. Саме тому гендерні стереотипи значно вплинули на формування відмінностей мовлення чоловіків і жінок. Це зумовлено насамперед різним способом життя останніх. Як відомо, роль жінки в суспільстві довгий час залишалася примітивною з точки зору суспільного значення. Головним її завданням було народження і виховання дітей та ведення домашнього господарства. Відповідно, майже увесь час жінка змушена була проводити у вузькому колі, що формувало її специфічний, «домашній» стиль мовлення, в

якому переважає емоційність, схильність до евфемізмів та консерватизму. Це, в першу чергу, зумовлюється здатністю жінки іти на компроміс і отримувати захист від чоловіка. Відтак, чоловіча мова більш конкретизована, лаконічна та має на меті досягнення панівного статусу в суспільстві в цілому та над жінкою зокрема. Причому, чоловіча мова у цьому випадку завжди визнавалася суспільством як норма, а жіноча мова розглядалася як відхилення від норми. Так, оперуючи тими самими фразами, жінки та чоловіки керуються зазвичай різними мотивами і можуть по-різному інтерпретувати слова опонента, що в подальшому формує різні стилі їхнього спілкування. Характеризуючи синтаксичні особливості мови чоловіків та жінок, можна відзначити, що для жінок характерними виступають еліптичні конструкції та паратак西斯, а для мов чоловіків – гіпотак西斯.

Разом з тим, досліджуючи специфіку становлення гендерних досліджень у світі, науковці розділяють два періоди: нерегулярний і регулярний.

Нерегулярний період бере свій початок із часів становлення феміністичного руху, який історично розглядають переважно з кінця XVIII ст. Встановлено, що у XIX ст. в Європі та США він уже виник як організований рух, а у XX ст. активно поширився на усі континенти.

Регулярний період досліджень у гендерології охоплює 60-і роки XX ст. і носить системний характер до сьогодні [3, с. 51–58]. Саме цей період характеризується суттєвими змінами в розподілі соціальних ролей між чоловіками та жінками за рахунок здобутків фемінізму, що зумовлює зростання інтересу до лінгвопрагматики, та активізує зв'язки між лінгвістикою та соціальними науками. У цей період набуває істотного значення фактор роду в мові: чоловічого та жіночого, хоча символіко-семантична теорія роду була створена ще в період античності, коли назви чоловічого роду надавали речам «умовної» сили, енергії, потужності, а словам, наділеним жіночим родом, були притаманні слабкість, страх, але, водночас, ніжність. Разом з тим, слова жіночого роду носили підлегло-пасивний характер, а чоловічого – авторитарно-

панівний. Варто відзначити також і те, що слова, які належали до середнього роду, були наділені властивостями чоловічого.

Оскільки з початком жіночого руху почала активно розвиватися феміністська лінгвістика, то її представники намагалися здійснювати вплив на мовну політику усіх країн, обґрунтовуючи андроцентризм усіх європейських мов і дискримінацію жінки в мовній картині світу загалом. Відтак, сучасна феміністична лінгвістика виокремлює два основні напрямки дослідження.

Перший напрямок дослідження має на меті виявлення семантичних полів, словотвірних моделей та інших елементів мовної картини світу, де дискримінується позиція жінки, присутня мовна асиметрія та проявляється мовний сексизм. Представники цього напрямку стверджують, що на структуру сучасних розвинених європейських мов вплинув патріархальний лад, тому у більшості своїй наполягають на свідомому впливі на мовну політику та корекції мовної норми шляхом усунення із системи мови проявів будь-якого сексизму.

Другий напрям розвитку феміністичної лінгвістики досліджує гендерні особливості комунікації в одностатевих та різностатевих групах та охоплює різні аспекти комунікативної взаємодії в різних соціокультурних умовах спілкування.

Варто відзначити, що основною гіпотезою цього напрямку досліджень є те, що патріархальні суспільні стереотипи закріплюють за чоловіками та жінками абсолютно різні комунікативні стратегії. Тому феміністична лінгвістика в цілому переймається особливостями впливу статі на процес мовної соціалізації особистості. Однак деякі науковці вбачають загрозу того, що жінки ризикують втратити в очах суспільства свою жіночність через створені ними суспільні стереотипи.

Неабиякий вплив на становлення гендерної лінгвістики мала праця американської дослідниці Д. Таннен, яка у книзі «Ти мене просто не розумієш. Жінки і чоловіки в діалозі» аналізує усі комунікативні непорозуміння між жінками і чоловіками і пояснює це насамперед тим, що суспільство до усіх

висуває абсолютно різні вимоги й очікування [8]. Ми погоджуємося з дослідницею в тому, що представники обох статей одну і ту ж фразу інтерпритують і промовляють по-різному. Це зумовлюється тим, що стиль життя в кожного з них мотивує їх на різні досягнення і викликає різний поведінковий ефект. Саме тому Д. Таннен говорить про гендерлект, термін, що означає соціально та культурно зумовлені особливості спілкування чоловіків і жінок. Втім, її теорія не знайшла активної підтримки в лінгвістиці, хоча її праця була перекладена більш ніж тридцятьма мовами і постійно перевидається.

Окреслюючи розвиток гендерної лінгвістики, можемо сказати, що вона розглядається майже у всіх вимірах однаково. Однак гостро постає проблема феміністської лінгвістики та мовної асиметрії в дискурсі мас-медіа. Слід зауважити, що серед науковців існує неоднозначне ставлення до результатів феміністських досліджень у лінгвістиці, оскільки деякі з них вбачають навіть неабияку політичну заангажованість останніх. Найбільш чітко це проявляється в політичному дискурсі сучасних мас-медіа, оскільки завдяки ним прямо й опосередковано здійснюється вплив на світосприйняття глядачів та слухачів. На нашу думку, феміністичний рух у мас-медіа, якому притаманні політичні маніпуляції, може мати як експліцитний, так і імпліцитний характер. Ми погоджуємось з Г. Подшивайловою в тому, що, використовуючи засоби маніпулятивного впливу у політичному дискурсі, опоненти вдаються до застосування комічного, нагнітання страху, відображення чуток [6]. Хочемо звернути також увагу на те, що досі нормативним є застосування маскулінитивів до всіх людей, незалежно від статі. На нашу думку, необхідно ширше впроваджувати фемінітиви в офіційну лексику та в дискурс мас-медіа зокрема. Разом з тим, ми вважаємо, що сучасний медіапростір становить собою складне, гетерогенне явище, оскільки маніпулятивний вплив існує за рахунок як вербальної складової медіатексту, так і його невербальних елементів. Проаналізувавши характер мовлення у просторі мас-медіа, охарактеризуємо специфіку подання образу чоловіка і жінки. Так, зберігається тенденція

зображувати жінок через призму зовнішності та стосунків із чоловіками, а чоловіків – через призму власних перемог і здобутків. Щоправда, в різних телепрограмах переважає та чи інша аудиторія, в залежності від специфіки ефірного мовлення, тому, відповідно, критерії досліджуваної мовної проблематики корелюються із споживчим запитом глядачів або слухачів.

Отже, при дослідженні аспектів гендерної нерівності на теренах сучасної лінгвістики слід брати до уваги особливості функціонування мови в різних аспектах та жанрах мовлення, причому велику увагу варто приділити функціонуванню феміністичного мовлення саме на теренах мас-медіа. На нашу думку, вищезгаданий підхід дозволить ширше досліджувати цю проблему і забезпечить достовірність отриманих наукових результатів, присвячених особливостям розподілу гендерних та соціальних ролей між чоловіками та жінками в сучасній лінгвістиці.

Список використаної літератури

- 1.Бутова І. С. Політичний дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови.* 2009. Вип. 16. С. 232–238.
- 2.Говорун Т. В. Гендерна психологія: навч. посібник. Київ : Академія, 2004. 304 с.
- 3.Кирилина А. В. Развитие гендерных исследований в лингвистике. *Филологические науки.* 1998. № 2. С. 51–58.
- 4.Клещова О. Є. Мовлення чоловіків і жінок у соціолінгвістичному аспекті. *Збірник наукових праць ЛНУ ім. Тараса Шевченка.* № 3 (24). Ч. 2. Луганськ, 2011. С. 232.
- 5.Мельник Ю. П. Об'єктивація гендерних стереотипів у сучасній лінгвістичній науці. *Вісник Житомирського державного університету.* Філологічні науки. 2014. Вип. 45. С. 110–114.
- 6.Подшивайлова Г. М. Мовні засоби маніпулятивного впливу політичному дискурсі : автор. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 2009. 21 с.

7.Ставицька Л. О. Сучасний стан лінгвогендерологічних досліджень в Україні. *Мовознавство*. 2008. № 2-3. С. 236–246.

8.Tannen D. Du kannst mich einfach nicht verstehen. Warum Maenner und Fraue aneinander vorbeireden. Hamburg, 1991. С. 164.

СПОСОБИ ТВОРЕННЯ ЕВФЕМІЗМІВ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ М. МАТІОС)

У статті проаналізовано способи творення лексичних евфемізмів на основі українського художнього тексту, виявлено основні способи творення евфемістичної лексики, доведено, що на сучасному етапі розвитку лінгвістики існує чимало думок щодо способів творення евфемізмів, які іноді дещо різняться, але в сукупності надають більш вичерпну інформацію.

Ключові слова: авторський евфемізм, механізм поповнення евфемістичної лексики, процес евфемізації, спосіб творення евфемізмів.

Евфемізми є наслідком лексичного табу, що зумовлене зазвичай деякими упередженнями, марновірствами, релігійними віруваннями. Як мовленнєві втілення табу евфемізми, уникаючи прямої забороненої назви, відображають суть описуваного явища [4, с. 15]. У лінгвістичній літературі трапляються різні формулювання поняття «евфемізм». У більшості з них основною ознакою евфемізму вважають його здатність замінювати, вуалювати неприємні або небажані слова чи вислови. Так, в енциклопедії «евфемізм» розглянуто як «слово або вислів, троп, що вживається для непрямого, прихованого, зокрема пом'якшеного, ввічливого, позначення певних предметів, явищ, дій замість прямої їх назви» [17, с. 168].

Останнім часом евфемізми розглядають із різних боків, зважаючи на багатоаспектність явища, що підтверджують роботи і зарубіжних, і вітчизняних вчених: Н. Босчаєвої, В. Великороди, В. Москвіна, А. Кацева, Б. Уоррена та ін. Одним із невирішених залишається питання щодо способів творення лексичних евфемізмів. Погляди мовознавців із цієї проблеми дещо різняться, але в

сукупності надають більш вичерпну інформацію, що сприяє подальшим дослідженням у зазначеному напрямку. З огляду на дискусійність проблеми ставимо за мету проаналізувати способи творення лексичних евфемізмів на основі українського художнього тексту, адже евфемістичні замітники відіграють вагомую роль у сприйнятті та розумінні твору, демонструють стан розвитку мови, можливості української естетичної номінації, відображають світогляд і культурний рівень автора тексту.

Процес творення евфемістичних заміників містить чимало аспектів і відбувається на різних мовних рівнях: лексичному, семантичному, фонетичному, словотвірному, стилістичному, а це, своєю чергою, відбивається на кількості та різноманітності способів творення евфемістичних лексем. У випадку творення евфемізмів потенціал різних лексичних одиниць, стилістичних прийомів, словотвірних, фонетичних та графічних засобів об'єднується спільною метою – утворення номінацій, здатних до пом'якшення грубих, неприйнятних слів та виразів. Однією з перших перелік способів евфемізації запропонувала Ж. Варбот: заміна за допомогою запозичення, описового виразу, визначення, узагальнювальної назви, займенника тощо [5, с. 345].

О. Тараненко виділяє шість способів творення евфемістичних заміників: а) перифрази; б) утворення слів з іншою мотивацією, іншою внутрішньою формою і нових значень слів на основі асоціацій за суміжністю, подібністю або протилежністю: метонімія, метафора, антифразис; в) заміна слова іншим, семантично пов'язаним: синонімом і взагалі словом із близьким значенням, антонімом і взагалі словом із протилежним значенням; г) заміна назви предмета, явища лише вказівкою на них (використання вказівних та неозначених займенників і займенникових прислівників; г) еліпсис; д) видозміна звукової форми слова, компонентного складу словосполучення [17, с. 168–169].

Польський філолог С. Відлак називає три способи творення евфемізмів: а) запозичення з інших мов («оскільки іншомовні слова менше шокують і видаються більш шляхетними»); б) «частковий антонім (літота)», наприклад,

неправда замість *брехня* (ідеться про літоту), *досить складний* замість *складний* (ідеться про мейозис); в) «метафоричне використання слів» тощо [7, с. 275–281].

Велике значення для вивчення процесу евфемізації в художній літературі мають дослідження учених-лінгвістів Б. Уоррена [18] та Н. Босчаєвої [1], де основну увагу зосереджено переважно на способах творення евфемізмів лише певного типу, наприклад, евфемізми статевої сфери в художній літературі та контекстуальні евфемізми.

Важливим підґрунтям для подальших досліджень є характеристика способів творення евфемізмів А. Кацева, який дійшов висновку, що найбільш типовим семантичним способом евфемізації є генералізація, метафоризацію інтенсивно використовують у всіх мовах, метонімізація ґрунтується на асоціативних зв'язках між денотатом у сфері табу й необразливим денотатом, поляризація має дещо меншу питому вагу порівняно з іншими способами евфемізації в групі семантичних зсувів, вона виявляється у двох видах: повній антонімічності денотата й асоціата в частковому семантичному контрасті [10, с. 35–37]. Огляд запропонованих лінгвістом способів свідчить про те, що вчений дещо зужує потенціал механізмів поповнення евфемістичної лексики: дослідник обмежується аналізом семантичних зсувів, способами зміни форми та запозиченнями. А. Кацев звертає увагу на те, що «в словоутвореннях сучасних евфемізмів важливу роль відіграють різні способи зміни форми слова і насамперед звукова аналогія, негативна префіксація та скорочення» [10, с. 35–37].

Слушною є думка Л. Вавілової про те, що найбільш вичерпно питання про способи мовного вираження евфемізації мовлення розглянув В. Москвін [3, с. 40]. У монографії «Евфемізми в лексичній системі сучасної російської мови» дослідник виокремлює 13 таких способів: метонімічну номінацію, метафоричну номінацію, використання синекдохи, прономіналізацію, паронімічну заміну, використання книжних слів та виразів, зокрема термінів, використання іншомовних слів, перенесення «з роду на вид», перефразування, антономазію, перенесення «з виду на вид», мейозис, еліпсис [14, с. 23–27]. Погоджуємося з

думкою В. Москвіна, що є потреба у створенні єдиного реєстру способів евфемістичної номінації, який, на думку вченого, «ще досить далекий від вичерпної повноти» [15, с. 58].

Виокремимо способи евфемізації, які найчастіше називають дослідники, послуговуючись для наочності прикладами із сучасних прозових творів.

1. Найчастіше евфемістичну функцію виконують узагальнювальні назви, які використовують для заміни конкретних явищ і дій, наприклад: радість (про інтимні стосунки між чоловіком і жінкою), новина (про заслання на каторгу), пор.: *«Але ж я спізнала цю радість з тим, з ким хотіла»* [12, с. 148], пор. ще: *«Онде з Яблуниці й панотця з паніматкою забрали, як простих. І нікого не питали й не звідомляли новину»* [12, с. 96].

2. У науковій літературі неодноразово вказували на евфемістичну роль займенників; про це, зокрема, говорив ще Л. Булаховський у роботі «Нариси з загального мовознавства»: уживання займенника з метою завуальовування – це є чи не найприродніша з граматичного погляду заміна [2, с. 44]. Невизначені або вказівні займенники не називають, а лише вказують на значення, яке може бути конкретизоване через контекст (*там, сюди, цей, він*), наприклад: *цим* (про інтимні стосунки між чоловіком і жінкою), *вони* (покійні люди), *всі* (про померлих), пор.: *«Ви, Огінські, цим і знамениті! Зізнаюся: мені сподобалося. Хочу ще!»* [8, с. 98.], пор. ще: *«Я можу собі уявити, як вони повернуться, це станеться скоріш за все влітку, найімовірніше у серпні, так – у кінці серпня, сухого і сонячного серпневого ранку, о 5.30, з першим потягом, двері відчиняться, і звідти почнуть виходити вони всі – всі, кого ти пам'ятаєш і кого вже встиг забути, всі, кого тобі не вистачало і чиєї появи ти так боявся, з ким ти час від часу перетинався там, унизу, навіть не здогадуючись, що вони, на відміну від тебе, там і лишаються, вони будуть виходити в тепле серпневе повітря, в свіжий харківський ранок, в довге розмірене життя, наповнюючи його своїми голосами, своїм диханням, своєю присутністю, своєю смертю»* [9, с. 161].

3. Вчені називають іншомовні слова й терміни одним із ключових способів творення евфемізмів. Іншомовні слова пом'якшують і завуальовують суть явища через те, що більшість носіїв мови семантичну наповненість таких лексем розуміє менше, аніж їх широковживані відповідники, наприклад: *ліквідація* (у значенні 'вбивство'), пор.: *«А тепер нам приписують і трупи з криниці в Березові, й двох повішеників з-під Шепота. Кому я буду розказувати, що ми не давали команди на її ліквідацію?»* [12, с. 124].

4. Здатною до «покращення» семантики вчені вважають один із різновидів мейозису – літоту. Евфемістична функція літоти досягається шляхом використання антонімів з одним або двома запереченнями: *непростий* замість *складний*; *не думаю, що звинувачення небезпідставне* замість *думаю, що звинувачення має підстави*, *недобрий* замість *поганий*, пор.: *«– Недобрий то знак, Василю... – сказав з порога дід Іван, проходячи перед двома військовими й Корнильом. – Видиш, правий бік лиця зачервонився. Недобрий... На скорого мерця, йой, господи милосердний»* [12, с. 77].

5. Серед способів творення евфемізмів дослідники нерідко називають і деякі дієслівні форми з префіксом *під-*. Так, Л. Крисін зазначає, що більшість мовців (здебільшого носії просторіччя) вважають такі форми більш увічливими, здатними пом'якшити пряме ставлення до адресата, тому вживають їх як евфемістичні заміники «прямих» номінацій [11], наприклад: *підв'яжіть собі язик* (у значенні 'перестаньте пліткувати') замість прямого 'зав'яжіть', семантика якого тяжіє до більш грубої форми, пор.: *«І не треба її в'язати, Варваро. Краще підв'яжіть собі язик тим шнуром...»* [13, с. 15].

6. Продуктивним способом творення евфемістичних заміників є й аббревіація. Л. Крисін говорить про аббревіатури як про характерну особливість «репресивних сфер» та «сфер пов'язаних із приховуванням державних та військових таємниць», наприклад: *ПКТ* – «приміщення камерного типу» (прямо – «камера») [11]. І. Мілева подає приклади аббревіації й у сфері фізіологічних процесів людини, що підтверджує евфемістичний потенціал аббревіатур у різних

сферах евфемізації, наприклад: *кімната ЧЖ* у значенні ‘туалет для чоловіків і жінок’. Серед українських прозових творів можна зустріти й дещо змінені аббревіатури, наприклад: *брали на МГБ* (у значенні ‘влаштовували допит з тортурами’. Автор дещо змінила цю аббревіатуру за допомогою одного із способів творення – фонемної заміни (МГБ замість звичного МГБ, де рос. МГБ – ‘Министерство Государственной Безопасности’), пор.: «Грицька вже брали на МГБ до Вишніці. Вже рахували там йому ребра, й може, лише через це він мав тепер страху менше, ніж ті, в числу горлі застряла Різдвяна Коляда» [12, с. 10]. А. Кацев називає такий спосіб творення евфемізмів звуковою аналогією – зміною форми слова-табу, що сприяє ефекту відволікання уваги від денотата у сфері табу [10, с. 36].

7. Серед способів творення евфемістичних заміників лінгвісти нерідко виокремлюють слова-визначники з дифузною семантикою (*деякий, відомий, певний, відповідний, належний* і тощо), які, на нашу думку, є яскравим прикладом семантичної редукції. О. Сенічкіна говорить про семантичну редукцію не як про скорочення смислового навантаження, а як про мінімалізм та невизначеність на рівні виразу чи контексту [16, с. 12], наприклад: *деякі операції* (про пошук і арешт партизан), пор.: «– Ні-ні, просто ваше весілля співало з деякими нашими операціями. Ото лише й усього. А ми повинні захищати невинних. Так що пробачте: служба» [12, с. 162].

8. З евфемістичною функцією нерідко використовують і фразеологізми, наприклад: *не сповна розуму* (у значенні ‘дурний’), *слаба на передню свою голову* (у значенні ‘жінка, яка вступає безладно в статеві стосунки з чоловіками’), пор.: «Як болить її голова – то це не значить, що вона не сповна розуму. А-ну, подивися, деякі молодіці в селі витворюють таке, що зразу видно, що вони слабі на передню свою голову і на голову, що на в’язах, – і ніхто на них пальцем не показує» [13, с. 59]. Теми-табу іноді набирають обертів іронічного висміювання, та попри це зберігають здатність до евфемізації, наприклад: *подякувати цьому світові* (у значенні ‘померти’), пор.: «Мало хто пам’ятає,

коли ті Йорки самі спокійнилися, чи хто їм поміг подякувати цьому світові» [13, с. 27].

9. Подекуди автори вдаються до творення нових номінацій для заміни звичних загальноживаних найменувань. Таке явище отримало назву «авторські неологізми». Нерідко такі неологізми починають виконувати евфемістичну функцію завдяки ефекту відволікання уваги від денотата (ідеться про лексеми, які замінюють номінації з негативною або небажаною семантикою на нові, більш прийнятні, вуалюючі). Так, коли йдеться про емоційний стан людини, яка обурена поведінкою духовних наставників, та все ж залишається дещо обачною, уникаючи називати речі «своїми іменами», автор послуговується новоутвореним висловом *мруть людей* замість прямого ‘людей доводять до смерті’, пор.: «*Мруть людей, лиш попи тішаться, бо роботу мають*» [12, с. 48] (про людей, яких доводять до смерті і про священників, які не зважають на людське горе, бо мають від цього користь).

10. Часто у прозовій літературі автори застосовують метафоричні евфемізми. Так, прикладом евфемістичного замітника, утвореного за допомогою метафори, є вираз *літня днина забрала* (у значенні ‘людину вбили в літню пору року’), *взяла вода* (у значенні ‘потонути’) пор.: «*Вона таки щоліта поминає Абрама, бо саме літня днина забрала в неї чоловіка, а в дітей батька*» [12, с. 50], пор. ще: «*Якби її взяла вода – то десь би з другого села дали знати, що сплила здохла корова*» [13, с. 114]. Евфемістична метонімізація може бути посилена пропріалізацією, тобто творення евфемізмів відбувається на основі метонімії з компонентами власних назв, наприклад: *Поза Йорчиху* (у 280 значеннях ‘цвинтар’, ‘помирати’), пор.: «– *Ви, Одокіпко, нащо ці рушники купуєте? – Як нащо?! Поза Йорчиху готуюся*» [13, с. 28]. За допомогою метонімії автор підкреслює саме ту рису, на яку хоче звернути увагу, у нашому випадку, що цвинтар розташований саме за тим будинком, де колись мешкала нині покійна Йорчиха.

11. Ще одним продуктивним способом творення евфемізмів у художній літературі є еліпсис, який іноді називають замовчуванням або «засобом семантики замовчування» (О. Сенічкіна). Учена вказує на те, що «... під час вираження семантики замовчування мовець знає, про який предмет, ознаку, явище дійсності йдеться. Уявна невизначеність сигніфікативної ситуації (предмета, ознаки, стану справи) становить переважно фактичну визначеність» [16, с. 62]. Еліпсис стає важливим засобом передачі переживань, страху та ін. Так, коли йдеться про емоційний стан жінки, яка переживає за долю свого чоловіка, якого може вбити нова радянська влада, автор використовує цілу низку еліптичних речень: *«А вже на самісінькому споді, десь навіть далі, аніж за завмерлою зо страху душечкою – і в тих, і в тих – калачиком згортався набубнявілий хробак неспокою: а раптом... а може... і в нас... і з нами... щось таке... схоже... прости, Господи...»* [12, с. 39].

Отже, виявивши основні способи творення евфемістичної лексики та зробивши спробу проаналізувати вже відомі класифікації, ми дійшли висновку, що на сучасному етапі розвитку лінгвістики існує чимало думок щодо способів творення евфемізмів, які іноді дещо різняться, але в сукупності надають більш вичерпну інформацію. Проаналізувавши евфемізми в українському художньому тексті, вважаємо, що найпоширенішими способами їх творення є: узагальнювальні назви, займенники, іншомовні слова, літота, аббревіація, слова-визначники з дифузною семантикою, фразеологізми, іронія, метафора, еліпсис. Явищу евфемізації присвячено чимало розвідок, та, на нашу думку, ще залишається чимало невисвітлених питань, серед яких – і проблема створення універсального реєстру способів евфемістичної номінації. У цьому і вбачаємо перспективи подальших розвідок у зазначеному напрямку.

Список використаної літератури

1. Босчаева Н. Ц. Контекстуальная эвфемия в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол наук : 10.02.04. Москва, 1989. 16 с.

2. Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. Київ : Радянська школа, 1955. 307 с.
3. Вавилова Л. Н. К вопросу об эвфемизации современной русской речи. *Русская и сопоставительная филология : системно-функциональный аспект*. Казань : Казан. гос. ун-т, 2003. С. 40–44.
4. Ванюшина Н. А. Семантическая и прагматическая характеристики эвфемизмов в современных немецких и российских печатных СМИ : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Волгоград, 2011. 231 с.
5. Варбот Ж. Ж. Табу. Русский язык. Энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, 1979. С. 345–346.
6. Великорода В. Б. Семантичні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2007. 268 с.
7. Видлак С. Проблема эвфемизма на фоне теории языкового поля. *Этимология – 1965* : материалы и исследования по индоевропейским и другим языкам. Москва, 1967. С. 275–281.
8. Гримич М. Фріда. Київ : ПП Дуліби, 2006. 192 с.
9. Жадан С. Anarchy in the UKR. Харків : Фоліо, 2008. 223 с.
10. Кацев А. М. Языковые табу и эвфемия. Ленинград : ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1988. 80 с.
11. Крысин Л. П. Языковая норма и речевая практика: электронный ресурс. URL : <http://www.strana-oz.ru/2005/2/yazykovaya-norma-i-rechevaya-praktika>
12. Матіос М. Нація. Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2007. 256 с.
13. Матіос М. Солодка Даруся. Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2005. 176 с.
14. Москвин В. П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка: учебное пособие к спецкурсу. Волгоград : Перемена, 1999. 281 с.
15. Москвин В. П. Эвфемизмы: системные связи, функции и способы образования. *Вопросы языкознания*. 2001. № 3. С. 58–70.

16. Сеничкина А. П. Эвфемизмы русского языка : спецкурс: учебное пособие. Москва : Высшая школа, 2006. 151 с.

17. Українська мова. Енциклопедія. Редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

18. Warren B. What euphemisms tell us about the interpretation of words. *Studia Linguistica*, 1992. 172 s.

Франчук Юлія, студентка групи СОУ-16-1

Науковий керівник – Торчинський М. М.

ОСОБЛИВОСТІ НОМІНАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК

У статті схарактеризовано найменування українських народних казок на основі їхньої будови та функціонально-семантичних атрибутів. Частково розглянуто питання термінології та історії вивчення проблеми.

Ключові слова: бібліонім, власна назва твору, структура, українська народна казка, функція.

Назва будь-якого художнього твору, його частини, розділу є найактуальнішою його прикметою, що носить смислове навантаження, тому що виступає першим знаком тексту, вказує на початок твору і, нарешті, є важливою ключовою лексемою. Вивчення назв творів на сьогодні є актуальним питанням. Про це свідчать численні наукові доробки. З'являються різні варіанти класифікацій заголовків.

На особливу увагу заслуговують праці російських мовознавців. Це «Поетика заголовків» С. Д. Крижанівського, «Про назви художніх творів» М. С. Альтманова, «Пошуки назви», «Муки заголовка» З. Д. Блисківського [4]. В Україні перша назвознавча студія належить М. В. Павлюку, яка присвячується заголовкам поезій П. Г. Тичини [7]. Широкий спектр розгляду назви твору як об'єкта ономастики показують дослідження Ю. О. Карпенка [6].

Бібліоніми у вітчизняному і зарубіжному мовознавстві нерідко ставали предметом пильної наукової уваги. Так, Т. В. Желтоногова схарактеризувала заголовки художніх творів на основі лінгвосеміотичних принципів. Водночас дослідниця розмежувала різні підходи до класифікації заголовків і визначила серед них найбільш популярні, якими вважала, зокрема, синтаксичний або семіотико-семантичний. Більш детально Т. В. Желтоногова зупинилася на

трьох роботах – триаді знаків Ч. С. Пірса та семіотичній класифікації заголовків О. М. Траченка і Л. Ф. Грицюка[5; 8].

Водночас можна засвідчити і відсутність характеристик найменувань фольклорних творів, хоча вони мають низку диференційних особливостей.

Мета статті – описати особливості номінації українських народних казок.

Однією з найменш вивчених українських онімічних систем є ідеоніміка. Найбільшу увагу дослідників усіх ономастичних шкіл у цій галузі привертала поетоніміка, частково бібліоніміка, гемероніміка, хрононіміка, і майже не освоєною й дотепер залишається артіоніміка. Особливо важливими є теоретичні напрацювання, оскільки вони є універсальними для усіх цих підсистем. Саме тому питання хронологічної класифікації ідеонімів є, так би мовити, на часі. Як зазначала О. В. Суперанська, «... хронологічний аспект властивий усім категоріям власних назв, кожна епоха має свої типові моделі і морфеми-наповнювачі, тому аналіз онімів у цьому плані може бути дуже перспективним для низки історичних та етнографічних досліджень» [3, с. 173].

З іншого боку, дослідниця підкреслює, що хронологічна класифікація – це дуже складна і серйозна ономастична градація, тісно пов'язана з історією, археологією, діалектологією, і найповніше вона може бути проведена в топонімії й антропонімії. Хронологічний поділ власних назв ґрунтується на «встановленні відносного або абсолютного часу виникнення назви, вияву першої згадки певної назви в пам'ятках писемності; віднесення її до певного ряду, типового для певної епохи, за допомогою фонетичного, морфологічного або етимологічного аналізу» [2, с. 52].

Щодо впровадження такого принципу до розгляду власних найменувань загалом в українській теоретичній ономастиці приділялася незначна увага. Так, В. В. Німчук, пропонуючи власний реєстр ономастичних термінів, поділяє оніми за суспільними формаціями, виділяючи пропріальну лексику родового, родово-племінного, племінного, ранньофеодального і феодального періодів та доби капіталізму і соціалізму [1, с. 34].

Звичайно, в сучасних реаліях розвитку українського мовознавства такий поділ, мабуть, не може бути прийнятим для подальшої розробки, однак, попри все, заслуговує на увагу як одна із перших спроб торкнутися не розробленої досі проблеми.

Своє намагання поділити літературно-художню антропонімію за хронологічними ознаками репрезентував у своєму дослідженні Л. О. Белей. Хронологічні рамки вивчення назв у його науковій розвідці окреслювали часові межі кінця XVIII – XX ст., де учений виокремив п'ять періодів. Безперечно, українська літературно-художня антропонімія – одна з найчисельніших ідеонімічних підсистем із виразними хронологічними ознаками й, напевно, не повинна обмежуватися цим хронотопом, бо має й періоди свого функціонування до кінця XVIII й у XXI ст.

Загалом українська бібліонімія XIX ст. – велика за обсягом і розгалужена за секторами система, що має вияв, перш за все, у найменуваннях збірок оповідань, поезій та художніх творів, що у мовознавчій літературі кваліфікуються як когезіоніми: поетична збірка Т. Шевченка *«Кобзар»* (1840 р.), поетична збірка *«Ворскло»* Я. Щоголева (1883 р.), збірка байок Є. Гребінки *«Малоросійські приказки»* (1834 р.), книга *«Малоросійські повісті, розказані Грицьком Основ'яненком»* Г. Квітки-Основ'яненка (1834 р.), збірка новел В. Стефаніка *«Синя книжечка»* (1899 р.), книги Марка Вовчка *«Народні оповідання»* (1857, 1862 рр.). Оскільки на цей час в українській белетристиці чітко розмежовуються три літературні роди, формується і відповідний назвотворчий поділ найменувань творів на прозоніми (власні назви прозових творів): *«Маруся»* (повість Г. Квітки-Основ'яненка, 1832 р.), *«Людина»* (повість О. Кобилянської, 1886 р.), *«Лихий попутав»* (оповідання П. Мирного, 1872 р.), *«Новина»* (новела В. Стефаніка, 1899 р.) та ін.; поезоніми (власні назви поетичних творів): вірш *«Запорозький марш»* Я. Щоголева (1898 р.), поема *«Варнак»* (1848 р.), балада *«Причинна»* (1837 р.) Т. Шевченка; драмоніми (власні назви драматичних творів): драми *«Назар Стодоля»*

Т. Шевченка (1843 р.), «Талан» М. Старицького (1893 р.); трагедії «Сава Чалий» М. Костомарова (1838 р.), «Довбуш» Ю. Федьковича (1867–1882 рр.); комедії І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» (1886 р.), «Сто тисяч» (1889 р.). Деякі з художніх творів поділяються на частини, розділи, назви яких – артикулоніми.

Назва художнього твору – перша власна назва, з якою знайомиться читач, порівнюючи її потім, після прочитання тексту, зі своїми очікуваннями. Заголовок виконує прогностичну функцію, впливає на читача, зумовлюючи його емоційне сприйняття, та демонструє авторську позицію, що виражена в тексті.

У казці заголовок насамперед виконує номінативну функцію: в концентрованій формі передає основну тему. Казці притаманні найбільш типові випадки найменування художніх творів за одним чи кількома структурними компонентами: називання основного дійового персонажа (або групи персонажів), події (подій), які постають центром сюжету, часу або місця дії.

Заголовки (назви) українських літературних казок було розподілено на такі групи:

1) заголовки, що позначають ім'я / імена головного персонажа/персонажів;
2) заголовки, що позначають основну ідею казки, ключові події, але не мають характерної структури назви казки;

3) заголовки, що детермінують жанр казки (за допомогою конструкцій «казка про...», «легенда про...», «як...») і вказують на подію / події, що відбуватимуться в ній;

4) заголовки, що мають темпоральну семантику; тільки в українських казках було виділено четверту категорію назв казок із темпоральною семантикою. Всі три назви поєднує одна тема: події, що розгортаються на тлі свят.

За будовою назви казок поділяються на прості, складні та складені.

Слова з однією основою називаються простими: «Колобок». Слова з двома чи більше основами називаються складними: «Яйце-райце». Назви з двох або більше слів називаються складеними, як правило, це словосполучення. Вони в свою чергу, поділяються на: 1) сурядні («Убогий та багатий»); 2) підрядні («Дерево до неба»). Також ціле речення може бути назвою казки: «Як заєць ошукав ведмедя».

Назви українських народних казок також можна використовувати, як засіб наочності на уроках «Будова слова та словотвір».

Список використаної літератури

1.Александрова Г. А. Національне та інтернаціональне в казковому епосі (концепція М. Грушевського). «У тридев'ятому царстві»: феномен казки в літературі, фольклорі і медіа : матеріали Міжнародної наукової конференції. Бердянськ, 2014. С. 10–12.

2.Алямовская Г. В. Проблемы использования цвета в учебниках. *Проблемы школьного учебника*. Москва, 2018. Вып. 10. 240 с.

3.Андрусенко М. Функціонування назв тварин та рослин в українських народних казках. *Наука. Освіта. Молодь*. 2012. № 4. С. 10–11.

4.Блисковский З. Д. Муки заголовка. Москва : Книга, 1972. 160 с.

5.Грицюк Л. Ф. Образно-семантичний підхід до класифікації заголовків. *Мовознавство*. 1992. № 2. С. 51–56.

6.Карпенко Ю. О. Велика літера і власні назви. *Українська мова і література в школі*. 1969. № 11. С. 28.

7.Сокол М. О. Прагматичні аспекти паратексту (на матеріалі повісті І. Франка «Захар Беркут»): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2014. 20 с.

8.Траченко О. М. Парадигма заголовків. *Іноземна філологія*. 1990. № 97. С. 84–90.

9.Українські народні казки: електронний ресурс. 2006. URL : <http://rozvyvajko.com.ua/kazky/ukrajinski-narodni-kazky/#1>.

Фурман Юлія, студентка групи ФУМ-16-1

Науковий керівник – Царалунга І. Б.

ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

У статті схарактеризовано стан опрацювання прозових творів Михайла Стельмаха на сучасному етапі розвитку лінгвістики, з'ясовано багатоаспектність лінгвістичного аналізу творчого доробку письменника.

Ключові слова: автобіографічність, лінгвістика, лінгвістичний аналіз, Михайло Стельмах, проза.

Михайло Стельмах – один із найяскравіших знавців багатства української мови, її необмежених зображально-виражальних можливостей. Своїми поезіями, оповіданнями, повістями й романами він підніс рідне слово до високих вершин в українському письменстві ХХ ст.

Дослідженнями прози М. Стельмаха займалися такі науковці, як А. Гуляк, Н. Науменко («Мистецькі контамінації в автобіографічній діалогії Михайла Стельмаха»), А. Гурбанська («Художній наратив автобіографічної прози Михайла Стельмаха»), О. Задорожна («Чарівний світ дитинства у повісті Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять»»), О. Рибась («Традиції поезій у прозі у ранній творчості Михайла Стельмаха (на матеріалі повісті «Гуси-лебеді летять»)») та ін.

Мета нашої наукової студії – схарактеризувати стан опрацювання прозових творів Михайла Стельмаха на сучасному етапі розвитку лінгвістики, з'ясувати багатоаспектність лінгвістичного аналізу творчого доробку письменника.

Насамперед увагу мовознавців привертали художні твори М. Стельмаха, у яких відтворено картини життя письменника. Зокрема, А. Гурбанська у своєму

дослідженні «Художній наратив автобіографічної прози М. Стельмаха» дійшла до висновку, що художній наратив автобіографічних повістей «Гуси-лебеді летять» і «Щедрий вечір» посприяв багатоаспектному розкриттю антропологічної концепції автора та його комунікації з адресатом. З огляду на український світоглядний менталітет, письменник змодельовав художній світ і подав образи автентичної людини в ньому (у сукупності її світоглядного менталітету, морально-етичних засад та в системі зв'язків із довкіллям) крізь призму національного світовідчуття. Використавши автобіографічний і національний принципи наративної стратегії, широкий спектр форм нарації та зорієнтувавши виклад метатексту діалогії на реалізацію семантичного зв'язку «автор – наратор – персонаж – читач», М. Стельмах досяг високого рівня художньої самобутності (а заодно – й адресації) автобіографічного прозописьма, для якого прикметним є культивування ліризму, символічних образів, притчевості, міфологізму та ін., що визначено чільним концептом екзистенціальної філософії – свободою вибору [2, с. 49].

О. Рибась у дослідженні «Традиції поезій у прозі у ранній творчості Михайла Стельмаха (на матеріалі повісті «Гуси-лебеді летять»)» приходять до висновку, що в ранній творчості Михайла Стельмаха, зокрема в повісті «Гуси-лебеді летять», звертає на себе увагу щирий ліризм, філософські роздуми, мальовничі картини природи. Зближення стилю твору з поезією в прозі виявляється у схрещенні елементів ліричної поезії з викладовою формою прози, перевазі чуттєвого начала, яке реалізується завдяки романтичному пафосу. Крім того, питомим явищем прози М. Стельмаха є наявність внутрішнього сюжету. Образно-символічна система повісті передає народні уявлення та розбудовується за рухом душі героя як організуючого сюжетотворчого центру. Природа у творі поетизується, зображується живою, стає практично дійовою особою. Жива мова твору виявляє авторський стиль – уважність до кожного слова та любов у кожному слові [5, с. 108].

В останні десятиліття інтерес до аналізу доробку М. Стельмаха хоча й суттєво зменшився, проте не згас. Про це свідчить поява ґрунтовних праць М. Гуменного та Я. Гуменного «Майстерність Михайла Стельмаха-романіста» (1999), монографії «Психологізм творчості М. Стельмаха» В. Загороднюка, дисертацій Н. Таран «Проблема автобіографізму в прозі М. Стельмаха в 60-70 рр.» (1990) та Т. Пастушак «Жанрова семантика діалогії «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір» Михайла Стельмаха» (2011), різнопланових статей в періодиці, а також рзв'язок М. Жулинського, П. Кононенка, М. Ткачука та ін. [1, с. 16].

Однією із найбільших відомих у творчості Михайла Стельмаха є повість «Гуси-лебеді летять», яка є повністю автобіографічною. В основу твору лягли спогади письменника про дитинство, що пройшло в невеличкому подільському селі у двадцяті роки. Розповідь ведеться від імені сільського хлопця Михайлика, у якому легко впізнати самого автора повісті [3]. Михайло Стельмах не лише переказує своє дитинство, він глибоко проникає в сутність кожного явища, розкриваючи його зміст і значення. І звичайні речі та події набувають незвичайного, суттєвого наповнення. Створивши цілу низку народних українських характерів, автор дає зрозуміти, що саме вони – ці пересічні й цікаві люди – мали вплив на формування цілісного, живого, неповторного характеру малого Михайлика. Саме завдяки їм, добрим, чесним і працьовитим, хлопець став особистістю з допитливим розумом та чуйним серцем. На основі аналізу таких особливостей твору дослідники приходять до висновку, що повість «Гуси-лебеді летять» становить симбіоз, з одного боку, фольклорних і народницьких традицій, а з іншого – наслідків творчого втілення настанов соціалістичного методу [6, с. 279].

У статті Т. Пастушак досліджено вияв світоглядних начал із погляду впливу світосприймання головного героя на жанротворчі чинники повістей Михайла Стельмаха. З цією метою висвітлюється сюжетно-композиційна функція гомодієгетичного наратора, який оповідає про своє дитинство і світ людей, які оточували його в 20-х роках ХХ століття в українському селі [4,

с. 152]. За твердженням дослідниці, створивши автобіографічну діалогію, в основі якої виток формування характеру, світ дитячих переживань і відчуттів, М. Стельмах подовжив філософію дитинства в українській літературі ХХ століття, розширив ідейно-тематичні обрії української повісті, збагатив її стильовий діапазон [4, с. 158].

Творчість М. Стельмаха широко використовується для мовознавчого аналізу в загальноосвітніх школах. Освітня мета використання таких текстів, на думку А. Ярмолюк, полягає в їхній наповненості країнознавчою інформацією, автентичності (здатності відтворювати реальну ситуацію в країні, у світі); розвивальна роль тексту полягає в сприянні розвитку пам'яті, мислення, емоційного інтелекту, творчої уяви учнів [7, с. 238]. Для досягнення мети сучасного навчання – сформувати компетентнісного мовця – необхідно розробити спеціальну систему вправ і завдань, які містять тексти різних стилів і жанрів, моделюють життєві ситуації. Виконуючи ці вправи, учні не тільки аналізують мовні явища, спостерігають за функціонуванням синтаксичних конструкцій у текстах, але і вчать використовувати їх у різних мовленнєвих ситуаціях. Оскільки повість «Гуси-лебеді летять» є ключем до розуміння того, як формувався світогляд майбутнього письменника, звідки черпав він натхнення і любов до рідної землі, вчитель може дати завдання скласти невеликий твір-міркування на тему «Чий вплив позначився на формуванні мого світогляду: батьків, друга, вчителя?» [7, с. 240]. Окрім того, А. Ярмолюк розробила систему завдань і вправ, що ґрунтуються на вивченні лінгвістичних явищ, які можна спостерігати в текстах соціокультурної тематики, дібрала тексти для вправ із кращих зразків української художньої прози, до яких зараховує і прозові твори М. Стельмаха.

Отже, можемо зробити висновок, що творчість Михайла Стельмаха є актуальною і в наш час, оскільки відображає чимало проблем, які трапляються в сьогоденні. Михайло Стельмах зумів поєднати у своїй мовотворчості глибокий зміст, правдивість образів, широкий спектр художніх засобів і

прийомів. Залучаючи їх у мовну тканину твору, письменник з умінням добрав із невичерпного джерела народної мови ті необхідні елементи, які сприяють відтворенню численних смислових, експресивних та оцінних відтінків значення слова. Твори Михайла Стельмаха є невід'ємним складником українства, що знайшло своє відображення у вітчизняних наукових працях із лінгвістики, літературознавства, педагогіки.

Список використаної літератури

1. Вощенко О. Образи сакрального українського світу та сучасності в повісті Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять». *Літературознавчі студії: збірник наукових праць*. 2013. Вип. 3 (38). С. 15–25.

2. Гурбанська А. Художній наратив автобіографічної прози Михайла Стельмаха. *Літературознавчі студії: збірник наукових праць*. 2013. Вип. 3 (38). С. 39–50.

3. Михайло Стельмах. Гуси-лебеді летять... URL: <https://shalash.dp.ua/index.php/7-biblioteka/7b-ukr-lit/153-mikhajlo-stelmakh-gusi-lebedi-letyat> (дата звернення: 01. 05. 2020).

4. Пастушак Т. Світогляд героя як жанротворчий чинник діалогії М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять...», «Щедрий вечір». *Вісник Сумського державного університету*. Серія «Філологія». 2008. № 2. С. 152–158.

5. Рибась О. Традиції поезій у прозі в ранній творчості Михайла Стельмаха. *Літературознавчі студії: збірник наукових праць*. 2013. Вип. 3 (38). С. 104–109.

6. Штейнбук Ф. М. «Гусі-лебеді летять...» Михайла Стельмаха в контексті тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів. *Вісник Запорізького національного університету*. Філологічні науки. 2010. №1. С. 274–279.

7. Ярмолюк А. В. Спостереження над мовою прози М. Стельмаха під час вивчення складного речення. *Михайло Стельмах у новітніх парадигмах наукового знання: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 105-річчю від дня народження письменника*. Вінниця, 2017. С. 236–241.

ПОЕТОНІМ У СУЧАСНИХ ОНОМАСТИЧНИХ СТУДІЯХ: СТАТУС ОНІМА

На основі аналізу ономастичних студій початку ХХІ ст. з'ясовано зміст і статус терміна «поетонім», визначено характерні риси ономастикону художнього твору як системи власних назв, розкрито перспективи лінгвістичного вивчення поетонімікону художніх творів.

***Ключові слова:** ономастикон, поетична (літературна) ономастика, поетонім, художній твір.*

У словесній тканині літературного твору поетоніми вживаються не випадково і відіграють важливу роль: потрапляючи у сферу художнього тексту, вони набувають особливих естетичних функцій, додаткових значень, символізуються, переосмислюються. Автор використовує їхній образно-сенсовий потенціал для підкреслення головної думки і теми твору, забезпечує розуміння читачем ідейно-естетичних завдань. Придумані письменником або реальні власні назви складають онімний простір, який є місцем для створення образної системи, де онім виступає одним із головних чинників глибокого смислу твору.

Початок ХХІ ст. ознаменувався зростанням інтересу вітчизняних лінгвістів до проблем поетичної (літературної) ономастики. Насамперед слід відзначити працю В. М. Калінкіна, яка вміщує розгорнену теорію поетичної ономастики [7]. Заслуговують на увагу наукові рзвідки Л. О. Белея [1], А. І. Вегеш [2], М. В. Доценко [3], О. Ю. Карпенко [8], Ю. О. Карпенка [9], Д. В. Козловської [10], І. В. Муромцева [12], Л. П. Петрової [13], Л. І. Селіверстової [14], М. М. Торчинського [15], І. Г. Хлистун [16], Т. В. Чуб [17] та ін.

Мета нашої статті – на основі аналізу ономастичних студій початку ХХІ ст. з'ясувати зміст і статус терміна *поетонім*, розкрити перспективи лінгвістичного вивчення поетонімікону художніх творів.

Завдяки багатоаспектному вивченню власних назв у мові художніх текстів виокремилася самостійна дисципліна – поетична (літературна) ономастика, або поетонімологія. Новітня поетична ономастика представлена низкою наукових шкіл, давні наукові традиції яких почали формуватися у ХХ ст.: одеська, ужгородська, донецька, київська та ін. [3, с. 21]. За спостереженнями дослідників, предметом поетичної ономастики є не власні назви як такі, а їх специфічна трансформація – *поетоніми*. В. М. Калінкін виокремлює три важливі відмінності цих онімів від апелятивів [7]. Основна їхня відмінність від власних назв, на думку дослідника, полягає в тому, що поетонімами позначаються не реальні предмети, а ідеальні образи вигаданих чи реальних об'єктів, названих власною назвою. Різниця між поетонімами і власними назвами полягає також і в тому, що перші відрізняються принциповою динамічністю змісту, нестійкістю стосовно належності до ономастичної чи апелятивної лексики. Третя істотна відмінність поетонімів від власних назв пов'язана з гегемонією естетичної функції і домінуванням у семантичній сфері «поетичних» смислів. Таким чином, предметом дослідження в поетичній ономастиці є поетонім, під яким слід розуміти назву в літературному творі (в художньому мовленні, а не в мові), яка виконує, крім номінативної, характеризуючу, ідеологічну і стилістичну функції, вторинна щодо реальної онімії, з притаманною їй рухливою семантикою. Виходячи з уявлення про художній твір як вторинну семіотичну моделюючу систему, можемо і про онімію, якщо вона представлена в творі, говорити як про вторинну систему, що моделює реальну

Як наголошує лінгвіст, визначення терміна *поетонім* потребує уточнення: у ньому додатково до наявних повинні бути відображені такі істотні моменти:

1) вторинність («фіктивність»); 2) віднесеність до мовлення; 3) рухливість семантики; 4) базовий характер у термінотворчості [7].

У праці М. В. Доценко звернено увагу насамперед на таку дефініцію поетоніма: «*Поетичне ім'я (поетонім)* – ім'я в художній літературі, що має в мові художнього твору, крім номінативної, характеризувальну, стилістичну та ідеологічну функції» [3, с. 34].

З огляду на концепцію літературного твору вивчає власні назви Л. П. Зеленко, у результаті чого авторка приходить до висновку, що ономастичний простір демонструє тропеїстичне наповнення, семантичну трансформацію та символізацію власних назв, що прийнято називати ліричним принципом використання поетонімів [4, с. 50].

Аналізуючи метамову поетонімології, Д. В. Козловська розглядає різні визначення поетоніма, характеризує особливості терміна *літературно-художній онім*, а також з'ясовує специфіку значення та функції поетоніма як базової досліджуваної одиниці [10, с. 18–29].

І. В. Хлистун вважає, що однією з найбільш виразних ознак поетичної онімії є конотативність – здатність виявляти в контексті потенційні семантичні нашарування: інформативні, емотивні або оцінні, завдяки чому власна назва стає джерелом переосмислень, трансформацій, що розширює функціональні можливості поетонімів і збагачує художньо-образну систему твору [16, с. 23].

За висновками Т. В. Чуб, власна назва в контексті художнього твору становить собою сутність, що постійно змінюється завдяки процесам онімізації, апелятивації, трансонімізації. Взаємовплив та взаємодія контексту твору й поетоніма значною мірою зумовлені їх існуванням у широкому історико-літературному й культурному оточенні. Розвиток поетоніма, на думку дослідниці, може відбуватися у двох протилежних напрямках:

1) у накопичуванні компонентів змістової та образної структури, що забезпечує «ускладнення» та «збагачення» оніма;

2) у втраті елементів структурно-семантичного комплексу, що призводить до спрощення поетоніма, набуття ним властивостей оніма з нульовою образністю [17, с. 15].

Термінологічний апарат ономастики ретельно проаналізований у праці М. М. Торчинського, тож для фіксації різновидів літературної онімії доцільно використовувати денотативно-номінативну класифікацію власних назв (поділ власних назв за типом іменованих об'єктів, структурування онімів за особливостями денотатів) [15, с. 72]. Така диференціація назв досконала і зручна: згідно з нею, поетоніми поділяють на різновиди за характером того чи іншого позначуваного об'єкта, до прикладу, антропопоетоніми – імена, прізвища, прізвиська, назви осіб і под.; вітопоетоніми – власні назви всіх живих істот; зоопоетоніми – клички тварин; міфопоетоніми – власні назви міфічних об'єктів; релігіопоетоніми – власні назви святих, богів [15, с. 226].

Як наголошують дослідники словесної тканини художнього твору: «За своєю природою зміст художнього тексту абсолютно антропоцентричний. Основним предметом зображення у ньому виступає людина, навіть тоді, коли об'єкт зображення в художньому творі інший: природа загалом, окремі рослини, тварини чи предмети» [11, с. 311]. Тож чи не найчастіше в художній словесності вживаються власні назви осіб.

Отже, поетоніми – власні назви, що функціонують у художньому стилі мови. Ономастикон художнього твору характеризується такими рисами:

- 1) фрагментарно відтворює в тексті об'єкти художнього стану світу;
- 2) відзначається рухливістю семантики, семантичною трансформацією та символізацією онімів;
- 3) основна серед багатьох інших її функцій – характеристична;
- 4) відповідає художнім завданням твору;
- 5) формується на естетичній основі;
- 6) впливає на сприйняття читачем літературного тексту.

На сучасному етапі українська ономастика характеризується унормуванням типологічних критеріїв класифікації пропріативів. Виокремлюють такі перспективні параметри аналізу онімів: а) номінативний; б) етимолого-твірний; в) функціональний; г) квалітативно-денотативний; д) стилістичний; е) екстралінгвальний.

Список використаної літератури

1.Белей Л.О. Як «промовляють» імена літературних персонажів : про мовні засоби української літературно-художньої антропонімії. *Мовознавство*. 2002. № 1. С. 23–31.

2.Вегеш А. І. Традиції та новаторство української літературно-художньої антропонімії посттоталітарної доби. Ужгород, 2012. 270 с.

3.Доценко М. В. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Вінниця, 2018. 199 с.

4.Зеленко Л. П. Власна назва в концепції художнього твору. *Записки з ономастики*. 2012. Вип. 15. С. 40–51.

5.Калінкін В. До визначення статусу поетики оніма. *Проблеми слов'янської ономастики* : збірник наукових праць. Ужгород, 1999. С. 53–58.

6.Калинкин В. М. Поэтика онима. Донецк, 1999. 408 с.

7.Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15. Київ, 2000. 35 с.

8.Карпенко О. Ю. Ментальна організація власних назв. *Мовознавство*. 2004. № 4. С. 25–34.

9.Карпенко Ю. О. Літературна ономастика Ліни Костенко. Одеса, 2004. 216 с.

10. Козловська Д. В. Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімії романів українських письменниць початку ХХІ століття : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Вінниця, 2018. 260 с.

11. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль, 2008. 432 с.

12. Муромцев І. В. Конотована ономастика у творах Івана Багряного (соціолінгвістичний аспект). *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. № 742. Серія : філологія. Вип. 48. Харків, 2006. С. 270–280.

13. Петрова Л. П. Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2003. 210 с.

14. Селіверстова Л. І. Ономастикон у поетичному ідіолекті Яра Славутича : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 315 с.

15. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький, 2008. 550 с.

16. Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії II пол. XX ст. (семантико-функціональний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2006. 20 с.

17. Чуб Т. В. Вплив поетонімогенезу на образні можливості пропріальної лексики : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Донецьк, 2005. 21 с.

ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРКИ СЕЛА ІВАНЕ-ПУСТЕ БОРЩІВСЬКОГО РАЙОНУ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті проаналізовано фонетичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні особливості мовлення мешканців села Іване-Пусте Борщівського району Тернопільської області, наведено також зразок діалектного тексту наддністрянської говірки.

Ключові слова: *говірка, діалект, лексична особливість, морфологічна особливість, синтаксична особливість, фонетична особливість.*

Українська літературна мова завжди збагачувалася цілющими джерелами народних говорів, розширюючи завдяки цьому свої виражальні та стилістичні можливості. Саме діалектна лексика поповнює загальнонародну мову одиницями, досить часто не відомими літературній мові. Як зазначають дослідники, «народнорозмовна мова – це невичерпне, вічнодіюче джерело, з якого постійно надходить поповнення, і на основі якого відбувається процес оновлення літературної мови» [1, с. 4]

Місцеві і територіальні діалекти мають певні особливості, які виступають у тісному зв'язку з тим спільним, що об'єднує українські діалекти в єдину українську національну мову [2]. *Місцеві говірки* – це цілий пласт призабутого, нерозпізаного і втаємниченого. Призабутого чи й назавжди віджилого разом з тими речами, які пішли в небуття [3].

Чимало ґрунтовних і надзвичайно глибоких праць з української діалектології, зокрема присвячених наддністрянським говіркам належать: Ярославові Рудницькому, Гаврилові Шило, який уклав словник наддністрянських говірок, Якові Головацькому, Олексі Горбачу та багатьом іншим.

Актуальність нашої теми зумовлена перспективністю вивчення місцевих говірок як таких, що розкривають світогляд народу, відбивають культурну та ментальну цінності, допомагають зберегти мову прашурів і передавати її з поколінь в покоління. На прикладі діалектного тексту наддністрянської говірки, досліджено основні особливості діалектного мовлення села Іване-Пусте.

[нас було семе^чро самий старшій брат Ми^чхайло / а се^чстра Параска / друга сес^чтра Мар'їа / брат Сте^чпан / а йа ўже Анастас'їа – сама молодша / тато Васил' мама Васи^члина // йїсти^ч роби^чли і суп / і боршч / і котле^чти / фре^чкадел'ки / ўс'акі бл'уда / нав'їт' не годна ўс'о нагадати^ч / шн'їце^чл' рубле^чн'ї / шн'їце^чл' натурал'н'ї / те^чл'ати^чна ў соўс'ї // шн'їце^чл' це саме^ч мйасо і там спец'їйї і таке^ч жарі^чли^ч / натурал'н'ї це в'їдби^чўн'ї / йак ви те^чпер каже^чте^ч // бйуфште^чкс це таке тайак котле^чта кругла ве^члике^ч таке і зверхи ще йайце жарі^чне / так подавали^ч / таї варени^чки^ч // йаке бим не було с'в'ато то пе^чкла ш'їс'т пе^чре^чклади^чснц'їў / чи Р'їздво / чи Ве^члигдеч^чн' і коржи^чки^ч / рогали^чки^ч / каштани^ч / го^чр'їшки^ч купу вс'ого налагу[дж]увала // а тоди йак тато вчиўс'а в че^чрн'ї ўц'ах то шо суботи^ч пекла булки / бо при^чїде^ч тай аби було туда шо в сумку дати^ч // а ше друз'їа йак с'а посход'а той все пекла дев'ат' бл'ашок /бо йак посход'ас'а то йому не стане вже в торбу // шче була така мода / йак ми були д'їўчатами / то така була мода/ шо ходили^ч на стан'ц'їю / йак при^чїде^ч пойїзд нас купа народу і так зустр'їчати^ч той пойїзд // там був такий тайак базар / л'уди^ч продавали^ч таке ўс'аке так / шо купа л'уде^чй ў церкв'ї прави^чс'а / диви^чмс'а йака година / к'їнчайес'а і тоди б'їгом на станцїю // там була вагон – лаўка називалос'а так / ў вагон'ї продавали^ч // магазин буў в вагон'ї і ми там ходили^ч / купували^ч товари^ч / а так в л'убу не^чд'їл'у /кр'їм посту / по дороз'ї / купу молод'ож туда с'уда / хлопц'ї / д'їўчата / ўже йак танц'ї на толоц'ї / то буў плац то со^чб'ї там гул'али у трет'ї годин'ї вони с'а почи^чнали^чс'а //].

Записала Чопик Вікторія Володимирівна від Чопик Анастасії Василівни, 1938 р. н., освіта – 7 класів, с. Іване-Пусте Борщівського р-ну Тернопільської області.

Серед фонетичних особливостей аналізованого тексту виділяємо такі:

- 1) заміна |o| на |i|: при т'ім (при тому);
- 2) заміна |i| на |и|: тоди;
- 3) заміна |o| на |y|: налагу[дж]увала;
- 4) заміна |o| на |a| :аксиматовий;
- 5) заміна |и| на |e|: фре^чкадел'ки;
- 6) спорадична заміна |шч| на |ш| : ш^о;
- 7) ненаголошене [o] зближується з [y]: / го^ур'ішки^е, со^уб'і.

Морфологічні особливості:

- 1) використання частки **с'а**: с'а почи^чнали^{с'а} почи^чнали^{с'а}, с'а по^сход'а;
- 2) використання частки **сама** замість **най**: сама молодша, самий старший;
- 3) у Д. в. і М. в. однини іменників І відміни м'якої групи, виступає флексія -и: на печи (на печі);
- 4) флексія -ев: Мар'ійев(Марією);
- 5) суфікс -и замість -у: зверхи;
- 6) флексія -ов замість -ою: хатоў (хатою);
- 7) вживання частки: бим.

Синтаксичні особливості:

- 1) варіант сполучник **що** – **шо**: шо в сумку дати^е, шо нафта го^ур'іла;
- 2) прийменник **під** замість **біля**: п'ід хатоў.

Лексичні особливості:

- 1) *не годна* – не може;
- 2) *пе^чре^чклади^чни^ч'і*– торти;
- 3) *б'ігом* – швидко;
- 4) *бйуфште^чкс* – відбивна;
- 5) *л'убу, бл'уда, друз'йа, л'убими^{ей}, молод'ож* – русизми;
- 6) *гал'анами^е*– кольорові смуги на спідниці;
- 7) *пл'ац* – місце для танців;
- 8) *купа* – багато (народу, людей);

- 9) *вид'іла* – бачила;
- 10) *бл'ашок* – деко;
- 11) *вби^чрала* – одягала.

Найпоширеніші фонетичні риси говірок наддністрянського діалекту

Тернопільщини:

- 1) у наголошеній позиції звук **а** часто переходить у звук **е**: *д'екувати, ш'епка*
- 2) в ненаголошеній позиції цей самий звук здебільшого збігається зі звуком **і**: *тігнути, чірувати*.
- 3) часто зберігаються дуже давні звукосполучення **гі, кі, хі**: *вогірки, піскі, хілити*.
- 4) ненаголошений звук **о** часто наближається до звука **у** або повністю переходить у нього: *рубити, бугата, вубиремок*.
- 5) фіксується приставний звук **в** перед **і, о, у**: *возиро, вубруч*.
- 6) звук **р** систематично – твердий із виділенням **й** після **р**: *порйадок, рйясно, рйад*.

Особливості на морфологічному рівні проявляються у формах:

- 1) *ногов, руков, землев*;
- 2) *моєї, твоєї, своєї, тойу, твойов*;
- 3) *до него йде, у неї буде*;
- 4) *даш, йіш*;
- 5) *зроблений, білений, плетений* (збігаються з відповідними формами у літературній мові, на відміну від волинського діалекту).

Отже, аналіз фонетичних, лексичних і граматичних особливостей говірки села Іване-Пусте Борщівського району Тернопільської області дозволяє говорити про її належність до наддністрянського говору галицько-буковинського діалекту південно-західного наріччя. Перспективи використання результатів дослідження вбачаємо в подальшому розвитку збирання та аналізуванні діалектних лексем села Іване-Пусте.

Список використаної літератури

1. Закревська Я. В. Гуцульщина. *Літературні етюди*. Київ. 1991. С. 4.

1) Модульне середовище для навчання MOODLE. Курс Українська діалектологія. СОУ, ФУМ, ФУМз (Торчинська Н.М.). URL : <https://msn.khnu.km.ua> (дата звернення 19.05.2020).

2) Петро Мідянка про закарпатський діалект. URL: <https://varosh.com.ua/dumky/petro-midyanka-pro-zakarpatskyj-dialekt-abo-znadobydo-piznannya-ugroruskyh-govoriv/> (дата звернення 19.05.2020).

РОЗКРИТТЯ ПСИХОЛОГІЗМУ ДІТЕЙ У МАЛИХ ПРОЗОВИХ ТВОРАХ В. ВИННИЧЕНКА

Стаття присвячена дослідженню психологізму в дитячих оповіданнях В. Винниченка. Увагу зосереджено саме на розкритті внутрішнього світу героїв. Показано особливості психологізму персонажів через портрет, вчинки, дії, а також мову. Визначено те, що кожен герой твору є унікальним та індивідуальним.

Ключові слова: дитячі оповідання, індивідуальність, неореалізм, психологізм.

Цікавою та помітною постаттю в українському літературному процесі є В. Винниченко. Творчість письменника можна поділити на три періоди: твори малої прози (оповідання), які він написав до революції 1905 року; твори, створені безпосередньо після революції (романи, п'єси); твори, які написав у еміграції. Саме до першого періоду належать оповідання про дітей, які характеризуються простотою та лаконічністю. Письменник працював під впливом психологічного неореалізму, який широко представлений у жанрах малої прози. Кінець XIX – початок XX ст. в національній літературі відзначається розмаїттям стилевих напрямів та течій, серед яких помітне місце посідав неореалізм, який найбільш повно представлений у творчості В. Винниченка.

Мета нашої статті полягає в дослідженні засобів психологізму в оповіданнях про дітей В. Винниченка. У різні часи дослідники порушували проблему психологічного аналізу у творчості В. Винниченка: Л. Богачевська, Л. Дем'янівська, О. Ковальчук, Л. Малець, І. Одинець, Т. Яченко. Однак аналіз

та розкриття внутрішнього світу дітей саме в оповіданнях В. Винниченка залишається досить актуальним і не до кінця дослідженим.

Варто сказати про те, що наприкінці XIX – на початку XX століть реалізм певною мірою змінився на неореалізм. Поставши на ґрунті класичного реалізму, але не сприйнявши лінійно міметичного принципу «зображення життя у формах життя», неореалісти визначали свій концептуальний принцип між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність та ліричною стихією; подеколи промовиста деталь для них значила більше, ніж розгорнутий за всіма правилами реалістичного письма сюжет. Неореалізм означає також подолання дистанції між суб'єктом та об'єктом зображення, притаманної класичному реалізмові [5, с. 492].

Взагалі, головні ознаки цієї стильової течії – посилена увага до психологізму; митець поглиблюється у внутрішній світ головного героя для того, аби зрозуміти його; у творі зазвичай наявне не просте вирішення певної конфліктної ситуації.

Певне зближення реалізму В. Винниченка з модернізмом досліджує В. Панченко, адресуючи українському письменникові *«роль реформатора реалізму»*, творчість якого *«не була стрибком від старого реалізму до нового. Вона була переходом до неореалізму»* [6, с. 3].

Герої Винниченка вирізняються неповторною індивідуальністю, певною відокремленістю від натовпу, глибиною та цілісністю характеру. Ставлення автора до людини не залежить від її соціального статусу. Письменник досліджує психіку та вивчає закономірності поведінки особи в драматично напружені моменти її життя. Тому зображення суспільства часто набуває ознак другорядності і служить допоміжним засобом для точного психологічного аналізу [6, с. 3].

В. Винниченко виступає майстром витонченого психологізму. І саме це відрізняє його від попередників. Це ми можемо бачити на прикладі творів для дітей – оповідання *«Федько-халамидник»*, *«Кумедія з Костем»* та *«Бабусин*

подарунок». Герої цих творів – діти, які перебувають у досить таки не «дитячих» ситуаціях, але приваблюють нас своєю чистотою та простотою. Достовірність відтворення психологічного стану дитини пояснюється тим, що автор змальовує ці образи із себе, із власного дитинства.

Оповідання «Федько-халамидник» є автобіографічним. Десь у 1911–1912 роках мати Володимира, Євдокія Винниченко, яка тоді мешкала в Києві, розповідала невістці Розалії Яківні про дитячі літа свого сина: *«Володимир грався з дітьми сусідів і тримав їх трохи в терорі, бо був дуже сильний для свого віку й вольовий, упертий!»* [4, с. 15]. Таким ж самим ми бачимо і Федька. На початку твору автор одразу знайомить із ним: *«Це був чистий розбишака-халамидник. Не було того дня, щоб хто-небудь не жалівся на Федька: там шибку з рогатки вибив; там синяка підбив своєму «закадишному» другові; там перекинув діжку з дощовою водою, яку збирали з таким клопотом»* [3, с. 3]. Так, як Винниченко писав під впливом неореалізму, то він і з абсолютною точністю і правдивістю виділяє найголовнішу психологічну рису героя: *«спокій був його ворогом, з яким він боровся на кожному місці»* [3, с. 3]. Автор хоче підкреслити цю рису ще й зовнішнім виглядом Федька: *«Руки в кишені, картуз набакир, іде, не поспішає», «чуб йому стирчком виліз з-під картуза, очі хутко бігають»* [3, с.7–8].

Письменник у творі протиставляє Федька і Толю: *«А найбільше Федькові доставалося за Толю. Толя був син хазяїна того будинку, де вони жили. Це була дитина ніжна, делікатна, смирна. Він завжди виходив надвір трошки боязко, жмурився від сонця й соромливо посміхався своїми невинними синіми очима. Чистенький, чепурненький, він зовсім не мав нахилу до Федькових забав. Але цей халамидник неодмінно спокушав його, і бідненький Толя приходив додому задрипаний, подраний, з розбитим носом. Мати його, жінка чула й теж делікатна, трохи не вмлівала, бачачи таким свого Толю»* [3, с. 11].

Спільне в них те, що вони діти і хочуть бавитися, робити необдумані вчинки. Та саме в певних ситуаціях розкривається їхнє внутрішнє «Я». Федько,

який завжди бешкетує, насправді є доброю дитиною, яка прийде на допомогу. А Толя – «дитина ніжна, делікатна, смирна» – егоїст та ще й брехун. Саме через портрет героїв, їхні вчинки та мову автор майстерно розкриває дитячий психологізм.

У наступному творі – «Кумедія з Костем» – письменник пише про дитину-сироту, яка прагне любові, хоче, аби її ніколи не називали «байстрюком». В оповіданні Винниченко не засуджує батьків, суспільство, а показує внутрішній світ покинутого Кості. Автор дуже правдиво і детально описує маленьку сироту: *«Дійсно, всі були в свитках і чоботях, а Кость босий і в одному піджачку та брудній сорочці. Груди були розхристані»* [2, с. 2]. «Кумедія» полягала ось в чому: *«Зеленкуваті, вузьенькі, глибокі оченята його не одривались, а губи роззявились, і з-за них виглядали ріденькі, гостренькі зуби. Здавалось, що він як укусить, то мусить страшно боліти, більше, ніж від кого другого. Але Кость ніколи не кусався. Хто б і як його не бив, він нізащо не кусався. Це був кумедний-таки хлопець!»* [2, с. 4].

Головний герой хоче показати себе сильним: *«Річ у тім, що Кость ніколи не плакав. Не плакав та й годі, такий кумедний! Як його вже не били і хто вже його не бив: і ланові, і кухарки, і скотарі, і свинопаси – нізащо не плакав! Уже й на парі йшли не раз, що заплаче, і таки ні. Зіщулиться тільки, втягне гостру голову свою в плечі та все своє «хрр!».* Коли ж уже, наприклад, кинуть за пазуху жарину або заткнуть голку в бік, то заверещить тоненько-тоненько, зажмуриться й біжить куди попало. А все-таки не плаче! Його так і прозвали за це «кам'яним виродком»» [2, с. 7]. Наприклад, тоді, коли хлопці замерзли, то Костя сидів як ні в чому не бувало. Всіх це дуже здивувало. Взагалі, можна сказати, що хлопець так себе поводитив, бо хотів, аби на нього звернули увагу, в певній мірі навіть і пожаліли. Проте його друзі тільки насміхалися з нього і ображали.

Так само, як і Федько, Костя спочатку викликає не дуже приємне враження. Проте потім розуміємо, що це всього лиш маска, за якою ховається

добра та чуйна дитина. Своєрідним символом, який розкрив внутрішнє «Я» Кості, став недокурок його батька: *«І як тільки зачинилися двері, він схопився з нар, з висмикнутою сорочкою підбіг до кинутого недокурка, схопив його і став жадібно смоктати. Недокурок погас. Він вийняв його з рота, підніс до лиця і став розглядати. І посміхнувся ніжно-ніжно, аж засяяв очима. Потім знов обережно поклав у рот і почав смоктати. Цигарка не курилась»* [2, с. 12]. Та коли цю цигарку в нього забрали, Костя вперше в житті заплакав! Це було дуже дивно для всіх. Хлопчик боявся, аби в нього не забрали те цінне, що залишилося від батька. Проте оповідання закінчується трагічно – Костя помирає, тримаючи в руках той недопалок.

Ще одне оповідання В. Винниченка – «Бабусин подарунок». Воно також характеризується заглибленням у психологію героя, і тут наявний внутрішній конфлікт. Цей твір є більш позитивним і має гарне закінчення, на відміну від попередніх. Васько – головний герой твору, який отримав дуже цінний подарунок від бабусі – один карбованець. Знову ж таки, на початку твору письменник зображує цього хлопця не з позитивного боку. Васько – гульвіса, і це підтверджує його мати: *«Та бійтеся бога! Та як можна такому лобуряці такі гроші давати. Оце, господи! Та він же їх зараз на табак та на всяке чортзна-що пустить. Oddай бабусі зараз же!»* [1, с. 9]. Автор зображує і його зовнішній вигляд для того, аби ще більше передати його босяцьку душу: *«Коли Васько підходив до провалля, заклавши обидві руки в кишені й насвистуючи, хлопці якраз вилізли з його», «Васько, не хапаючись і ніби не чуючи криків, одсунув кашкета на потилицю і зовсім як босяк Савка заспівав», «Циркнувши крізь зуби, він повагом підійшов до хлопців і вмить підставив Посмітюсі ніжку»* [1, с. 11].

Проте хлопці побилися об заклад: Васько має перекинути свій карбованець. І з цього моменту в душі героя відбувається внутрішній конфлікт: він не хотів втрачати подарунок і розумів, що вдома його покарають за те, що він загубив карбованець, але з іншого боку, він не хотів бути боягузом в очах

Посмітюхи. Адже він постійно провокував Васька: «А що? Злякався? Жаль стало? Ех, ти, герой! «Перекину!..» Так перекидай, чого ж ти? Та гляди, щоб потім не біг до мами та не жалівся. Задаватись усякий може, а як до діла, так і нема. Тож же крендель!» [1, с. 18].

Внутрішній конфлікт Васька виявлявся у його поведінці і очах: «І знову очі Васькові були немов невидючі, губи бліді, а голос з хрипотою», «Васько вже тоненькою ниточкою стулив губи. Ужє стулив! Сам же був блідий, як кістка, а як дивився униз, то аж злегка хитнувся назад», «Васько став на коліна над проваллям і зазирнув. Але зараз же одсунувся й глибоко зітхнув, немов захлинувшись. Лице йому було сіре, а ластовиння, як краплинки іржі, темніло на носі» [1, с. 33–34].

Васько розуміє, що вдома його можуть покарати за такий вчинок, тому він вже навіть продумує можливі наслідки: «Навіть додому, он туди, під той клаптик червоного даху, вже не можна буде прийти.» А де карбованець?» – «Я закинув його у провалля». Хто закидає гроші в провалля? Та ще такі новенькі, любі, з такими блискучими, чіткими щербин очками? Йому не повірять: для чого закинув, навіщо? Мабуть, профіськав на цигарки або, чого доброго, десь з босячною в карти програв» [1, с. 22].

Автор показує, що за образом гульвіси ховається досить-таки трепетна і милосердна душа хлопця. Адже наприкінці кінці твору Васько хотів віддати карбованця для того, щоб врятувати друга.

Отже, у творчості Винниченка виступають виразні художні особливості, що ставлять його на поважне місце серед найкращих українських письменників: вміння зацікавити читача пригодами своїх героїв, вміння самому немовби перетворитися на хлопчика й правдиво змалювати його постать, а також надзвичайна напруженість дії. Найважливіше у творах письменника – психологізм героїв, який розкривається через їхні вчинки, слова, зовнішній вигляд. Кожен персонаж – індивідуальний та унікальний, тому цим і цікаві твори В. Винниченка.

Список використаної літератури

1. Винниченко В. Бабусин подарунок. Київ : Сяйво, 1927. 52 с.
2. Винниченко В. Кумедія з Костем. Київ : Рух, 1927. 16 с.
3. Винниченко В. Федько-халамидник. Харків : Видавництво центрального комітету, 1930. 43 с.
4. Винниченко Р. Я. Як писав свої літературні твори Володимир Винниченко. *Україна*. 1992. № 10–11. С. 14–15.
5. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремко В. І. Київ : Академія, 2007. 753 с.
6. Мацевко Л. В. В. Винниченко та І. Бунін : еволюція психологізму в малій прозі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2001. 24 с.

СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА ЗАГАДОК

Об'єктом дослідження в статті є синтаксична структура загадок. Установлено, що найбільш поширеним типом є складні безсполучникові речення.

Ключові слова: загадка, синтаксична структура, складне безсполучникове речення.

В усній художній творчості кожного народу присутня загадка. Вона живе та постійно розвивається як засіб формування тямущості, кмітливості, уважності та випробування розумових здібностей людини. Проте для фольклористів та мовознавців, які серйозно підходять до вивчення загадок, загадка – це не просто кмітлива розвага, а фактично комплексна лінгвістична й естетична структура, що при системному вивченні виявляє багато ознак таких значних систем, як мова, культура та мистецтво, із якими вона нерозривно пов'язана [4, с. 27].

Загадка – своєрідний і дуже давній вид народної творчості. На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки існує чимало праць, присвячених вивченню основних проблем семантики, стилістики та синтаксичних особливостей загадки.

Останнім часом зріс інтерес науковців до поняття «загадка», що стало головною темою дискусій у мовознавстві та літературознавстві. Перші збирачі та видавці українських загадок – Г. Ількевич, М. Номис, О. Семеновський, П. Чубинський. Першою спробою дослідження цього фольклорного жанру вважають працю І. Франка – «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних». Ґрунтовне теоретичне вивчення загадки

здійснили В. П. Анікін, І. П. Березовський, А. Н. Журинський, Н. В. Захарова, Е. Г. Зубкова, Ю. Г. Ілларіонова, Н. А. Лавонен, А. К. Мойсієнко, Г. А. Онищенко, Д. М. Садовников.

Загадку вивчали як малу фольклорну форму (О. М. Афанасьєв), як текст-схему (Ш. Баллі, Е. Кьонгес-Маранда), як діалогічну конструкцію (Ю. І. Левін), як мовленнєве кліше (О. С. Барабаш, С. Г. Лазутін, П. Маранда), але в більшості випадків дослідники зосереджували увагу на формальному описі семантичної структури, зв'язку загадок з іншими фольклорними формами (В. О. Дмитренко, Т. М. Ніколаєва, М. Номис, Г. А. Онищенко, Г. Л. Пермяков, М. А. Рибникова, З. К. Тарланов), на семіотичній і логічній природі енігматичного тексту (З. М. Волоцька, О. В. Головачева, А. Н. Журинський, Ю. І. Левін, Т. А. Панасенко, А. О. Стоянова) та функціональному призначенні загадки (А. В. Єрема, Г. І. Мамедова, А. К. Оглобін, Н. Сивачук, М. М. Пазяк, М. П. Попов, М. Н. Хмельюк) [2, с. 1].

Мета статті – проаналізувати синтаксичну структуру загадок, наявних у підручнику «Рідна мова» для 5 класу.

Походження загадок пов'язане з так званим умовним мовленням під час особливих обставин, коли людина, зважаючи на існуючі поняття та уявлення або просто через особливі життєві обставини, не могла називати речі чи явища справжніми іменами. Увесь складний навколишній світ – від далеких небесних світил до речей домашнього вжитку, все безмежне море людських понять – укладено у класифікацію загадок. У загадках кодуються реалії життя та явища природи; одиниці часу; рослини; тварини; людина та її тіло, одяг, родина, їжа; предмети та знаряддя праці; заняття; ремесла; житло; худоба, абстрактні, загальні, умовні та збірні поняття; жарти, головоломки, запитання [2, с. 6].

Загальновідомо, що загадки – це стислі поетичні запитання. Текст загадки будується на метафоричних переносах значення, на порівнянні, а також описанні предметів, явищ, живих істот тощо у хитромудрій запитальній чи стверджувально-констатуючій формі. Таким чином, специфіка текстів загадок,

де опис предмета подається завуальовано за допомогою використання різних художніх засобів, зумовлює різноманітність синтаксичної структури таких текстів і робить специфіку структури загадок цікавим об'єктом для лінгвістичних досліджень [3, с. 84].

У мовознавчій науці вже склалася традиція класифікувати складні речення залежно від того, якими засобами зв'язку поєднані між собою предикативні частини: 1) складні сполучникові речення; 2) складні безсполучникові речення.

Речення, предикативні частини яких поєднуються між собою сполучниками чи сполучними словами, називаються сполучниковими. Речення, предикативні частини яких поєднуються між собою за допомоги лише інтонації називаються безсполучниковими. Залежно від характеру сполучників сполучникові речення, в свою чергу, поділяються на дві структурно-семантичні підгрупи: 1) складносурядні речення; 2) складнопідрядні речення.

Складні речення, предикативні, частини яких поєднані в одне смислове й синтаксичне ціле сполучниками сурядності називаються складносурядними. Складні речення, предикативні частини яких поєднані в одне смислове й синтаксичне ціле сполучниками підрядності чи сполучними словами, називаються складнопідрядними [5, с.5 98].

Складносурядні речення. Складносурядні речення-загадки становлять 9 % від усіх складних речень. Найчастіше загадки виражаються складносурядними реченнями, предикативні частини яких поєднуються між собою за допомогою протиставного сполучника «а».

Серед таких речень виділяємо складносурядні речення, у яких наявний відтінок зіставлення та протиставно-єднальний відтінок:

Шерсть м'якенька, а кігті гостренькі. На літо вбирається, а на зиму одержі цурається. По воді стрибає, а у воді плаває. Ні вузь, ні гадюка, а смачна штука. Мамина дочка, а мені не сестра. Надворі – горою, а в хаті – водою. Крил не має, а гарно літає. Що у воді родиться, а води боїться? [1, с 137].

Складнопідрядні речення. Складнопідрядні речення як самостійні структури не типові для загадки, вони становлять лише 2 % від усіх складних речень. Подекуди такі конструкції можуть бути у формі питальних або розповідних речень:

1. Їхав чумак та й став, бо волів загубив.

2. Як те зовуть, що старики довбуть?

Безсполучникові речення. Найчисельнішими серед усіх різновидів складних речень-загадок є констукцій із безсполучниковим зв'язком (14 %). Як відомо, безсполучникові речення досить поширені в усному мовленні. Класифікації цих речень, з одного боку, ґрунтуються на врахуванні смислових відношень між частинами, з іншого, – на врахуванні інтонаційних особливостей речень кожного типу. У загадці представлені речення, у яких перераховуються явища, події, пов'язані між собою в часі. Названі речення можуть складатися з

двох: *Постелю кожушок, висиплю горошок.*

Над бабиною хатою стоїть байда хліба, собаки гавкають, не можуть дістати.

Летіла тетеря не вчора – тепера, впала в лободу, шукаю – не найду.

трьох:

Поїду в ліс, вирублю теліш; із того теліша і зроблю два човни, два столи, шило і покришку .

Стоїть дуб-вертодуб, на тім дубі-вертолубі сидить птиця-вертолиця, ніхто її не дістане, ні цар, ні цариця, ні красна дівиця, ні попи, ні дяки, ні ми, дураки.

Живе у хаті звірьок: шуба в нього атласна, лапки бархатні.

Їхала пані на барабані, загубила ключі на майдані; місяць ішов, ключі не найшов; сонце йшло, ключі найшло;

чотирьох: *Зимою біле, весною чорне, літом зелене, осінню стрижене.*

шести: *Був собі гай, за гаєм моргай, за моргаєм глядай, за хапаєм тримай, за тримаєм бовтай, за бовтаєм ковтай.*

восьми предикативних частин: *Стоїть дуб, на дубі гай, під гаєм моргай, під моргаєм кліпун, під кліпуном двигун, під двигуном сопун, під сопуном хапун, під хапуном трясун* [1, с. 128].

Безсполучникові складні речення – найпоширеніший конструктивний тип в образній частині загадки. Вони представлені всіма структурними різновидами, серед яких найчастотнішими виявилися структури із зіставним значенням. Значно менше загадок побудовано за зразком безсполучникових речень із семантичними відношеннями умови та пояснення.

Отже, загадки дуже часто можуть виражатися складними реченнями. Безсполучникові складні речення – найпоширеніший конструктивний тип в образній частині загадки. Вони представлені всіма структурними різновидами, серед яких найчастотнішими виявилися структури із зіставним значенням. Складносурядні речення-загадки посіли друге місце (9% від усіх складних речень). Частіше їхні предикативні частини поєднуються між собою за допомогою протиставного сполучника «а» і вказують на зіставні або протиставно-єднальні відношення. Лише 2% від усіх складних речень становлять складнопідрядні речення, які є не типові як самостійні структури загадок.

Загадка як особливий текст, що має лаконічну форму хитромудрого прямого або непрямого запитання, опису, віршика чи вислову, які різними видами художніх засобів зображують приховані предмет чи явища, є цінним і цікавим джерелом для дослідження цих текстів у синтаксичному аспекті.

Список використаної літератури

1.Єрмоленко С. Я., Сичова В. Т. Українська мова 5 клас. Навчальний підручник. Київ, 2018. 288 с.

2.Панасенко Т. А. Комуникативно-прагматичний потенціал загадок у різносистемних мовах: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Одеса 2010. 22 с.

3. Стоянова А. О. Особливості синтаксису в текстах українських народних загадок. *Мова*. 2015. № 24. С. 83–87

4. Чайка Л.В. Питальні висловлювання у комунікативному аспекті : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1998. 16 с.

ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРКИ СЕЛА КЛУБІВКА ІЗЯСЛАВСЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті проаналізовано фонетичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні особливості мовлення мешканців села Клубівка Ізяславського району Хмельницької області, наведено також зразок діалектного тексту південноволинської говірки.

***Ключові слова:** говірка, діалект, лексична особливість, морфологічна особливість, синтаксична особливість, фонетична особливість.*

Говірка – мовно-територіальне утворення, що слугує засобом спілкування мешканцям одного чи кількох сусідніх, зазвичай сільських, населених пунктів. Говірку називають «мікромовою», оскільки вона характеризується наявністю власних мовних рівнів і виконує фактично ті ж функції у суспільстві, що й літературна мова [1].

Об'єктом статті стала клубівська говірка південноволинського говору південно-західного наріччя.

Волинський говір південно-західного наріччя неодноразово вивчали різні науковці, зазначаючи, що цей говір поширений на території південних районів Волинської, Рівненської, Житомирської та північних районів Львівської, Тернопільської, Хмельницької і Вінницької областей.

Одним з дослідників волинського говору був М. М. Корзонюк, який прагнув зберегти для нащадків не лише народну творчість, а й мову, якою розмовляли наші предки. І тому живе українське слово стало справою всього його життя: він зберіг від забуття 5 600 діалектних слів, які вміщені у «Словнику західноволинських говірок».

Південноволинські говірки описував також і Г. Ф. Шило, який зазначав, що південно-волинські говірки споріднюються низкою рис із наддністрянськими і подільськими говірками південно-західного наріччя [4].

Волинські говірки були об'єктами досліджень Г. В. Воронич, Л. В. Дикої, Т. В. Назарової, Ю. В. Шевельова та ін.

Клубівка – село в Ізяславському районі Хмельницької. Населення становить 1971 осіб (станом на 2001 рік). Село засновано 1744 року на території Речі Посполитої. З 1795 року перебувало у складі Російської імперії. Населений пункт постраждав внаслідок геноциду українського народу, проведеного урядом ССРСР 1932–1933 та 1946–1947 роках.

Існує дві версії походження назви села:

1) хоч населений пункт має назву **Клубівка**, селяни говорять – **Клембівка** (станція Клембівка), адже село розташоване на горбках – із польськ. **клёмбах**;

2) існує легенда, що назва походить від імені Клементіна – дівчина, що втекла з турецького полону та оселилася на березі річки. Через деякий час знайшла в лісі знесилоного хлопця, який тікав із того ж турецького полону. Невдовзі приєдналося до них ще кілька сімей-втікачів і утворилося маленьке поселення на березі річки. Назвали його **Клімівка** на честь Клементини. Поступово назва Клімівка трансформувалась у назву **Клубівка**.

Проте, більш імовірно, що у назві залишилася згадка про колишнього власника – дворянина Клембовського. А сучасний ойконім – трансформований варіант колишньої назви, який існує з 1946 року [3, с. 230].

З метою проаналізувати місцеву говірку і порівняти її особливості з результатами досліджень науковців ми записали фрагмент мовлення Якобчук Олени Володимирівни 1940 року народження.

– Мені колись розказували, що на місці лікарні були могилки. Це правда?

[була цѣрква там і моги́лки^е // моги́лки^е були // ну йа не^н нам'ата́йу / йа не^н / ка́жу ка́жут' так / а йа не^н нам'ата́йу // а цѣрква була зна́йиш де // де л'іка́рн'а сто́йіт' / то була цѣрква // пото́м ту́т //]

– Поміняли місцями?

[ну // о / а м^оги^е м^оги^елки^е м^оже^н ї були / ну йа не^н пам'атайу / йа ўже^н пам'атайу оц'ї м^оги^елки^е / д^е / д^е це^нв^о]

– А ти спочатку де жила? На Осадьбі?

[п^огр'їб'ї м^і жи^елі / ўп^огр'їб'ї / пот^ом с п^огр'їба / о / а п^огр'їб буў ўц^ентр'ї се^нла / ос'о ш д^е / ну знайіш д^е п^огр'їб // д^е и: іт^і на на: / на Г^ор'ін' / отак^о д^е хр^ест / йак ідемо це^нв^о / нал'їво / о / то м^і жи^елі там ўп^огр'їб'ї //]

Проаналізувавши всі особливості вимови, виокремлюємо низку ознак на фонетичні, морфологічні, синтаксичні та лексичні риси, які є відмінними від літературної мови.

Фонетичні особливості: а) характеристика вокалізму: 1) заміна |і| на |о|: пот^ом, босун^ожки^е; 2) заміна |и| на |і|: Г^ор'ін', д'іскот'ека; 3) заміна |і| на |е|: тар'елка, в'ешалка; 4) заміна |е| на |і|: т'іл'ів'їзор, знайіш; 5) заміна |о| на |у|: босун^ожки^е; 5) епентезі: орк^ести^ер, корол'атни^ек; б) сильне або помірне «укання»: дуд^ому, босун^ожки, с^ахарно^ому, В'іт'ко^ойу; 7) «акання»: карал'ева; б) характеристика консонантизму: 1) синкопа: найт', танплошч^адка; 2) апокопа: з^ара; 3) протеза: гол'їју; 4) відсутнє подвоєння: Іна; 5) депалаталізація: тр^апка, ст^іл; 6) оглушення /з/: роск^азували^е, з^арас.

Морфологічні особливості: 1) використання частки **ш** замість **ж**: ос'о ш д^е; 2) використання частки **це^нв^о** замість **ось це**: де це^нв^о; 3) суфікс **-ен-** у прикметниках мішаної групи жін роду переходить в **-ан-**: віложана; 4) особове закінчення дієслова **-еш** змінюється на **-іш**: знайіш; 5) перехід з жін. роду у чол.: моту^зка – моту^зок, прип^она – прип^он.

Синтаксичні особливості: 1) варіант сполучник **що** – **шо**: не^н т^е шо йа л'убіла; 2) прийменник **в** замість **до**: п^от'ім зали^ец'аўс'а ў мене^н; 3) прийменник **коло** замість **біля**: к^оло фудб^ол'ного п^о:л'а бул^а; 4) інверсовані структури: були т^ан'ц'ї, граў духовіі.

Лексичні особливості: 1) росіянізми: *сáхарно́му, нав'є́рно, каблукі́, ма́йу в'іду́, пом'ін'али́, но́ски*^е; 2) *мо́гиелки*^е – місце, де розташовано багато могил; 3) зміна наголосу; *Го́рінь, но́ски, чайні́к, колготкі́, гра́блі*.

Отже, проаналізувавши всі особливості, підтверджуємо думку, що клубівська говірка належить до південноволинського говору волинсько-подільського діалекту південно-західного наріччя.

Бібліографія

1. Говірка. *Словник української мови*. URL : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=25093 (дата звернення: 22.05.2020).

2. Дика Л. В. Волинський, західноволинський та середньонадбужанський говори. URL : [file:///C:/Users/User/Downloads/ Magisterium_mov_2016_62_8%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Magisterium_mov_2016_62_8%20(1).pdf) (дата звернення: 22.05.2020).

3. Торчинська Н. М., Торчинський М. М. Словник власних географічних назв Хмельницької області. Хмельницький : Авіст, 2008. 549 с.

4. Шило Г. Ф. *Південно-західні говори УРСР на північ від Дністра*: навчальний посібник. Львів, 1957 рік. 364 с. URL : <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0009552> (дата звернення: 22.05.2020).

**За достовірність інформації і відсутність плагіату
відповідальність несуть автори наукових статей**

Свої зауваження, побажання і пропозиції можна висловити

у дзвінках та електронних повідомленнях

Торчинському Михайлу Миколайовичу

(електронна адреса: mina@ukr.net;

тел. 096-95-93-660).

ПОДІЛЛЯ. ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Електронний збірник студентських наукових праць

Випуск дванадцятий

Відповідальний за випуск *Торчинський М. М.*

Технічна коректура *Торчинської Н. М.*

