



ПОДІЛЛЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК ЧОТИРНАДЦЯТИЙ

**Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра української філології**

**ПОДІЛЛЯ.
ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

Випуск чотирнадцятий

Електронний збірник наукових праць

**Хмельницький
2021**

УДК 908(477.43)

ББК 26.891

П 44

Поділля. Філологічні студії: електронний збірник наукових праць. Головний редактор Торчинський М. М. Хмельницький, 2021. Випуск чотирнадцятий. 111 с.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри української філології Хмельницького національного університету (протокол № 12 від 20 травня 2021 року).

Редакційна колегія: М. М. Гавриш, Л. В. Олійник, В. А. Папушина, І. В. Приймак, І. С. Сашко, 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, 2021

© Хмельницький

ЗМІСТ

	Стор.
<i>Балицька Яна.</i> Структурно-семантичні та лексико-граматичні ознаки компаративних фразеологізмів на позначення емоційного стану людини	6–9
<i>Бевз Юлія.</i> Досвід застосування коефіцієнта згоди Кендала W: реалізація принципу ‘навчання через дослідження’	10–14
<i>Бровчук Ольга.</i> Теоретичні засади контекстного вивчення художніх творів	15–19
<i>Венгер Анастасія.</i> Мовні засоби структурної організації тексту (на матеріалі кіноповістей О. Довженка)	20–22
<i>Вишнякова Аліна.</i> Аббревіація в сучасному українськомовному віртуальному просторі: структурний аспект	23–26
<i>Горбей Альона.</i> Модифікація жанру новели у творчості Людмили Тарнашинської (на прикладі збірки «Парасоля на кожен дощ»)	27–30
<i>Євин Максим.</i> Структурно-дериваційні особливості футболкомандонімів Хмельниччини	31–35
<i>Кметь Анастасія.</i> Корелювані ряди у творчості Володимира Винниченка(на прикладі твору «Сила і краса»)	36–39
<i>Колоднюк Вікторія.</i> Поняття про академічну доброчесність: досвід України та Польщі	40–45
<i>Крет Каріна.</i> Мова вивісок та реклами дитячих магазинів м. Хмельницького	46–50
<i>Лапушанська Юлія.</i> Позамовні чинники формування стилю Івана Вишенського	51–54
<i>Літвінова Юлія.</i> Онімний простір роману Люко Дашвар «Ініціація»	55–58
<i>Мисик Єлизавета.</i> Міхал Грабовський – критик «української школи» в польському романтизмі	59–65
<i>Морозенко Ольга.</i> Будова найменувань українських народних пісень календарно-обрядового циклу	66–68
<i>Нейман Віта.</i> Віддзеркалення ідеалів прерафаелітів у творчості О. Вальйда (на прикладі роману «Портрет Доріана Грея»)	69–73
<i>Петкова Каріна.</i> Типологічні аспекти творчості Г. Гауптмана і Лесі Українки	74–77
<i>Плаксина Вероніка.</i> Фразеологізм як компонент українського модерну (на основі ранніх творів Ірини Вільде)	78–83
<i>Франчук Юлія.</i> Вербальні та невербальні засоби у проектуванні політичної дійсності	84–87

<i>Фурман Юлія.</i> До питання класифікації релігійної лексики в сучасному мовознавстві	88–92
<i>Юзвенко Ірина.</i> Інтертекстуальність як спосіб організації тексту у постмодерністському романі П. Зюскінда «Запахи»	93–96
<i>Ярова Анастасія.</i> Особливості інноваційних технологій навчання на уроках зарубіжної літератури	97–103
<i>Gulivata Myroslava.</i> Maurycy Gosławski – podolski poeta epoki romantyzmu	104–107
<i>Kyts'ka Iryna.</i> Motyw przyrody w twórczości Adama Asnyka	108–111

Баліцька Яна,
студентка 42 групи
факультету української філології
Науковий керівник – Комарова З. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і методики її навчання
(Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини)

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОЗНАКИ КОМПАРАТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ

У статті проаналізовано структурно-семантичні та лексико-граматичні ознаки українських компаративних фразеологізмів на позначення психоемоційного стану людини. З'ясовано, що фразеологізми-порівняння мають переважно структуру словосполучення, рідше – простого речення. Малопоширеними в мові є порівняльні фразеологізми, у структурі яких наявне одне повнозначне слово. Серед одиниць такого типу найбільше іменникових, прикметникових і дієприкметникових фразем.

***Ключові слова:** компаративні фразеологізми, лексико-граматичний розряд, словосполучення, структура речення, фразеологізми-порівняння.*

Серед одиниць мовної системи чільне місце належить фразеологізмам. Виникнення їх у мові пов'язане з потребами комунікації, коли мовець за допомогою мовних засобів виражає свої дії, почуття та емоції, дає їм оцінку, влучно характеризує поведінку іншої людини, предмети, явища тощо. Причиною появи фразеологізмів є також необхідність конкретизувати факт чи явище, позначене словом. Характеризуючи вже номінований предмет, фразеологічна одиниця акцентує увагу на окремих його властивостях і повторно називає.

Окрему групу фразеологізмів утворюють компаративні (порівняльні) фраземи – «стійкі, відтворювані, частково або цілісно переосмислені експресивні одиниці мови, які мають формальні ознаки компаративності у вигляді порівняльних сполучників або інших порівняльних конструкцій» [2, с. 212].

Фразеологізми-порівняння, які належать до тематичної групи «Емоційний стан людини», репрезентують образне порівняння, при якому зіставляють

конкретні відчуття людини з її попереднім почуттям або емоційним станом, викликаним певними подіями чи якоюсь обставиною.

Мета нашого дослідження – з'ясувати структурно-семантичні та лексико-граматичні ознаки українських компаративних фразеологічних одиниць на позначення психоемоційного стану людини.

За структурно-семантичними ознаками порівняльні фразеологізми можна об'єднати у дві групи.

До першої групи належать фразеологічні одиниці, побудовані за зразком словосполучення: *мов полум'ям обгорнуло* (ФСУМ, II, с. 564); *як чемериці понюхати* (ФСУМ, II, с. 673); *як курчат погубив* (ФСУМ, II, с. 657); *мов громом прибитий* (ФСУМ, II, с. 913); *як приском обсипати* (ФСУМ, II, с. 564); *як окропом ошпарило* (ФСУМ, II, с. 564); *мов останнє спік* (ФСУМ, II, с. 850); *мов видушений лимон* (ФСУМ, I, с. 423). Вони за семантикою і структурою співвідносні з окремим словом, тобто функціонують як один член речення.

Серед таких фразеологічних одиниць виокремлюють: фразеологічні зрощення: *як м'яло облизав* (ФСУМ, II, с. 574); *як обухом лигнули по голові* (ФСУМ, I, с. 422); *як пес після макогона* (ФСУМ, II, с. 625); *мов приском обсипати* (ФСУМ, II, с. 564); фразеологічні єдності: *ніби сонна муха* (ФСУМ, I, с. 514); *як курчат розгубив* (ФСУМ, II, с. 657); *ніби чемериці понюхати* (ФСУМ, II, с. 673); *мов громом прибитий* (ФСУМ, II, с. 913); фразеологічні сполучення: *мов линути думкою - летіти думками / мріями / серцем* (ФСУМ, I, с. 424); *як ніж у серце – як ніж у горло* (ФСУМ, II, с. 551).

Другу групу фразеологізмів-порівнянь утворюють одиниці, які мають структуру винятково простих речень, якщо їх спеціально не вводити до складних речень. Серед таких побудов наявні речення односкладні: *як живцем пектися на рожні* (ФСУМ, II, с. 611); *як обухом линули по голові когось* (ФСУМ, I, с. 422); *мов холодною водою облитий* (ФСУМ, II, с. 654); *сам як не при собі* (ФСУМ, II, с. 423) та двоскладні: *мов хто кинув гарячого приску на кого* (ФСУМ, II, с. 937); *як п'явки за серце ссуть кого* (ФСУМ, II, с. 724); *ніби хто ножем різнув по серцю* (ФСУМ, II, с. 937); *як хто линув холодною водою з льодом на когось* (ФСУМ, I, с. 27); *наче мова віднялася* (ФСУМ, I, с. 499); *мов комашки полізли* (ФСУМ, II, с. 822); *як параліч ударив* (ФСУМ, II, с. 607); *ніби муха вкусила* (ФСУМ, I, с. 514).

Більшість компаративних фразеологізмів на позначення емоційного стану людини має структуру словосполучення, менша частина фразем виражені цілим реченням. Це відбулося не випадково, оскільки такі фразеологізми виражають різні відчуття, їх використовують для опису стану іншої людини та для характеристики особливостей її розмовно-побутового мовлення. А таке мовлення завжди спростовується. Крім цього, важливим є не самотійне

вживання самого фразеологізму, а те, із чим легше порівнювати емоційний стан, оскільки в побутовому мовленні простіше і швидше ввести словосполучення у просте речення, ніж вводити ціле речення у складне, що потребує більш пильної уваги мовця.

Поряд із зазначеними групами фразеологізмів Л. Г. Скрипник виокремлює групу фразем з одним повнозначним словом, оскільки вони, виражаючи цілісне значення, утворюються шляхом поєднання повнозначного слова, вираженого іменником, прикметником, дієприкметником, рідше – займенником чи прислівником, з одним або декількома службовими [1, с. 98–100].

Серед цієї групи фразеологічних одиниць зафіксовано такі лексико-граматичні розряди: іменникові: *як на льоду* (ФСУМ, II, с. 458); *як по ливні* (ФСУМ, II, с. 423); *як на кілочках* (ФСУМ, I, с. 10); *як у пропасниці* (ФСУМ, II, с. 901); *як у чаду* (ФСУМ, II, с. 943); *як боги* (ФСУМ, I, с. 42); прикметникові: *як неприкаяний* (ФСУМ, II, с. 547); *як розварений* (ФСУМ, II, с. 744); *як укопаний* (ФСУМ, II, с. 913); *як мертвий* (ФСУМ, I, с. 483); *як шалений* (ФСУМ, II, с. 961); *як скажений* (ФСУМ, II, с. 811); *як опечений* (ФСУМ, II, с. 588); дієприкметникові: *як скам'янілий* (ФСУМ, II, с. 822); *як поламаний* (ФСУМ, I, с. 483); *як ошпарений* (ФСУМ, II, с. 601); *як обпльований* (ФСУМ, II, с. 574); *як убитий* (ФСУМ, II, с. 551); займенникові: *як не при собі* (ФСУМ, II, с. 927).

В окремих випадках компаративні фразеологізми на позначення емоційного стану людини є самостійними і повноцінними одиницями, які з погляду семантичної та синтаксичної організації не потребують додаткових тлумачень, введення до структури речення, оскільки є зрозумілими для мовців. Це стосується і фразем з одним повнозначним словом, які мають єдине цілісне значення, ніколи не змінюються, тому додаткових пояснень не вимагають.

Отже, у фразеологічному словнику української мови зафіксовано чимало компаративних фразем на позначення людських емоцій і почуттів. Дослідження їхніх семантико-синтаксичних ознак засвідчує, що більшість фразеологізмів-порівнянь має структуру словосполучення, менша частина побудована за зразком простого (односкладного / двоскладного) речення. Порівняльні фразеологізми, у структурі яких наявне одне повнозначне слово, малопоширені в українській мові. Зазвичай їх кваліфікують за лексико-граматичними ознаками повнозначного слова. Серед одиниць такого типу найбільше іменникових, прикметникових і дієприкметникових фразеологізмів.

Список використаної літератури

1. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. Київ: Наукова думка, 1973. 300 с.

2.Щепка О. А. Типологія компаративних фразеологічних одиниць в українській і російській мовах: порівняльний аспект. *Лінгвістичні студії*. 2011. Випуск 23. С. 211–215.

Перелік умовних скорочень

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. Уклад.: Білоноженко В. М. та ін. Київ: Наукова думка. 1999.

Бевз Юлія,
студентка групи Б_17д/035.10
філологічного факультету

**Науковий керівник – Краснобаєва-Чорна Ж. В.,
доктор філологічних наук, професор кафедри загального
та прикладного мовознавства і слов'янської філології**
(Донецький національний університет імені Василя Стуса)

ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ КОЕФІЦІЄНТА ЗГОДИ КЕНДАЛА W: РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПУ 'НАВЧАННЯ ЧЕРЕЗ ДОСЛІДЖЕННЯ'

У статті опрацьовано покроковий алгоритм обчислення коефіцієнта згоди Кендела W. Коефіцієнт згоди W ґрунтований на сумі рангів і призначений для визначення згоди між аналізованими одиницями. Матеріал підготовлено у рамках освітнього компонента «Квантитативна лінгвістика» за ОП «Прикладна лінгвістика Applied Linguistics» (галузь знань 03 Гуманітарні науки спеціальності 035 Філологія Philology) першого (бакалаврського) рівня з опертям на принцип 'навчання через дослідження'.

Ключові слова: *квантитативна лінгвістика, квантитативний метод, коефіцієнт згоди Кендела W, непараметричні методи.*

Однією з реальних підстав застосування квантитативних методів у вивченні мови й мовлення (тексту) є квантитативні характеристики як об'єктивні ознаки мови (див. праці з квантитативної лінгвістики ХХ–ХХІ ст. [1; 4; 5; 7–9]). На думку В. Долинського, студіювання у квантитативній лінгвістиці – статистиці мовлення і тексту, словника й асоціативних полів, стилеметрії й лінгвогеографії – дають змогу по-новому оцінити природу найважливіших системних закономірностей, що носять «недискретний», «нежорсткий» характер і погано піддаються опису неадекватною мовою «алгебраїчної» лінгвістики [2]. Водночас методи теорії ймовірностей та математичної статистики, що застосовуються в лінгвістиці, мають свої межі. Розподіл частот в текстах і в асоціативних полях, полісемія, стилеметрія, мовні відмінності й багато інших об'єктів вивчення як у лінгвістиці, так і в біології, економіці, соціології тощо – занадто складні й нестабільні для побудови їхніх моделей, виходячи з віддалених від експерименту загальних принципів, характерних для фундаментальної фізики. Слід обережно ставитися до залучення складної математики й абстрактних побудов. Автор зауважує, що тут більш доречні феноменологічні моделі, які спираються на реально вимірювані характеристики, ніж опертя на принцип максимуму статистичної ентропії.

Освітній компонент «Квантитативна лінгвістика» входить до циклу професійної та практичної підготовки ОП «Прикладна лінгвістика Applied Linguistics» (галузь знань 03 Гуманітарні науки спеціальності 035 Філологія Philology) першого (бакалаврського) рівня Донецького національного університету імені Василя Стуса; формує компетентності та результати навчання, які відповідають змісту та фокусу освітньої програми з орієнтацією на НРК [3]; орієнтований на основні поняття й інструменти квантитативної лінгвістики, оцінку досвіду використання квантитативних методів у вітчизняній і закордонній лінгвістиці.

Мета дослідження: опрацювати покроковий алгоритм обчислення коефіцієнта згоди Кендела W . Статтю підготовлено в рамках ОК «Квантитативна лінгвістика» з опертям на принцип ‘навчання через дослідження’.

Коефіцієнт згоди W ґрунтується на сумі рангів і призначений для визначення згоди між аналізованими одиницями. Для реалізації цього завдання неможливим є використання критерію Крускала-Уолліса, оскільки він застосовується для дискретних і неперервних величин за умови, що загальна кількість спостережень N більша ніж 5. У цьому випадку актуалізується коефіцієнт згоди Кендела W .

Завдання: визначити, чи є згода між граматичними формами дієслова (інфінітивом, особовими формами дієслова, дієприкметником, дієприслівником, безособовими формами на -но, -то) у чотирьох стилях української мови (художньому, публіцистичному, науковому й офіційно-діловому).

Джерельна база: художній стиль представлений фрагментом роману Панаса Мирного «Хіба режуть воли, як ясла повні?» загальним обсягом 373 слова [2]; публіцистичний стиль – статтею С. Сидоренка «Президент Джо Байден: що змінюють для України результати виборів у США» загальним обсягом 362 слова [4]; науковий стиль – статтею Н. Плющ «Проблеми теоретичної інтерпретації просодичних характеристик слова» загальним обсягом 365 слів [3]; офіційно-діловий – фрагментом Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» [1] загальним обсягом 364 слова.

Алгоритм. Перший етап передбачає визначення кількості граматичних форм дієслова у кожній вибірці. Отримані результати записуються у колонку R_j . Результат представлений у табл. 1 (див. с. 8).

Таблиця 1

**Ранги частот зустрічальності граматичних форм дієслова
у чотирьох функційних стилях**

Граматичні форми дієслова	Стиль (показник N)				R j
	Худ., в од.	Пуб ліц., в од.	Наук ., в од.	Оф.- діл., в од.	
Інфінітив	7	10	2	6	2 5
Особові форми дієслова	46	36	25	18	1 25
Дієприкметник	3	1	4	8	1 6
Дієприслівник	4	1	2	0	7
Безособові форми на - но, -то	1	0	0	1	2

Наступним етапом є обчислення змінної S за формулою $S = \sum \left(R_j - \frac{\sum R_j}{N} \right)^2$.

Для обчислень за цією формулою потрібно знайти $\frac{\sum R_j}{N}$.

$$\frac{\sum R_j}{N} = \frac{25 + 108 + 13 + 2 + 5}{4} = \frac{167}{4} = 43,75$$

Тепер є всі необхідні значення для обчислювання S.

$$S = (25 - 43,75)^2 + (125 - 43,75)^2 + (16 - 43,75)^2 + (7 - 43,75)^2 + (2 - 43,75)^2 = (351,56) + 6601,56 + (770,06) + (1350,56) + 1743,06 = 10816,8$$

Далі обчислюємо коефіцієнт згоди, за формулою: $W = \frac{S}{\frac{1}{2}K^2(N^2 - N)}$, де K –

число експертів (випробуваних), N – число аналізованих одиниць, R_j – сума рангів кожної аналізованої одиниці.

$$W = \frac{10816,8}{\frac{1}{12}5^2(4^2 - 4)} = \frac{10816,8}{2,08(64 - 4)} = \frac{10816,8}{124,8} = 86,67.$$

Завершальним етапом є визначення того, чи має коефіцієнт W значущість. Якщо значущість є, то вважається, що між досліджуваними одиницями є згода, а якщо значущості немає, відповідно, між досліджуваними одиницями немає згоди.

Якщо N (кількість аналізованих одиниць) від 3 до 7 (у нашому випадку – 4), обмежуються обчисленням величини S і користуються спеціальною таблицею для визначення значущості цієї величини (див. табл. 2 на с. 9):

Таблиця 2

Критичне значення S для коефіцієнту згоди W

N	3	4	5	6	7	K	S
P = 0,05							
3			64.4	103.9	157.3	9	54.0
4		49.5	88.4	143.3	217.0	12	71.9
5		62.6	112.3	182.4	276.2	14	83.8
6		75.7	136.1	221.4	335.2	16	95.8
8	48.1	101.7	183.7	299.0	453.1	18	107.7
10	60.0	127.8	231.2	376.7	571.0		
15	89.8	192.9	349.8	570.5	864.9		
20	119.7	258.0	468.5	764.4	158.7		
P = 0,01							
3			75.6	122.8	185.6	9	75.9
4		61.4	109.3	176.2	265.0	12	103.5
5		80.5	142.8	229.4	343.8	14	121.9
6		99.5	176.1	282.4	422.6	16	140.2
8	66.8	137.4	242.7	388.3	579.9	18	158.6
10	85.1	175.3	309.1	494.0	737.0		
15	131.0	269.8	475.2	758.2	1129.5		
20	177.0	264.4	641.2	1022.2	1521.9		

Оскільки $S = 10816,8$, а $K = 5$ і $N = 4$, то величина S для рівня значущості $P = 0,05$ повинна дорівнювати 62,6, а $P = 0,01$ – 80,5. Отже, величина $S = 10816,8$ значно більше критичної величини за $P = 0,01$. Зауважимо, що якби величина S була б менша від критичної величини за $P = 0,01$, то між досліджуваними одиницями не було би згоди.

Отже, між досліджуваними граматичними формами дієслова у текстах художнього, публіцистичного, наукового й офіційно-ділового стилів спостерігається згода.

Список використаної література

1. Головин Б. Н. Язык и статистика. Москва : Просвещение, 1971. 189 с.
2. Долинский В. А. Семейство ранговых распределений в квантитативной лингвистике. *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*. 2018. Вып. 6 (797). С. 124–155.
3. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Квантитативна лінгвістика : навчальний посібник для підготовки бакалаврів філології (прикладної лінгвістики). Вінниця : ФОП Кушнір Ю. В., 2018. 100 с.
4. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Квантитативні методи в лінгвістиці: новітні тенденції. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Дрогобич, 2018. № 9. С. 93–97.

5. Кушнерук С. П. Прикладная лингвистика: вызовы XXI века. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание*. 2017. Т. 16, № 2. С. 6–17.

6. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике. Винница : Нова Книга, 2007. 264 с.

7. Мартыненко Г. Я. Введение в теорию числовой гармонии текста. Санкт-Петербург: Изд-во СПб. ун-та, 2009. 252 с.

8. Köhler R., Altmann G., Piotrowski R. G. (Hrsg.): *Quantitative Linguistik – Quantitative Linguistics. Ein internationales Handbuch*. Berlin; New-York: de Gruyter, 2005. 1041 p.

9. Zipf G. K. *Human Behavior and the Principle of Least Effort*. Cambridge (Mass.) : Addison-Wesley, 1949. 573 p.

Список використаних джерел

1. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». *Відомості Верховної Ради*. 2019. № 21. Ст. 81. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата звернення: 10.03.2021).

2. Мирний Панас. *Хіба ревуть воли як ясла повні?* Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2020. С. 3–4.

3. Плющ Н. Проблеми теоретичної інтерпретації просодичних характеристик слова. *Київський університет*. URL: <http://www.mova.info/lingj/bf.zip> (дата звернення: 10.03.2021).

4. Сидоренко С. Президент Джо Байден: що змінюють для України результати виборів у США. *Європейська Правда*. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/articles/2020/11/6/7116187/> (дата звернення: 10.03.2021).

Бровчук Ольга,
студентка групи ФУМм-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Папушина В. А.,
доктор педагогічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КОНТЕКСТНОГО ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

У статті розглядаються теоретичні засади контекстного вивчення художніх творів. Встановлено, що розгляд літературного твору у взаємозв'язках із різними видами мистецтва сприяє формуванню компетентного учня-читача, розвитку його культурної компетентності, удосконаленню естетичного смаку, вихованню поваги до світової та національної культурної спадщини.

Ключові слова: *естетичний смак, контекстне вивчення, культурна компетентність, художній твір.*

Контекстуальне вивчення художнього твору – одна з найважливіших умов осмислення літератури як цілісного, соціально та історично зумовленого явища. Поняття «контекст» що використовується в різних галузях знань, має широке і вузьке тлумачення. У широкому розумінні слова «контекст» – це середовище, простір, у якому існує об'єкт; у вузькому — «фрагмент дійсності, що відображається в інформації.

Сприймаючи, а потім інтерпретуючи літературний твір, дослідник може розглянути його існування в історичному, біографічному, культурному, соціальному, літературному контексті. Якщо звзити цей фокус сприйняття, стає очевидним, що літературний твір існує, насамперед, у контексті творчості письменника.

Спираючись на вузьке тлумачення терміна «контекст», а також на відповідні дослідження філософів, мовознавців, літературознавців, ми визначаємо поняття «контекст творчості письменника» як системне ціле, що складається із сукупності всіх авторських творінь, відносно цілісних і здатних певним чином впливати на інтерпретацію художнього твору.

Актуальність дослідження також пов'язана з тим, що аналіз літературного твору в контексті творчості письменника спонукає студентів простежити взаємозв'язок тем, мотивів, образів різних творів автора, відібрати та залучити

лише необхідний матеріал із інших його творів для аргументування своїх суджень, сприяє розвитку мислення та – ширше – особистості студента-філолога.

Включення вивченого твору в контекст творчості письменника, з одного боку, розширює уявлення про художній світ письменника, а з іншого – поглиблює аналіз конкретного досліджуваного твору. Вказана біпланарність робить такий тип аналізу твору, як аналіз у контексті творчості письменника, не лише доцільним, але й необхідним, особливо на завершальному етапі літературної освіти.

Теоретичні проблеми контекстного вивчення художніх творів у своїх працях розглядали Є. Волощук, Д. Затонський, О. Ісаєва, Ж. Клименко, Л. Мірошніченко, Д. Наливайко, Ю. Султанов, Б. Шалагінов; усебічний розгляд проблеми розвитку читацької діяльності у процесі вивчення зарубіжної літератури подано в монографії й дисертації О. Ісаєвої. Однак питання вивчення теоретичних засад контекстного вивчення художніх творів у дисертаціях і монографіях практично не розглядалося.

Розуміння контексту як семантичного поля, «у якому протікає онтологічне буття і здійснюється рецепція художнього тексту» (Ю. Борев), дає можливість визначити філософські засади осмислення художнього твору як естетичної матеріалізації духовного життя письменника (Г. Сковорода), його самовираження (П. Юркевич).

Розгляд співвідношення творчого задуму письменника і твору дає змогу зробити висновок про неможливість їхнього ототожнення (В. Дільтей, Р. Уеллек і Р. Уоррен, Р. Унгер). У дослідженні враховано взаємозв'язок літературних традицій та індивідуального таланту письменника (Г. Белль, Т. Еліот), погляд на мистецтво як на форму самопізнання письменника (О. Потєбня) і обов'язковість за цих умов контекстного сприйняття кожного художнього твору (О. Лурія, М. Попович).

Опосередковане відображення письменником у творах власного життя розглядаємо як акт мистецтва, у межах якого кожний твір набуває рис «автономного психологічного комплексу» (К. Юнг). Ця автономність зумовлює різноманітність творчого доробку письменника.

Мета статті полягає в теоретичному аналізі засад контекстного вивчення художніх творів.

Інтеграційні процеси у всіх сферах життя, включаючи освіту, характеризують сучасний етап розвитку людства. Тому майже всі європейські держави прагнуть долучитися до Болонського процесу. У цьому випадку мова йде не лише про освіту, а й про свідоме створення спільного європейського культурного та економічного простору та належність країни до цього простору [5, с. 9].

Для України ці інтеграційні процеси ускладнюються тим, що тривалий час існування нашої державності було лише мрією багатьох українських поколінь, зберігаючи національне коріння свого народу «під імперським державним тиском інших країн». За цих умов розвиток української культури й освіти щодо світових традицій взаємного впливу та взаємозбагачення культур різних народів вирізнявся цілком виправданим бажанням, насамперед, збереження національної «самобутності свого народу, і для цього потрібно було певним чином обмежити вплив на нього інших культур»[1, с. 23].

Під «контекстним вивченням художнього твору» розуміється такий підхід до побудови цілісного процесу його вивчення, у рамках якого центром уваги виявляється самостійне явище мистецтва – літературний твір, онтологічне буття й рецепція якого зумовлені певним семантичним полем (контекстом), що визначаються сукупністю наступних основних чинників: особистістю письменника (біографічним контекстом), літературним і культурним середовищем, які сформували й визначили творчу індивідуальність письменника (літературознавчий і культурологічний контексти), рівень особистісного й читацького розвитку студентів, їхні особистісно-художні інтереси (особистісно-значущий контекст).

Спираючись на сукупність наукових методів пізнання літератури, пристосовуючи їх до своїх цілей і завдань, творчо перетворюючи пошуки методистів минулого, сучасна методика вивчення літератури розробила власну систему методів роботи з твором мистецтва, у якому провідними є:

- читання літературного твору;
- аналіз літературного тексту;
- коментування літературного твору за допомогою контекстних (нетекстових) матеріалів;
- трансформація літературних творів в інші види мистецтва;
- вивчення твору в контексті творчості письменника або в порівнянні з творами інших авторів;
- літературна творчість, заснована на літературних творах та життєвому досвіді студентів.

Якщо за основу класифікації взяти методи роботи з текстом художнього твору, то в сучасній практиці викладання літературознавчих дисциплін найбільш поширені такі методи:

- проблемно-тематичний, що передбачає вивчення художніх творів на основі його теми та проблем;
- аналітичний, заснований на використанні методів аналізу художнього твору, спрямований на виявлення його ідейного змісту та художньої оригінальності;

- інтерпретація, суть якої полягає у трактуванні значення художнього твору крізь призму різноманітних варіантів сприймання;

- дослідження, що імітує наукові дослідження за основним способом діяльності;

- інтертекстуальний, що виявляє множинні зв'язки певного художнього твору з іншими текстами та культурними явищами;

- інтегрований, заснований на вивченні твору з використанням інших наук та мистецтв;

- синтетичний, що поєднує різні методи і прийоми [2, с. 111].

Основна увага приділяється роботі зі словом у контексті художнього твору, що дозволяє формувати уявлення про:

- літературу як мистецтво слова;

- літературний текст у теоретичному та літературному аспекті;

- слово як соціокультурний знак, значення якого актуалізується в кожному конкретному літературному тексті.

Робота, проведена в цих сферах, також стане основою та способом:

- вдосконалення знань, умінь та навичок у галузі літературознавства;

- розвиток усного та писемного мовлення;

- розвиток орфографічної пильності [3, с. 54–55].

Організація роботи зі словом може здійснюватися на всіх етапах вивчення художнього твору з використанням самостійної діяльності студентів. Робота зі словом може відбуватися в процесі:

- виразного читання майстрів художнього слова, студентів;

- історико-культурного коментаря;

- підготовки до усних відповідей на запитання;

- письмових відповідей на запитання;

- виконання різноманітних дослідницьких завдань;

- інтерпретаційної діяльності;

- проектної діяльності студентів.

Важливу роль в організації роботи зі словом у контексті художнього твору відіграє самостійна дослідницька діяльність, яка:

- сприяє розвитку знань, умінь та навичок аналізу й інтерпретації художнього тексту;

- створює додаткові ситуації для застосування отриманих знань, умінь та навичок аналізу та інтерпретації художнього тексту;

- допомагає осмисленню художнього тексту в естетичному аспекті відповідно до читацьких і дослідницьких інтересів та потреб студентів [4, с. 31].

Дуже ефективно вивчати художній твір у зв'язку з іншими видами мистецтва з метою:

- створення естетичного сприйняття художнього твору;
- формування уявлення про художній твір, творчість письменника, період розвитку літератури в контексті світової культури.

Посилення взаємозв'язку між літературою та іншими видами мистецтва може здійснюватися:

- в рамках заняття як історико-культурного фону на всіх етапах вивчення художнього твору;
- як основа для самостійної дослідницької діяльності студентів;
- як модель для реалізації власної інтерпретації твору мистецтва.

Отже, одним із результативних чинників реалізації мистецького контексту в шкільному курсі української літератури є його якісно нове програмово-навчальне забезпечення, що має виразну культурологічну спрямованість. Розгляд літературного твору у взаємозв'язках із різними видами мистецтва сприяє формуванню компетентного учня-читача, розвитку його культурної компетентності, удосконаленню естетичного смаку, вихованню поваги до світової та національної культурної спадщини.

Перспективу подальших наукових пошуків убачаємо в дослідженні інноваційного педагогічного досвіду учителів-словесників щодо питання реалізації принципу контекстності у процесі вивчення української літератури в старших класах.

Список використаної літератури

1. Гладишев В. В. Тексти та контексти: Контекстне вивчення художніх творів у курсах зарубіжної та російської літератури: посібник для вчителя. Миколаїв: МОШПО, 2002. 90 с.
2. Гладишев В. В. Теорія і практика контекстного вивчення драматичних творів: підручник для слухачів курсів. Миколаїв: МОШПО, 2008. 188 с.
3. Есин А. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. Москва: Флинта: Наука, 2010. 237 с.
4. Ніколенко О. М. Проблеми аналізу художнього твору на уроках зарубіжної літератури. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2003. № 3. С. 31–34.
5. Яценко Т. О., Тригуб І. А. Шедеври модернізму: вивчення української і зарубіжної літератури у мистецькому контексті: програма спецкурсу. Тернопіль: Підручники і посібники, 2018. 68 с.

Венгер Анастасія,
студентка групи СОУ-17-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Царалунга І. Б.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

МОВНІ ЗАСОБИ СТРУКТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОПОВІСТЕЙ О. ДОВЖЕНКА)

У статті зроблено висновки, що для досягнення закономірностей тексту необхідно, враховуючи глибинні внутрішні зв'язки, проаналізувати явища й подати їх у певній системі. Необхідною умовою досягнення якості освіти є текстоцентричний підхід, що відповідає основним завданням вивчення української мови та літератури у школі, бо епіцентром уроку стає текст як засіб виховання всебічно розвиненої, творчої, національно свідомої, духовно багатой особистості.

***Ключові слова:** мовний засіб, Олександр Довженко, структурна організація, текст, текстоцентричний підхід.*

Олександр Довженко увійшов в історію української і світової художньої думки як самобутній поет екрана і слова. Поєднавши у собі талант режисера й письменника, своєю феноменальною творчістю він збагатив і зблизив ці два види мистецтва – словесного й візуального, відкрив нові, досі не знані можливості в пізнанні та відображенні динаміки нашого життя.

Творчість О. Довженка досліджували такі критики і літературознавці, як О. Бабишкін, О. Гончар, І. Дзюба, В. Дончик, С. Жила, І. Захарчук, В. Ігнат, С. Коба, І. Корнієнко, І. Місюра, Н. Науменко, В. Святовець, Н. Тимків, Г. Ткаченко, Н. Троша, С. Шмулик.

Як бачимо, життя і творчість Довженка перебували в колі наукових інтересів багатьох дослідників. Але питання текстової організації його робіт, зокрема кіноповістей, становлять чималі лакуни в сучасному мовознавстві.

Мета нашої наукової статті – аналіз мовних засобів структурної організації тексту в кіноповістях О. Довженка.

Насамперед доцільно звернутись до поняття «текст». З. Я. Тураєва дає йому таке визначення: «Текст – деяка впорядкована множина речень, об'єднаних різними типами лексичного, логічного і граматичного зв'язку, здатна передавати певним чином організовану і спрямовану інформацію. Текст

– це складне ціле, що функціонує як структурно-семантична єдність» [7; с. 126]. Водночас треба розрізняти два основні об'єкти лінгвістики тексту: 1) цілий мовленнєвий твір – макротекст; 2) НФЄ (ССЦ), або текст у вузькому розумінні, – мікротекст.

Мовотворчість О. Довженка є надзвичайно багатого на виражальні засоби, що передають найтонші відтінки почуттів і прагнень, які автор хотів донести до читача. Проведений фоностилестичний аналіз засвідчив в мові творів О. Довженка:

1) суголосся приголосних звуків, серед яких найбільш частотними є алітерації дрижачих сонорних [р] і [р'], що вживаються для моделювання виразного слухового образу війни, бойових дій: *Діди йшли попереду з сітками і хропачами дуже повільно, ніби на звичайну нічну рибну ловлю, і, здавалося, не звертали жодної уваги ні на гарматну стрілянину, ні на рев німецьких нахабних літаків...* [4, с. 564];

2) увиразнення акустичного образу перебігу бою, відтворення асоціативних уявлень гуркоту гармат, вибухів, пострілів відбувається шляхом поєднання повторюваних звуків [р] і [р'] із дзвінким приголосним [г]: *Гриміли гармати. Ми стояли нерухомі. було щось надзвичайне, урочисте і грізне* [4, с. 565];

3) цілісний образ війни і всіх людських переживань, пов'язаних із її перебігом, відображено шляхом суголосся дрижачого приголосного [р] із глухими [п], [с], [т], [т']: *Танки підходили на десять метрів. Земля трусилася в шаленій трясці, й гармати тремтіли дрібним трепетом од близьості танків і стріляли танкам у лоб, і танки репались, мов яйця, і розлітались в шмаття од прямих ударів і внутрішніх вибухів. І тоді вся гарматна обслуга кричала «ура», плазуючи в своїй крові і падаючи, кричала: «Ура, ура, ура!»* [4, с. 631];

4) наявність асонансів голосних заднього ряду середнього ([о]) і низького ([а]) підняття, які виступають засобом створення відповідної емоційно-експресивної тональності сказаного: *Велике, багато більше, ніж може вмістити свідомість, горе впало на народ, придушило його, погнало* [4, с. 592].

У мову персонажів кіноповістей О. Довженко вводить такі компоненти: стійкі словосполучення або примовки, тавтологічні усно-народні словосполучення, зменшувальні форми слів, порівняння, що поширені в живій мові селян тощо.

Текст настільки універсальний засіб, що може бути застосований на різних уроках, сприяти реалізації багатьох методів навчання, усіх поставлених цілей на уроці.

Основними критеріями відбору текстів для використання їх на уроках мови є: країнознавчий (соціальної і хронологічної гомогенності, соціологічної компетентності, культурної репрезентативності), лінгвістичний, або мовний (соціально-групової репрезентативності, стилістичної гетерогенності,

хронологічної гомогенності), едукативний (виховний), комунікативний (можливість формування комунікативних умінь на базі дібраних текстів), доступності тексту для певного віку.

Отже, тексти-уривки з кіноповістей О. Довженка на уроках української мови можуть використовуватися для досягнення всіх вищезгаданих критеріїв. Щоб досягнути закономірності тексту, необхідно, враховуючи глибинні внутрішні зв'язки, проаналізувати явища й подати їх у певній системі, а текстоцентричний підхід – необхідна умова досягнення якості освіти, яка відповідає основним завданням вивчення української мови та літератури у школі, бо епіцентром уроку стає текст як засіб виховання всебічно розвиненої, творчої, національно свідомої, духовно багаті особистості.

Обсяг наукової статті не дозволяє нам викласти багато інших аспектів структуризації текстів не лише О. Довженка, а й інших видатних митців слова, тому перспективи подальших розвідок слід убачати у вияві комунікативно навантажених та інформативно вагомих форм реалізації мовних засобів структурної організації тексту в різномовних художньотекстових структурах тематико-синхронного виміру.

Список використаної літератури

1. Білодід І. К. Мова творів О. Довженка. Київ, АН УРСР, 1959. 95 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 199 с.
3. Гуцул З. Б. Текстоцентричні технології на уроках словесності. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2006. № 8. С. 7–11.
4. Довженко О. Господи, пошли мені сили: щоденник, кіноповісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. Упорядкування, вступна стаття та примітки Р. М. Корогодського. Харків: Фоліо, 1994. 665 с.
5. Корогодський Р. Довженко: вчора, сьогодні, завтра в країні національної культури. *Дивослово*. 2001. № 5. С. 52–53.
6. Мельничайко В. Я. Уроки рідної мови. Лінгвістика тексту. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2002. 24 с.
7. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Москва: Просвещение, 1986. 126 с.

Вишнякова Аліна,
студентка групи Б18_д/035.10
філологічного факультету
Науковий керівник – Загнітко А. П.,
член-кореспондент НАН України,
доктор філологічних наук, професор кафедри загального та
прикладного мовознавства і слов'янської філології,
декан філологічного факультету
(Донецький національний університет імені Василя Стуса)

АБРЕВІАЦІЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ВІРТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ: СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ

У статті проведено дослідження абревіатур за структурою й функціями в сучасному українськомовному віртуальному просторі. Аналізовані абревіатури відібрано із соціальної мережі Twitter у процесі віртуальної комунікації та класифіковано за структурою.

***Ключові слова:** абревіатура, абревіація, віртуальний простір, структурні муні, Twitter.*

Постановка проблеми. Мережеве спілкування сьогодні є найпоширенішою формою віртуальної комунікації у світі. Спілкування з усної форми швидкими темпами продовжує переміщатися в Інтернет, де ігнорування усталених правил правопису вважається нормальним і звичним явищем. Як наслідок, вивчення електронних повідомлень стало надзвичайно важливим завданням для розвитку мови й мовлення. Мова, як і її словниковий склад, знаходиться в постійному русі. Головним джерелом збагачення лексики сучасної української мови є словотвір. Одним із продуктивних способів словотвору, окрім традиційних афіксації та складання основ і слів, на сучасному етапі розвитку мови стає абревіація. Активізація процесу творення абревіатур, що зумовлена швидким розвитком сучасного світу, і визначає **актуальність теми.**

Абревіація – це процес скорочення лінійно багатокомпонентних мовних одиниць та згортання їх до смислової єдності – абревіатури. Абревіатура – це похідне слово, утворене через опускання якоїсь частини звукового складу вихідного слова або словосполучення. Зрозумілість, стійкість, лаконічність і доцільність є основними умовами функціонування абревіатур.

Аналіз актуальних досліджень. Класифікаціям і певним аспектам абревіатур, що вживаються у віртуальному просторі, присвячено чимало праць

в українському та закордонному мовознавстві, зокрема дослідження О. А. Кириченко, О. М. Медвідь, Ф. В. Смирнова, Л. М. Чумак [1; 2; 4; 6].

Метою статті є структурний аналіз аббревіатур у сучасному українськомовному віртуальному просторі із зосередженням уваги на соціальній мережі Twitter.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом дослідження є аббревіатури, відібрані із соціальної мережі Twitter у процесі віртуальної комунікації, а предметом – їхні структурні типи. Twitter – це мережа мікроблогів, яка дає змогу користувачам надсилати короткі текстові повідомлення [7]. Максимальна довжина одного повідомлення становить 280 символів (до 2017 року – 140 символів). Обмеження символів для твітів змушує користувачів шукати шляхи для того, щоб умістити якомога більше інформації в один твіт. Одним зі способів зекономити простір у текстовому повідомленні є аббревіація. Можна стверджувати, що сьогодні Twitter – це місце, де творяться нові аббревіатури.

Чіткого поділу складноскорочених слів на структурні типи в сучасній українській лінгвістиці, попри наявність спільних думок, не існує. У цьому дослідженні як опорну використовуємо класифікацію К. Л. Троня, яку вважаємо однією з найдетальніших систематизацій українських аббревіатур. Дослідник розмежовує аббревіатури за структурою на прості (апокопи), часткові, ініціальні та комбіновані [5].

Аналіз складноскорочених слів української мови, вибраних у процесі віртуальної комунікації та текстингу в соціальній мережі Twitter, дав змогу виділити структурні типи за класифікацією К. Л. Троня.

Перший структурний тип – це апокопи. До апокоп належать такі аббревіатури: *дяк* – дякую, *ск* – скільки, *норм* – нормально, *перс* – персонаж, *тві* – Твіттер, *лю* – люблю, *тел* – телефон, *комп* – комп'ютер, *анон* – анонім, *ак* або *акк* – акаунт (від англ. *account*), *проц* – процесор, *проф* – професійний. До цього виду аббревіатур можна віднести також умовні скорочення: *мб* – мабуть, *спс* – спасибі, *тлф* – телефон, *фд* – фандом (від англ. *fandom*, букв. «спільнота фанатів»), *рт* – ретвіт (від англ. *retweet*).

До часткових аббревіатур можна зарахувати такі: *кавомаат* – кавовий автомат, *виконком* – виконавчий комітет, *Кабмін* – Кабінет міністрів, *райрада* – районна рада, *нацрада* – національна рада, *сільрада* – сільська рада, *міськрада* – міська рада, *техкомплект* – технічний комплект.

Найбільшою групою складноскорочених слів є аббревіатури ініціального типу. Серед останніх виокремлено:

ініціально-звукові: *ГГ* – головний герой, *ЗЗ* – знак зодіаку, *нз* – не знаю, *хз* – хтозна, *ВОВ* – відчуття особливої важливості, *НР* – Новий рік, *РЖ* – реальне життя;

ініціально-буквені: *ПП* – приватне повідомлення або приватне підприємство, *ЗП* – заробітна плата, *ТБ* – телебачення, *НМД* – на мою думку, *НМСД* – на мою скромну думку, *ВВВ* – відчуття власної величі або важливості, *ДЗ* – домашнє завдання, *ВГМ* – вада головного мозку, *ЧС* – чорний список, *ППКС* – підпишусь під кожним словом, *ПЗ* – програмне забезпечення, *РХП* – розлад харчової поведінки, *МЧ* – молодий чоловік;

ініціально-буквені та ініціально-звукові, запозичені з інших мов: *ДМ* – приватне повідомлення (від англ. *DM* – direct message), *ПП* – правильне харчування (від рос. *ПП* – «правильное питание»), *ДР* – день народження (від рос. *ДР* – «день рождения»), *ІРЛ* – в реальному житті (від англ. *IRL* – in real life), *ОМГ* – Боже мій! (від англ. *OMG* – Oh, my God!), *ЛОЛ* – дуже сміюся (від англ. *LOL* – laughing out loudly), *ІМХО* – на мою скромну думку (від англ. *IMHO* – in my humble opinion), *ФБ* – Фейсбук (від англ. *Facebook*) або *Фікбук* (від англ. *Ficbook*), *РОФЛ* – насмішка (від англ. *ROFL* – rolling on the floor), *РПП* – розлад харчової поведінки (від рос. *РПП* – «расстройство пищевого поведения»), *ЧФ* – вільний від дітей (від англ. *CF* – child free), *ПОВ* – точка зору (від англ. *POV* – point of view), *АУ* – альтернативний всесвіт (від англ. *AU* – alternative universe), *ФФ* – фанатська творчість (від англ. *FF* – fan fiction).

Окремо пропонуємо диференціювати ініціальні аббревіатури назв державних установ, органів державної влади, спеціальних агентств та ін. Серед них можна виділити:

ініціально-звукові: *СЕС* – Санітарно-епідеміологічна станція, *НАБУ* – Національне антикорупційне бюро України, *ВАКС* – Вищий антикорупційний суд, *САП* – Спеціалізована антикорупційна прокуратура;

ініціально-буквені: *РДА* – районна державна адміністрація, *ПЦУ* – Православна церква України, *ОА* – Острозька академія, *КМДА* – Київська міська державна адміністрація, *РНБО* – Рада національної безпеки і оборони, *ОП* – Офіс Президента, *ЦВК* – Центральна виборча комісія, *КМУ* – Кабінет міністрів України, *МВС* – Міністерство внутрішніх справ, *ОДПУ* – Об'єднане державне політичне управління, *КСУ* – Конституційний суд України, *ВРП* – Вища рада правосуддя, *ВРУ* – Верховна Рада України, *НБУ* – Національний банк України, *МВФ* – Міжнародний валютний фонд, *ЦПКУ* – Цивільний процесуальний кодекс України, *ЗСУ* – Збройні сили України;

буквено-звукові: *ВАСУ* – Вищий адміністративний суд України, *НАЗК* – Національне агентство з питань запобігання корупції.

Отже, більша частина українських аббревіатур, що вживаються в соціальній мережі Twitter, за структурою є скороченнями ініціального типу. Серед цього типу аббревіатур спостерігається значне поширення так званих молодіжних конструкцій, запозичених з інших мов. Досить популярними є і прості

абревіатури, або апокопи. Найпоширенішою семантичною групою слід вважати абревіатури, похідні від назв органів державної влади, різних установ, агентств та ін.

Висновки. У ході дослідження були проаналізовані структурні різновиди абревіатур у сучасному українськомовному віртуальному просторі. У процесі віртуальної комунікації та текстингу в соціальній мережі Twitter було створено вибірку абревіатур та виділено основні структурні групи досліджуваних одиниць. Для поділу на структурні групи обрано класифікацію українських абревіатур К. Л. Троня. Значна частина українських складноскорочених слів, що використовуються в сучасному українськомовному віртуальному просторі, за структурою – це абревіатури ініціального типу. Досить популярними з-поміж них є також прості й часткові абревіатури.

Можна із впевненістю сказати, що українські абревіатури швидко прогресують. Користувачі соціальних мереж, зокрема Twitter, часто самостійно утворюють абревіатури, які починають активно вживатися іншими учасниками. Отже, абревіація наразі є одним із найпродуктивніших способів поповнення словникового складу мови.

Список використаної літератури

1. Кириченко О. А. Новації у мові комп'ютерних користувачів. *Філологічні трактати*. 2010. Т. 2. № 3. С. 51–55.
2. Медвідь О. М. Комп'ютерний сленг. *Вісник СумДУ*. 2005. № 6 (78). С. 50–56.
3. Словник скорочень в українській мові. За ред. Паламарчука Л. С. Київ: Вища школа, 1988. 510 с.
4. Смирнов Ф. О. Искусство общения в Интернете. Краткое руководство. Москва: Издательский дом Вильямс, 2009. 240 с.
5. Тронь К. Л. Развитие аббревиатур в украинском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Львов, 1970. 20 с.
6. Чумак Л. М. Складноскорочені слова як особливий клас слів у сучасній англійській мові. *Вісник Житомирського державного університету*. 2008. Вип. 40. С. 212–215.
7. Twitter. URL: <https://www.twitter.com>.

Горбей Альона,
студентка групи ФУМмз-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Олійник Л. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

МОДИФІКАЦІЯ ЖАНРУ НОВЕЛИ
У ТВОРЧОСТІ ЛЮДМИЛИ ТАРНАШИНСЬКОЇ
(НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ «ПАРАСОЛЯ НА КОЖЕН ДОЩ»)

У статті розкрито зміст поняття «новела», особлива увага звертається на трансформацію цього жанру в творчості Л. Тарнашинської. Проаналізовано особливості жіночого світовідчуття у творчості письменниці, здійснено аналіз збірки малої прози Л. Тарнашинської «Парасоля на кожен дощ», з'ясовано своєрідність творення образів.

Ключові слова: жіноча проза, мала проза, новела, тематика, трансформація жанру.

Однією з найбільш продуктивних та потужних у художній літературі протягом останніх століть є новелістика. В. Даниленко зазначає, що «новела, найбільш наближена до внутрішнього світу людини і значно менше залежна від сформованості суспільства, таких проблем не мала», і «кризи малого жанру в українській прозі ніколи не відмічалось, була криза упорядників, криза критики, криза канону ...» [3]. Для В. Габора, зізнається вона, новела є «... його перше й останнє кохання, від якого не втечеш, хоч як би того прагнув» [4, с. 8], «зрадити новелу – це як зрадити дружину, найближчу людину у своєму житті», крім того, письменник зауважує, що «... новелу написати дуже важко. Врешті, доброю новелою треба навіть жити роками, та вона, на превеликий жаль, не може принести письменникові великого успіху. Адже макову зернинку важко зауважити, навіть якщо вона й золота» [1]. Лаконічність новели та її популярність у сучасному світі пояснює В. Діброва: «завдання письменника – сказати все, що треба, не привертаючи до себе уваги та використовуючи якомога менше слів ... Ми живемо в інформаційному світі, нас з усіх боків бомбардують різними, як правило, зайвими відомостями про речі, які створюють спотворену картину світу і відволікають від сутності життя» [2]. Ці тези доводять, що новелістичні твори є особливо актуальними у сьогоденні.

Варто також зазначити, що новела як літературний жанр ґрунтовно вивчена в літературознавстві – як українському, так і зарубіжному (О. Бровко, В. Гречнев, І. Денисюк, Л. Долгополова, О. Калініченко, О. Колінько, О. Лихачов, Ю. Мартич, Е. Мелетинський, Н. Мельник, Л. Наумович, Н. Науменко, І. Немченко, М. Пащенко, Л. Рева, В. Сірук, О. Соловей, В. Фащенко, О. Юрчук). Проте наукові рзвідки про сучасні твори цього жанру недостатньо продуктивні, що й зумовлює **актуальність** теми.

Сучасна українська література за останні десятиліття позначилася появою нових зразків новелістичного жанру, серед яких помітне місце займають твори жінок-письменниць. Із-поміж них варто виокремити новели Людмили Броніславівни Тарнашинської – прозаїка, поетеси, журналістки, українського літературознавця і літературного критика.

Новели письменниці, розміщені у збірці «Парасоля на кожен дощ» (2008 р.), є показовими для української літератури. У них домінує тип лірико-психологічної новели, для якого характерним є моделювання єдиного настроєвого центру, вираження суб'єктивних переживань, увага до психологічних деталей, розкриття певної ситуації крізь призму світовідчуття одного, максимум – двох героїв. Як і для новелістів кінця ХІХ – початку ХХ ст. (М. Яцкова, М. Коцюбинського, О. Кобилянської), для письменниці важливими є лаконізм, концентрація на змістовій лінії, загострення дії, поглиблення внутрішнього плану, увага не так до самої події, як до способу її художньої трансформації.

Збірка малої прози «Парасоля на кожен дощ» – своєрідна пропозиція до роздумів над нами і собою, самоозначенням, саморозгортанням «себе як смислу», ширше – сенсом людського буття, чи самооприЯвленості у світі, незрідка трактованому як інтелектуальна гра, «місце зустрічі із собою/іншим». Містика цієї гри позначилася й на творчій історії книги.

Художня своєрідність творення образів у новелі «Парасоля на кожен дощ» полягає в тому, що галерея феміністичних образів постає крізь призму свідомості героя, через асоціативні зв'язки з певним кольором. У контексті жіночих образів та кольорової гами увиразнюється образ Славка – колекціонера не лише парасольок, а й жінок. Образи героїв новел «Змарнований вечір», «Дістатися берега» розкриваються в контексті родинних і професійних стосунків, через фіксацію перебігу думок, вражень, спостережень [5].

Фатальну роль у тому, що не склалося, відводить персонажві – «Дістатися берега», бо «за ці роки переконалася, що свого берега я ще не дісталася: ще в дорозі, ще в путі... Від жанрі до жанру, від книжки до книжки... Маю незмінний статус homo viator (людина, що мандрує), що його може відібрати хіба останній позирк за небокрай» [5, с. 158].

Новели Л. Тарнашинської репрезентують уміння авторки створювати оригінальні образи, моделювати неповторні характери, фіксувати духовно-психологічні, емоційно-інтелектуальні нюанси, що в комплексі формують особистість людини.

Свій спектр настрою, стилю життя відкриває герой заглавної новели «Парасоля на кожен дощ» Славко (Славцьо). Щоразу крокуючи дощовими ранками на рутинну працю й зігріваючи себе кольором старих парасоль, Славко раптом відчув, що саме її брунатна парасолька *...потіснила у його споминах усіх інших, котрі навідалися до нього дощовими ранками – кожна під своєю парасолею* [5].

І цей несподіваний спалах-спомин знову стрепехнув, даруючи приємну хвилю давно забутого почуття. Людина дощу Славко, як і інші герої та героїні малої прози Людмили Тарнашинської, вихоплені з буденного життя і постають на звичному побутовому тлі, у знайомих інтер'єрах малогабаритних квартир.

У процесі дослідження встановлено, що майстерне відтворення особливостей жіночого світовідчуття – основа образної системи більшості новел Л. Тарнашинської. Оригінальність жіночих образів пояснюється глибоким психологізмом, настановою на розкриття емоційних, духовних, інтелектуальних констант характеру героїнь [6, с. 397].

Природа жіночої інакшості у книзі «Парасоля на кожен дощ» виходить за рамки традиційної типології жіночих образів, екстраполюючись у площинах «гріховне / доброчесне», «духовне / тілесне», «сильне / безпорадне», «фатальне / пересічне». Співіснування двох світів (фемінного та маскулінного) і персоносфер («чоловік – жінка») модифікується автором у площині лірично-філософських роздумів про універсум людського буття, внутрішню гармонію й зовнішні дисонанси світу. Як специфічний художній простір жіноча персоносфера малої прози письменниці концептуалізується в парадигмі сакральних значень сутнісної природи жінки, що постає в універсальних вимірах, являючи світу нерозгадану магію життя [5]. Авторка не оцінює своїх героїв і не ставиться іронічно до порожнечі їхнього життя. Навпаки, вона підкреслює, що герої «Парасолі на кожен дощ» – *прості, але й не зовсім... Складні у своїй простоті. І переконує ...в справедливості слів, мовлених Антигоною в трагедії Софокла (...), що дивних багато в світі див, а найдивніше з них – людина* [5].

Отже, сучасна українська новела має традиційну, канонічну композицію та структуру, незважаючи на те, що жанр є досить динамічним і постійно модифікується, зазнає трансформацій у творчості кожного окремо взятого автора. Таким чином, Людмила Тарнашинська у своїх новелах «навіює» читачам думку, що навіть у найсумніших буднях залишається надія на зміну.

Якщо тільки в людині є сила, щоб мріяти і прагнути до чогось іншого, більш досконалого й справжнього.

Список використаної літератури

1. Габор В. Зрадити новелу – це як зрадити дружину. URL: <https://wz.lviv.ua/article/120693-vasyl-gabor-zradyty-novelu-tse-iak-zradyty-druzhynu> (дата звернення: 15.03.2021).

2. Діброва В. Про малу прозу. URL: https://ukrainian.voanews.com/a/dibrova_11_01_2011_113292949/237921.html (дата звернення: 15.03.2021).

3. Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела: найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років. Упорядкування, передмова, літературна редакція В. Даниленка. Київ: Генеза, 1997. 432 с.

4. Слободян Н. Класична новела Василя Габора. Поступ. 1999. Ч. 108. С. 8.

5. Тарнашинська Л. Парасоля на кожен дощ. Новели, оповідання, маленькі повісті. Київ: Неопалима купина, 2008. 260 с.

6. Федосій О. Художньо-естетична наповненість новелістики Людмили Тарнашинської. *Літературознавчі студії*. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2010. Вип. 29. С. 397–403.

Євин Максим,
студент групи ФУМ-17-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Торчинський М. М.,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

СТРУКТУРНО-ДЕРИВАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ФУТБОЛКОМАНДОНІМІВ ХМЕЛЬНИЧЧНИ

У статті схарактеризовано структурно-дериваційні особливості власних назв футбольних команд Хмельницької області. Встановлено, що переважають прості пропріальні одиниці. Менш продуктивні різновиди складних і складених футболкомандонімів. Дериваційна структура характеризується домінуванням власне семантизації – серед різновидів лексико-семантичного способу словотворення та словоскладання – із-поміж морфологічного.

***Ключові слова:** будова номінацій, командонім, словотвір, футбол, футболкомандонім.*

Основним компонентом власних назв (ВН) людських колективів, які стосуються фізкультури і спорту, є насамперед командоніми. Термін «командонім» для позначення ВН спортивних команд, зокрема «футболкомандонім» (власна назва футбольної команди), вперше вжив М. М. Торчинський [3, с. 271].

Дериваційні моделі, шляхи та способи запозичення власних найменувань об'єднань людей відображено у працях О. О. Белея, А. В. Беспалової, В. Д. Бондалєтова, Ю. О. Карпенка, Г. П. Лукаш, О. Г. Мікіної, Л. Н. Соколової, О. В. Суперанської та ін. Власні назви спортивних команд знайшли висвітлення у дослідженнях Л. М. Більчук, Н. В. Григорук, І. Р. Процик, Ю. Б. Струганця та ін. Незважаючи на посилену увагу населення до таких номінацій, досить тривалу історію їх становлення, активне творення командонімів у наш час, такі пропріальні одиниці в українській ономастиці досліджені недостатньо.

Мета нашої статті – схарактеризувати структурно-дериваційні особливості власних назв футбольних команд Хмельницької області.

Футбол вважається найпопулярнішим видом спорту в багатьох країнах світу, його активно розвивають і підтримують на всіх рівнях. Зокрема, у нашій статті аналізується найменування 204 футбольних колективів, з яких 202

(99,02 %) чоловічих: «Конфермат» (Хмельницький), «Спортинг» (Чорнівводи) і лише 2 (0,98 %) – жіночих: «Берездівський ліцей» (Берездів), «Улашанівський НВК» (Улашанівка).

Характерною особливістю ВН футбольних команд Хмельниччини є домінування найменувань аматорських колективів (зафіксовано 198 (97,06 %) назв аматорських футбольних команд: «Еліта» (Пасічна), «Мотор» (Волочиськ)) над професіональними (зафіксовано 6 (2,94 %) назв професіональних футбольних команд: «Агробізнес» (Волочиськ), «Епіцентр» (Дунаївці)).

Зазначимо, що наведені дані ґрунтуються на статистичній інформації, наявній у спеціалізованих довідкових виданнях та в мережі Інтернет. Обсяг аналізованого матеріалу дозволяє робити, на нашу думку, достовірні висновки й узагальнення, оскільки представлені усі райони Хмельницької області.

Морфемна структура футболкомандонімів (ФуК) загалом – це поділ їх на прості (113; 55,39 %): «Ковчег» (Ізяслав), «Полонія» (Хмельницький), складні (65; 31,86 %): «ДБК» (Хмельницький), «Епіцентр-Вікторія» (Городок) і складені пропріальні одиниці (26; 12,75 %): «Крила Рад» (Дунаївці), «Громада Міць» (Дунаївці).

Більшість аброконструкцій є ініціальними літерними, які номінують вищі навчальні заклади, у яких знаходяться або за якими закріплені команди, спеціалізовані спортивні або суто футбольні навчальні заклади, організації, виробничо-комерційні об'єднання, фірми тощо («ЗЗБШ» (Старокостянтинів), «ФАРР» (Хмельницький)). Рідше трапляються інші аббревіатури (ініціальні літерні, уламкові, поскладові, комбіновані тощо), зокрема номінації фірм, установ, організацій, навчальних закладів: «Декорленд» (Славута), «Укрелітагро» (Михнів). Наявні складні слова з поєднувальними голосними: «Зернопрод» (Квітневе), «Хлібодар» (Яськівці).

Юкстапозити – спосіб творення власних назв команд, коли шляхом зрощення найбільш часто поєднуються: 1) назва виробничо-комерційного об'єкта і топонім: «Конфермат-Плоскирів» (Хмельницький), «Красилів-Оболонь» (Красилів); 2) командонім і числівник: «Агробізнес-2» (Волочиськ), «Красилів-2» (Красилів); 3) назви навчального закладу і ДСТ: «Буревісник-НАДПСУ» (Хмельницький); 4) назва навчального закладу і фірмонім: «Універ-Молокія» (Хмельницький), «Університет-Heliotherm» (Хмельницький); 5) командонім і фірмонім: «Феміда-Старлайф» (Хмельницький) тощо. Фіксуються й багатокomпонентні номінації, утворені шляхом словоскладання: «ДЮСШ-1-Фенікс-Україна» (Хмельницький), «Мотор-Січ-Збруч-2» (Волочиськ), «Спортлідер-3-Поділля» (Хмельницький), у яких, як бачимо, комбінуються ті ж самі складники: топоніми, фірмоніми, школоніми тощо.

Усі засвідчені складені ФуК – це підрядні словосполучення: «Родові помістя» (Хмельницький), «Хмельницькі делікатеси» (Хмельницький).

Відмінювані структури мають перевагу: «Локомотив» (Буртин), «Штурм» (Маниківці); також зафіксовано незмінні пропріативи: «АВС-Агро» (Кугаївці), «Динамо» (Хмельницький) і відмінювано-незмінні: «Крила Рад» (Дунаївці).

Серед новітніх пропріальних одиниць зафіксовано 7 іншомовних ФуК (3,43 %): «ЗМІ-FNB» (Кам'янець-Подільський), «Meбли Remtion» (Олешин). Реєструються й російськомовні форми командонімів (4; 1, 96 %), переклад яких із певних причин ускладнений (наприклад, «Левша» (Хмельницький) має бути перекладений як «Шульга»).

Загалом переважає лексико-семантичне словотворення (135; 66,18 %): «Мотор» (Волочиськ), «Фортуна» (Новоселиця). Серед таких різновидів домінує власне семантизація (106; 51,96 %): «Гвардія» (Гвардійське), «Олімп» (Солобківці), коли власною назвою команди стає або апелятив (онімізація): «Лісівник» (Шепетівка), «Рятувальник» (Хмельницький), або інший онім (трансонімізація): «Агробізнес» (Нова Ушиця), «Смотрич» (Бедриківці).

В основному трансонімізуються ергоніми: «Бакалія» (Хмельницький), «Тетра» (Хмельницький) і топоніми: «Буртин», «Митинці». Серед відергонімних дериватів можна назвати похідні від власних назв виробничо-комерційних об'єктів: «Конфермат» (Хмельницький), ДСТ: «Буревісник» (Хмельницький), «Колос» (Шепетівка) і команд: «Атлетик» (Шарівка), «Спортинг» (Чорнівводи), а серед відтопонімних – утворені від ойконімів: «Залісці», «Красилів» (Хмельницький), гідронімів: «Дністер» (Жванець), «Полква» (Новоставці) і хоронімів: «Поділля» (Ульянівка), «Ружична» (Хмельницький). Епізодично реєструються командоніми, мотивовані антропонімами: «Кармалюк» (Гуменці) та міфонімами: «Вікторія» (Городок), «Деметра» (Кам'янка).

Онімізуються насамперед загальні назви професій: «Гірник» (Кутківці), «Десантник» (Хмельницький), навчальних закладів: «Університет» (Хмельницький), явищ природи: «Торнадо» (Довжок), якостей людини: «Титан» (Крушанівка), зоолексеми: «Вовки» (Вовковинці), просторові поняття: «Левада» (Довжок), «Нива» (Грушка), флоролексеми: «Лотос» (Фурманівка), спортивні терміни: «Старт» (Жердя) тощо: «Маяк» (Колибаївка).

Синтаксичний різновид деривації (23; 11,27 %: «Дикий мед» (Хмельницький), «Наш світ» (Велика Березна)) характерний насамперед для сучасного командонімікону. Переважно поєднуються іменник та іменник: «Грінівці Юнайтед» (Лісові Грінівці), «Громада Міць» (Дунаївці), іменник та прикметник: «Родові помістя» (Хмельницький), «Червона Зірка» (Хмельницький).

Плюралізація простежується в командоніміконі епізодично (2; 0,98 %): «Вовки» (Вовковинці), «Краяни» (Маниківці), як і стягнення складених структур (4; 1,96 %): «Побійна» (Велика Побійна), «Ушиця» (Нова Ушиця), причому трансформуються насамперед назви населених пунктів.

Морфологічний спосіб словотворення менш поширений (69; 33,82 %): «ДБК» (Хмельницький) ← «домобудівна компанія», «Епіцентр-Вікторія» (Городок). Найпродуктивнішим серед морфологічних різновидів є словоскладання (49; 24,02 %): «Динамо-Патріот» (Хмельницький), «ЛМД-Патріоти» (Деражня). У складі юстапозит найбільш часто трапляються найменування виробничо-комерційних об'єктів: «АВС-Агро» (Кугаївці), «Феміда-Старлайф» (Хмельницький), навчальних закладів: «Буревісник-НАДПСУ» (Хмельницький), «ДЮСШ-1-Фенікс-Україна» (Хмельницький), команд: «Олімп-ДЮСШ» (Деражня), «Феміда-НК» (Хмельницький), ойконіми: «Поділля-Хмельницький», «Проскурів-Фортуна» (Хмельницький), хороніми: «Поділля-Олімп» (Хмельницький), «Спортлідер-3-Поділля» (Хмельницький). До складу юстапозит входить також значна кількість числівників: «Ліга-Молоді-2» (Деражня), «Перлина-Поділля-2» (Білогір'я).

Малопродуктивними є основокладання (7; 3,43 %): «Буревісник» (Хмельницький), «Хлібодар» (Ясківці), суфіксація (1; 0,49 %): «Кіровоць» (Жищинці), префіксація (4; 1,96 %): «Агробізнес» (Нова Ушиця), «Епіцентр» (Дунаївці), аббревіація (7; 3,43 %): «ЗЗБШ» (Старокостянтинів) ← «завод залізобетонних шпал», «ФАРР» (Хмельницький) ← «футбольна академія раннього розвитку», усічення (1; 0,49 %): «Гвардійськ» (Гвардійське) [1, с. 111–120; 2], однак більшість таких номінацій, мабуть, утворена шляхом власне семантизації.

Як висновок стосовно дериваційної характеристики ФуК Хмельницької області, можна ще раз зазначити, що домінують прості пропріальні одиниці (113; 55,39 %). Різновиди складних футболкомандонімів (65; 31,86 %) кількісно співвідносні: зафіксовано аббревіатури, наявні складні слова з приєднувальними голосними, юстапозити. Натомість серед складених онімів (26; 12,75 %) переважають найменування-словосполучення.

Дериваційна структура характеризується домінуванням власне семантизації (106; 51,96 %) – серед різновидів лексико-семантичного способу словотворення (135; 66,18 %) та словоскладання (49; 24,02 %) – із-поміж морфологічного (69; 33,82 %). Менш продуктивними є основокладання (7; 3,43 %), аббревіація (7; 3,43 %), префіксація (4; 1,96 %), суфіксація (1; 0,49 %), усічення (1; 0,49 %).

Убачаємо перспективними подальші наукові дослідження особливостей футболкомандонімів Хмельницької області.

Список використаної літератури

1. Григорук Н. В. Власні назви спортивних команд : структура, походження, функціонування в українській мові : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01 – укр. мова. Хмельницький, 2017. 248 с.

2. Григорук Н. В. Морфологічний словотвір власних назв спортивних команд. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. Серія : Мовознавство. Тернопіль, 2017. Вип. 1 (27). С. 102–107.

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

Кметь Анастасія,
студентка групи СОУ-17-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Торчинська Н. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
(Хмельницький національний університет)

КОРЕФЕРЕНТНІ РЯДИ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «СИЛА І КРАСА»)

У статті досліджено явище «корелативність» та наведено приклади різних груп корелативних рядів в оповіданні В. К. Винниченка «Сила і краса» (на матеріалі курсової роботи). Встановлено, що за допомогою корелативних рядів у читача формується уявлення про образи, певні ситуації, події.

Ключові слова: Володимир Винниченко, корелативний ряд, корелативність, оповідання «Сила і краса».

У сучасній лінгвістиці корелативність як лінгвістична категорія є важливим об'єктом для наукових досліджень, оскільки вона допомагає науковцям поглибити знання про ідіостиль автора, особливості його світосприйняття та відтворення з допомогою мовних засобів.

Довгий час «корелативність» як категорію науковці намагалися розглянути з боку логічного мислення. У своїх міркуваннях вони першими почали розглядати «корелативність» як явище тотожності. Переважно цим займалися філософи та логіки. Загалом же вперше на проблему тотожності, що лежить в межах корелативності, звертає увагу Аристотель [1, с. 205]. Дослідження корелативності є одним із важливих завдань для науковців і сьогодні. При вивченні літературних творів засоби корелативності є явищем, що становить собою бачення тексту, його єдності та взаємодії, бачення мови письменника.

Проблемою наукового дослідження тексту як особливого лінгвістичного, переважно письмового об'єкта, що ґрунтується на смисловій цілісності поєднаних речень для передачі взаємопов'язаних різнотипних мовленнєвих актів у літературних творах, займалося чимало дослідників: А. А. Андрієвська, Н. С. Валгіна; І. Р. Гальперін, З. О. Гетьман, Г. Г. Єрмоленко, В. Єфименко, А. В. Іванченко, В. І. Карабан, О. В. Кондратьєва, К. Я. Кусько, В. А. Кухаренко, Т. В. Милевська, С. М. Рибачок, О. О. Селіванова, Е. Ф. Скороходько тощо.

Актуальність статті полягає в тому, що творчість В. К. Винниченка в аспекті корелативних явищ як представника модернізму не досліджувалася.

Метою статті є дослідження кореферентних рядів в оповіданні В. К. Винниченка «Сила і краса».

Індивідуальний стиль письменника передбачає в собі використання різних стилістичних прийомів. Кореферентність упорядковують як: перехресне ототожнення – крос-ідентифікацію [6, с. 53]; принцип, який забезпечує заміщення початкової номінації наступною [3, с. 52]; один із засобів утворення когезії [5, с. 117]. Проблема кореферентності ще не знайшла свого висвітлення, оскільки її можна схарактеризувати як неоднозначну, різноаспектну. Для дослідження поняття кореферентності потрібно аналізувати співвідношення номінативних одиниць тексту, адже вона є текстовою категорією. У творах відповідні функції виконують кореферентні пари і ряди. Вони надають тексту зв'язності, стилістичного забарвлення, виконують змістову функцію. Кореферентні засоби допомагають створити художній образ, виступають головним чинником утворення авторської манери письменників [4, с. 223].

У лінгвістиці кореферентність (англ. *coreference*) – це явище, яке позначає відношення між назвами (знаковими одиницями), компонентами висловлювання, при якому кілька компонентів відсилають до одного об'єкта позамовної дійсності (референта). Кореферентність не слід плутати із синонімією, яка позначає різні за написанням та звучанням слова з близьким чи ідентичним значенням.

На основі кореферентів визначається зовнішній вигляд персонажа, тобто його портрет. Через систему кореферентних ланцюжків можна прослідкувати за почуттями, переживаннями героїв, розглядаються також і родинні зв'язки персонажів, їхній соціальний статус, вид діяльності, рід занять. Ланцюжки кореферентності слугують для позначення інших живих істот (тваринного світу), позначають предмети (одяг, взуття). Кореферентні ряди позначають явища природи, абстрактні поняття.

В. К. Винниченко є однією з найвидатніших постатей в українському літературному процесі ХХ ст. Творчість Винниченка вплинула на подальший розвиток української літератури, піднісши її до світового рівня. Літературна спадщина В. К. Винниченка дає чітке поняття того, як мовні явища, зокрема кореференти, є найбільш продуктивним інструментом створення детального опису, розкриття, деталізації літературних героїв.

Оповідання «Сила і краса», надруковане 1902 р. на сторінках «Київської старовини», стало для автора втіленням неординарного бачення світу і себе в ньому. На основі цього твору можна висвітлити особливості внутрішнього світу головних героїв, обґрунтувати авторське бачення краси й сили, спираючись саме на використання автором мовних явищ, зокрема кореферентних рядів.

Представляючи об'єкти дійсності, В. К. Винниченко надає перевагу тим, які вносять певні змістові відтінки, що допомагають доповнити інформацію про розгортання сюжету твору. Вжиті письменником кореференти вносять до тексту нове змістовне навантаження. Головна характеристика кореферентів – сполучення у вузькому тексті з іншими мовними засобами. Виокремлюємо такі групи кореферентів:

а) найменування людей: *земляк* [2, с. 3], *парубок* [2, с. 3], *крутий хлопець* [4, с. 3], *молодий жидок* [2, с. 3], *хитрий жидок* [2, с. 3];

б) кореференти, які відбивають епоху того часу: *велике село* [2, с. 3], *неосяжний край* [2, с. 3]; *флегматичний український ярмарок* [2, с. 3], *великий ярмарок* [4, с. 3];

в) кореферентні одиниці для найменування живих істот (представників фауни): *лоша* [2, с. 3], *конячки* [2, с. 3]; *Сірко з реп'яхами в хвості* [2, с. 3], *прудкий пес* [2, с. 3]; *виткне голову з рову свиня* [2, с. 3], *брудна велика свиня* [2, с. 3];

г) засоби кореферентності для позначення предметних понять, найменування одягу: *хустка* [2, с. 1], *червоненька хустка* [2, с. 1]; *червоній одяжині* [2, с. 1], *дір'явий козюх* [2, с. 3], *старенький козушок* [2, с. 3];

д) кореференти на позначення їжі: *вчорашній хліб* [2, с. 3], *черствий хліб* [2, с. 3];

е) засоби кореферентності на позначення будівель: *маленька хатинка* [2, с. 1], *старенька хатинка* [2, с. 1];

є) кореферентні ланцюжки за участю міфологем: *йди к чорту* [2, с. 4], *чорт його бери* [2, с. 4], *рогатий* [2, с. 4], *сатано руда* [2, с. 4].

У художній творчості В. К. Винниченка важливу роль відіграють кореферентні засоби, які позначають об'єкти природи. Автор вдало описує навколишній світ: *сонце пече* [2, с. 3], *яскраве сонце* [2, с. 3], *красне сонце* [2, с. 3]; *низьке небо* [2, с. 3], *темно-сіре небо* [2, с. 3]; *купи пожовклого листя* [2, с. 7], *мокре листя* [2, с. 7]; *чорні дерева* [2, с. 7], *тополі з чорними вершечками* [2, с. 7].

Головною особливістю повторюваних найменувань є безпосередня сумісність кореферентів у вузькому контексті з іншими мовними засобами в межах літературного тексту.

Отже, кореференти різних структурних, образно-семантичних, композиційних організацій у творі Володимира Винниченка «Сила і краса» є важливими складниками ідіостилу письменника, позначеного гармонійністю, емоційністю, особливістю внутрішнього світу головних героїв, глибинністю осягнення людського в людині, всього того, що творить красу світу.

Список використаної літератури

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1999. 896 с.
2. Винниченко В. К. Оповідання «Краса і сила». URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4193> (дата звернення: 24.03.2021).
3. Голубева Н. А. Замещение – способ выражения синтагматических отношений вторичных номинаций (на материале отсылочных причастий немецкого языка). Горький : ГГПИЯ им. Н. А. Добролюбова, 1990. С. 52–60.
4. Осіпчук Г. В. Корелеренти як виразники ідіостилю письменника. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2012. Вип. 5. С. 223–232.
5. Островский О. Л. К вопросу о кореференции как одном из способов структурной организации текста. *Лингвистические исследования к 75-летию В. Г. Гака*. Дубно: Феникс +, 2001. С. 117–128.
6. Наливайко Д. Міфологія і сучасна література. *Всесвіт: Літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал*. 1980. № 3. С. 166–175.

Колоднюк Вікторія,
студентка групи СОП-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Торчинська Н. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
(Хмельницький національний університет)

ПОНЯТТЯ ПРО АКАДЕМІЧНУ ДОБРОЧЕСНІСТЬ: ДОСВІД УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ

У статті схарактеризовано основні поняття, пов'язанні з академічною доброчесністю; описано ситуацію щодо дотримання правил академічної доброчесності в Україні та Польщі; визначено причини порушень та запропоновано варіанти їх усунення.

Ключові слова: академічна доброчесність, плагіат, оцінювання, порушення, списування, фальсифікація.

За останні роки тема академічної доброчесності вийшла на новий рівень, тому все більша кількість людей дізнається про важливість дотримання встановлених норм у навчальному процесі, що, безумовно, впливає на свідомість учнів шкіл та студентів вищих навчальних закладів.

Мета статті – порівняти специфіку усвідомлення поняття «академічна доброчесність» в українському та польському освітньому просторі.

Дослідники пропонують різні визначення цього терміну, проте все зводиться до того, що «академічна доброчесність – це сукупність етичних принципів та визначених законом правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/ або наукових (творчих) досягнень» [2].

Отож, іншими словами, це певні правила, яких слід дотримуватися при виконанні власних праць чи проектів. На нашу думку, особливу увагу на це повинні звертати здобувачі освіти.

Якщо сприйняття плагіату визначати як культурний феномен, то можна стверджувати, що це є злочином «із боку суспільства», оскільки поруч із нами існують випадки, коли інформація подається без авторства, копіюється, але ніхто не сприймає її як плагіат (прикладом цього можуть стати ЗМІ, які передрукуюють інформацію з інших джерел або ж просто її придумують, але навіть не можуть припустити, що це вже є порушенням авторських прав і теж

може вважатися плагіатом). Інше ставлення до плагіату в галузі освіти: останнім часом спостерігаємо постійне засудження з боку суспільства різних плагіаторів [5].

За недотримання правил академічної доброчесності існує притягнення до відповідальності. В Україні діє Закон «Про освіту» № 2145-VIII від 05.09.2017 р. (Стаття 42) і Закон «Про вищу освіту» в редакції від 28 вересня 2017 року, де запропоновано дефініцію академічної доброчесності та зазначено, що саме вважається порушенням її правил. Згідно з пунктом 4 статті 42 Закону України «Про освіту», порушенням академічної доброчесності вважається:

– **академічний плагіат** – оприлюднення (частково або повністю) наукових (творчих) результатів, отриманих іншими особами, як результатів власного дослідження (творчості) та/ або відтворення опублікованих текстів (оприлюднених творів мистецтва) інших авторів без зазначення авторства;

– **самоплагіат** – оприлюднення (частково або повністю) власних раніше опублікованих наукових результатів як нових наукових результатів;

– **фабрикація** – вигадкування даних чи фактів, що використовуються в освітньому процесі або наукових дослідженнях;

– **фальсифікація** – свідомо зміна чи модифікація вже наявних даних, що стосуються освітнього процесу чи наукових досліджень;

– **списування** – виконання письмових робіт із залученням зовнішніх джерел інформації, крім дозволених для використання, зокрема, під час оцінювання результатів навчання;

– **обман** – надання завідомо неправдивої інформації щодо власної освітньої (наукової, творчої) діяльності чи організації освітнього процесу; формами обману є, зокрема, академічний плагіат, самоплагіат, фабрикація, фальсифікація та списування;

– **хабарництво** – надання (отримання) учасником освітнього процесу чи пропозиція щодо надання (отримання) коштів, майна, послуг, пільг чи будь-яких інших благ матеріального або нематеріального характеру з метою отримання неправомірної переваги в освітньому процесі;

– **необ'єктивне оцінювання** – свідоме завищення або заниження оцінки результатів навчання здобувачів освіти [1].

За недотримання принципів доброчесності учні та студенти можуть бути притягнені до повторного проходження оцінювання (іноді й курсу) та навіть відрахування з навчального закладу.

Отже, ми поставили перед собою завдання ознайомитися із ситуацією стосовно дотримання правил академічної доброчесності в Україні, тому знайшли результати соціологічного опитування серед студентів та учнів старших класів, проведеного Анною Зоренко у рамках стажування в

Американських Радах One Dayat Work. В опитуванні взяли участь 23 респонденти. Серед них лише 35 % чули про поняття «академічна доброчесність» і 17 % знають про існування статті 42 ЗУ «Про освіту», натомість 96 % опитаних на питання «Чи вдавались ви до недоброчесних практик?» відповіли: «Так». Тут тішить лише те, що 87 % студентів та учнів погодилися з тим, що усім нам варто покращувати обізнаність про академічну доброчесність [3].

Про сприйняття проблем плагіату в європейських країнах свого часу писав Є. Ніколаєв, який зазначив, що «в Європі відсутній консенсус щодо того, що є плагіатом, що є і що не є припустимою академічною поведінкою студентів на різних етапах навчання. З іншого боку, наявний консенсус про те, що кількість випадків плагіату й академічної нечесності захмарно висока. Попри це, частка студентів, які звинувачуються у плагіаті й до яких вживаються реальні санкції, мізерно мала. Більш того, адміністрації окремих освітніх закладів наполягають, що у них плагіату не існує (це очевидно не відповідає дійсності – Є. Н.), тому потреба у відповідній політиці відсутня» [4]. Отже, чи свідчить це про чітке дотримання принципів академічної доброчесності в Європі?

В Україні, як і в багатьох інших країнах, існує думка про те, що в Європі плагіату немає, оскільки це суворо карається. Такі судження цілком не відповідають реальній ситуації. Довести це можна на прикладі сусідньої країни – Польщі.

Проблема плагіату в закладах освіти стала основною темою конференції «Fundamentalne wartości akademickie w dobie nowoczesnej edukacji – jak wykorzystać innowacje technologiczne w kształtowaniu kanonu dobrych praktyk?», яка проходила 29 березня 2019 року у Варшаві [6]. Під час конференції були обговорені питання, які стосувалися найважливіших правових рішень, що впливають на формування культури академічної доброчесності. Доповідачі висловили свої думки щодо запроваджених законодавчих змін та можливих наслідків, що їх спричиняють, що стосуються питань дебатів, включаючи, зокрема, дотримання передового досвіду в академічній освіті.

Одна з експертних груп була зосереджена на якості та інноваціях вибраних систем антиплагіату, а також на необхідності вдосконалення та розширення їхніх функцій, щоб боротьба ставала дедалі ефективнішою. У ході дискусії учасники розглянули необхідність перевіряти різними системами антиплагіату не лише дипломні роботи та інші письмові види робіт, а також різноманітні бази даних, які хоч якоюсь мірою впливають на певні результати аналізу [6].

Як відомо, у Польщі давно існує закон (від 4 лютого 1994 року) про дотримання авторського права, на яке в Україні почали звертати увагу відносно недавно, проте без будь-якого результату. Повністю погоджуємося з думкою

Дороти Рокіцької, польської вчительки історії, яка висловилася щодо дотримання правил академічної доброчесності здобувачами освіти: «...Я не здивована, що студенти користуються такою допомогою. Я рада, що вони читають. Я просто не можу зрозуміти, чому вони відмовляються від власного винаходу, «йдуть легшим шляхом» і використовують плагіат. В результаті вони не розвиваються, їм бракує простоти висловлювання. Але, мабуть, найсумнішим наслідком є той факт, що вони не можуть мотивувати себе і не хочуть приймати виклики. Наразі це лише самостійна робота, але така поведінка стає звичною. Вони звикнуть у майбутньому копіювати інформацію, це призведе до відсутності творчості та нездатності нести відповідальність за свої дії.

... Вже багато років в університетах діє програма антиплагіату, у якій перевіряються всі документи. Польські школи далекі від запровадження єдиної системи перевірки домашнього завдання. Це пов'язано з проблемою існування та функціонування домашніх завдань загалом, великою їх кількістю, відсутністю відповідного обладнання в школах та підготовкою персоналу. Проте варто самостійно вжити заходів, які дозволять контролювати роботу учнів. Я рекомендую набагато більше мотивувати наших учнів та демонструвати їхню педагогічну винахідливість, щоб вони використовували власні творчі ресурси замість того, щоб витратити час на переписування та копіювання чужих ідей» [7].

Таким чином, аналізуючи опрацьований матеріал (результати опитування, досвід України та Польщі), ми визначили, які причини призводять до порушень академічної доброчесності: брак часу; бажання отримати позитивну оцінку; лінь писати самому за наявності доступного відповідного матеріалу; страх або небажання здобувача освіти працювати самостійно; нецікавий / непотрібний предмет; надлишок інформації; ігнорування проблеми викладачами / вчителями; бажання «полегшити» собі життя.

Для вирішення означеної проблеми пропонуємо:

- проводити різні вебінари, конференції та просвітницькі програми стосовно важливості дотримання правил академічної доброчесності;
- зміцнювати самооцінку здобувачів освіти, мотивувати й заохочувати їх до самостійності в навчанні;
- надати можливість вибору навчальних дисциплін, щоб здобувачі освіти мали змогу вивчати предмети, які їм до вподоби.

Отже, в сучасному цивілізованому світі питання академічної доброчесності є дуже важливим, постійно викликає зацікавлення, хоча й оцінюється неоднозначно. Наприклад, як зауважує Є. Ніколаєв, «чимало країн та ВНЗ ЄС мають незрілі інституційні процедури промоції академічної доброчесності і

якості освіти, жодна країна або установа не має ідеального способу протидії академічним зловживанням. Жодна європейська акредитаційна агенція не має стандартизованих процедур оцінки політики освітніх закладів щодо академічної доброчесності. Швеція – єдина країна-член ЄС, що включила правила реагування на академічні зловживання і плагіат у національне законодавство» [4].

В Україні, хоч і говорять про це, але, на превеликий жаль, академічна доброчесність не є важливим фундаментом навчального процесу, оскільки її дотримуються в окремих випадках (наприклад, при написанні курсових і дипломних робіт, тоді як процес списування мало хто вважає недотриманням академічної доброчесності). Тому нам слід звернути увагу на цю проблему і, насамперед, ознайомити якомога більшу кількість осіб, що навчаються. Починати варто з найменших – учнів молодших класів. Дітям потрібно в доступній, ігровій формі давати розуміння того, що списування не є правильним вчинком у процесі навчання. Крім того, слід виховувати почуття відповідальності за те, що в майбутньому будуть називати «працею». Також необхідними є заохочення й мотивація учнів та студентів дотримуватися правил академічної доброчесності. Вони повинні розуміти, що така робота є їхнім власним досягненням, а не чиеюсь заслугою. Цьому всьому можуть сприяти вчителі та викладачі, проводячи різноманітні заходи стосовно доброчесності. І, врешті-решт, особи, що проводять перевірку робіт на дотримання вищезазначених правил, повинні й самі не забувати про власну чесність, прозорість та відповідальність.

Список використаної літератури

1. Закон України «Про освіту» №2145-VIII від 05.09.2017 р. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 10.05.2021).
2. Академічна доброчесність. URL : uk.wikipedia.org/wiki/Академічна_доброчесність (дата звернення: 11.05.2021).
3. Академічна доброчесність: що в учнів та студентів на думці? *AcademIQ*. 29.11.2018 р. URL : <https://saiup.org.ua/novyny/akademichna-dobrochesnist-shho-v-uchniv-ta-studentiv-na-dumtsi/> (дата звернення: 10.05.2021).
4. Ніколаєв Є. Як просувати цінності академічної доброчесності в українських університетах? *Освітня політика*: портал громадських експертів. 09.02.2018 р. URL : <http://education-ua.org.ua/articles/1131-yak-prosuвати-tsinnostiakademichnoji-dobrochesnosti-v-ukrajinskikh-universitetakh> (дата звернення: 10.05.2021).
5. Редді М., Джоунз В. Про соціальну модель плагіату. URL : https://naqa.gov.ua/wp-content/uploads/2019/05/UKR_TOWARDS_A_SOCIAL_MODEL_OF_PLAGIARISM.pdf (дата звернення: 13.05.2021).

6.Konferencja 2019 «Fundamentalne wartości akademickie w dobie nowoczesnej edukacji». 31.03.2019 p. URL : <https://plagiat.pl/blog/2019/05/31/konferencja-2019-fundamentalne-wartosci-akademickie-w-dobie-nowoczesnej-edukacji/> (дата звернення: 8.05.2021).

7.Rokicka D. Plagiat w szkole. *Edurada.pl*. 03.06.2015 p. URL : <https://edurada.pl/artykuly/plagiat-w-szkole/>(дата звернення: 8.05.2021).

Крет Каріна,
студентка групи СОУ-17-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Гавриш М. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

МОВА ВИВІСОК ТА РЕКЛАМИ ДИТЯЧИХ МАГАЗИНІВ М. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

У процесі дослідження встановлено, що українська мова є домінуючою у створенні вивісок дитячих магазинів та закладів у місті Хмельницькому та містах Хмельницької області: Красиліві, Волочиську та Нетішині. Менш вживаними у рекламній сфері є англійська та російська мови.

Ключові слова: державна мова, дитячі магазини і заклади, місто Хмельницький, мова вивісок, українська мова.

Українська мова є державною мовою в Україні. Нинішню мовну ситуацію України характеризує конфлікт між двома літературними мовами – українською та російською [7]. Боротьба за українську мову розпочалась ще з давніх часів. Наприклад, перший «мовний закон» був затверджений 1917 року. Центральна Рада ухвалила закон про впровадження української мови у банківській і торгівельній сфері. Відтепер усі банківські та фінансові установи в Києві й регіонах мали вести документообіг українською, а також українізувати вивіски. Більше того, комендант Київського гарнізону, командир Січових стрільців Євген Коновалець підписав «наказ по осадному корпусові» про заборону всіх вивісок російською мовою в Києві – як на державних, так і на приватних установах [6].

Українська мова не лише використовується на рівні методу для повсякденного спілкування, але й застосовується у різних сферах діяльності, зокрема й у маркетинговій сфері. Із 16 січня 2020 року, відповідно до статті 30 Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», всі надавачі послуг, незалежно від форми власності, зобов'язані обслуговувати споживачів і надавати інформацію про товари й послуги державною мовою [11]. Поява реклами тісно пов'язана із нарощуванням промисловості. Наприкінці ХІХ століття українські землі, що входили до складу Російської імперії, стали одним із її найрозвиненіших промислових районів. Як наслідок, виникла потреба в засобах просування товарів на ринок.

Тоді на вулицях міст з'явилися перші рекламні тумби, згодом – реклами та оголошення, які виконувались українською мовою [5].

Найдавнішим видом зовнішньої реклами є вивіски. Крім зображувальних елементів, вивіска могла містити й текст, причому, крім назви закладу і профілю його діяльності, на стародавніх вивісках можна побачити розгорнутий рекламний текст, рекламні слогани і навіть вірші [1].

Як не дивно, але сьогодні на вулицях великих міст рясніє багато вивісок англійською і російською мовами. Більше з'явилося вивісок українською. Але все ж таки, якою мовою дозволено оформляти вивіску? Чи є обмеження? [12]. На Хмельниччині українська мова є рідною для 95,2 % жителів області [4]. Розглянувши пропозицію виконавчого комітету Хмельницької міської ради, керуючись Законом України «Про місцеве самоврядування в Україні», з метою створення оптимальних умов для реалізації Конституційних гарантій на вільне функціонування української мови, створення україномовного простору в місті Хмельницькому, виховання поваги, шанобливого ставлення до мови й культури, дотримання вимог нормативних актів щодо забезпечення культурно-мовних прав громадян, міська рада вирішила затвердити Програму розвитку та функціонування української мови у м. Хмельницькому [8].

У разі зображення на вивісці знаку для товарів і послуг іншою мовою, суб'єкту господарювання необхідно надати в управління розвитку підприємництва та реклами міської ради підтверджувальні документи [3]. У ландшафті міста Хмельницького на одномовних знаках нами зафіксовано три мови (графічно): українську, російську, англійську. Встановлено, що кількість знаків українською мовою на вулицях Хмельницького більша, ніж усіх знаків іншими мовами, а переважна частина проаналізованих багатомовних знаків відводить основну позицію українській версії повідомлення [9].

Рекламні оголошення та сайти деяких магазинів оформлені українською мовою відповідно до закону про українську мову на онлайн-платформі. Перевіривши сайти дитячих магазинів міста Хмельницького, ми виявили, що реклама, розділи та описи товару подані українською мовою. Наприклад, інтернет-магазин дитячого одягу «ЮНІОР» у Хмельницькому подає усю потрібну інформацію, зокрема перелік послуг, українською мовою. На сайті розміщені корисні статті, з яких можна ближче познайомитися з торговими марками, що представляють одяг для дітей, побачити розмірні таблиці одягу для дітей та знайти інформацію про нові надходження.

Повернемося до закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», основною вимогою якого є використання української мови під час обслуговування споживачів, а також у мові вивісок. Зазначені норми закону стосуватимуться усіх громадян України, зокрема й

таких міст Хмельницької області, як Волочиськ, Красилів та Нетішин [13]. Стосовно закладів для дітей у Волочиську (це місто в Україні, у Хмельницькому районі Хмельницької області, центр Волочиської міської громади та колишній районний центр Волочиського району [2]), то це поселення має декілька дитячих магазинів одягу та взуття. Розважальних закладів менше.

При дослідженні вивісок дитячих магазинів та закладів міста Хмельницького та міст Хмельницької області (Волочиська, Красилова та Нетішина) виникла така думка: щоб успішно працювати на ринку дитячих товарів, потрібно догодити батькам. Це не зовсім правильно. Що стосується маркетингових комунікацій, то тут правило таке: чим молодша дитина, що є споживачем бренду, тим більшою є націленість реклами на дорослого. Коли діти стають старшими, рекламне посилення потрібно спрямовувати вже саме до них. Малюкам властиві пізнання світу, цікавість, наслідування дорослим, вони легко сприймають тонни інформації і швидше, ніж дорослі, розбираються у всьому новому, освоюють всі новинки [10]. У місті Хмельницькому для створення вивіски дитячих закладів переважає українська мова, на другому місці знаходиться англійська. Також є декілька вивісок із використанням інших мов: іспанської, португальської, російської. Певний, невеликий, відсоток текстів з вивісок є українською мовою, але графічно записані латиницею і навпаки.

Натомість у менших містах Хмельницької області тексти вивісок дитячих магазинів та закладів подані здебільшого українською мовою. У Волочиську переважають українськомовні вивіски; набагато менший, але однаковий відсоток вивісок англійською мовою та вивісок з українською назвою, яка графічно записана латиницею. У Красиліві мова вивісок має лише два мовні варіанти: український та англійський, причому більшість вивісок дитячих закладів та магазинів представлені українською мовою, і лише четверта частина від усіх вивісок є англомовними. Нетішинські вивіски поділяються на тексти трьох мов: української, англійської та російської. Половину усіх вивісок дитячих магазинів та закладів складають українськомовні, іншу половину порівно – англомовні та російськомовні рекламні вивіски.

Як бачимо, більш різноманітні тексти у Хмельницькому, ніж у провінційних містах. Це спричинено двома ситуаціями. Перша – більше місто, будівництво різноманітних закладів має більше можливостей, створення нових, цікавих магазинів та закладів є більш розвинутим.

Звернемо увагу на менталітет місцевості та використання державної мови в побуті. Хмельничани часто спілкуються поєднанням двох мов: української та російської. Усі можуть спілкуватися мовою, якою забажають, але згідно із

законом, українською мовою виконується усе, що стосується зовнішньої реклами: вивіски, білборди, колони тощо.

Отже, підсумовуючи, можемо сказати, що українська мова є провідною у створенні вивісок дитячих магазинів та закладів у місті Хмельницькому та містах Хмельницької області: Красилові, Волочиську та Нетішині, які були досліджені у курсовій роботі. Менш вживаними у рекламній сфері Хмельницького та міст Хмельницької області є англійська та російська мови. Вони використовуються для створення реклами та рекламних вивісок, проте менше, порівняно з державною мовою України.

Список використаної літератури

1. Вивіски. Екскурс в історію. Триенс. URL: http://triens.com.ua/ua/istotija_zovnishnyoi_reklami/viviski._ekskurs_v_istoriy.html (дата звернення: 16.04.2021).

2. Волочиськ. *Вікіпедія*. Вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Волочиськ> (дата звернення: 02.04.2021).

3. До уваги суб'єктів господарювання! Вивіски українською мовою! URL: <https://www.lutskrada.gov.ua/publications/do-uvagi-subiektiv-gospodaryuvannya-viviski-ukrayinskoju-movoyu> (дата звернення: 21.03.2021).

4. Із 16 січня обслуговування – українською. URL: <https://volochyska-gromada.gov.ua/news/1610712284/>. (дата звернення: 02.04.2021).

5.3 чого починалась українська вивіска. Амнезія. URL: <https://amnesia.in.ua/reklama> (дата звернення: 02.04.2021).

6. «Какая різниця» і штрафи за російські вивіски: мовні пристрасті в Україні сто років тому. *Історична правда*. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2020/03/25/157232/> (дата звернення: 21.03.2021).

7. Масенко Л. Мовна ситуація України. URL: http://www.ji.lviv.ua/n35texts/masenko-mov_syt.htm (дата звернення: 02.04.2021).

8. Мовна ситуація. Про затвердження Програми розвитку та функціонування української мови на 2016-2020 роки у м. Хмельницькому. URL: <https://khm.gov.ua/uk/content/pro-zatverdzhennya-programy-rozvytku-ta-funkcionuvannya-ukrayinskoji-movy-na-2016-2020-roky>. (дата звернення: 21.03.2021).

9. Олійник О. Ю. Особливості співіснування та взаємодії мов у мовному ландшафті міста (на матеріалі знаків Києва). *Наукові записки* [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 223–227.

10. Реклама для магазину дитячого одягу. Як правильно рекламувати магазин дитячого одягу. URL: <https://shocolad-dim.kiev.ua/qa/reklama/uk/banner-reklama-dla-magazinu-dtacogo-odagu-ak-pravilno-reklamuvati-magazin-ditacogo-odagu.htm> (дата звернення: 21.03.2021).

11. Укрінформ. McDonald's, Apple та інші: в Україні дедалі більше компаній переходять на державну мову. URL: <https://www.ukrinform.ua/> (дата звернення: 21.03.2021).

12. Усі секрети вивісок. Власне діло. URL: <https://i.factor.ua/ukr/journals/sb/2009/july/issue-14/article-94384.html> (дата звертання: 21.03.2021).

13. У Хмельницькому за мову не б'ються. Поки. URL: <https://vsim.ua/Polityka/u-hmelnitskomu-za-movu-ne-byutsya-poki-10232785.html>. (дата звернення: 21.03.2021).

Лапушанська Юлія,
студентка групи ФУМм-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Царалунга І. Б.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ПОЗАМОВНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ СТИЛЮ ІВАНА ВИШЕНСЬКОГО

У статті розглянута специфіка літературного стилю діяча XVI–XVII ст. Івана Вишенського. У розрізі біографічного аналізу висунуто гіпотезу формування стилю письменника-полеміста на засадах античної риторики, розширених релігійних зв'язків тощо.

Ключові слова: Іван Вишенський, ідіостиль, навернення, позамовні чинники, риторика.

Творчість Івана Вишенського привертала увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, таких як П. Білоус [2], Л. Гайдай [3], В. Зема [5], А. Кримський [7], А. Мицик [8], Ф. Шолом [11], Д. Чижевський [10] та ін. Його доробку присвячені праці І. Франка: статті «Іван Вишенський і його твори», «Іван Вишенський, його час і письменницька діяльність», поема «Іван Вишенський», а також магістерська дисертація Каменяра, яка отримала чимало коментарів.

У контексті теми нашої наукової розвідки цікавим видається такий факт: історія із захистом М. Костомаровим дисертації про Вишенського завершилася наказом про її спалення. Тим не менше, публікацію праць із подальшими окремими дослідженнями його життя надалі продовжувати здійснювати С. Голубєв, Г. Житецький. А от вже повне видання творів Івана Вишенського представив світові І. Єрьомін [4].

Важливо ознайомитися з факторами становлення Івана Вишенського як провідника характеру, його особистості, внутрішнього процесу мислення. Чим він був наповнений? Яким було його мислення? Що говорили про нього інші? Які були відгуки? Що критики говорять, коли описують персону віку?

Неоднозначність характеру видатного українського полеміста проявлена навіть у тому, яким чином сьогодні проходить вивчення його як особистості, оскільки найбільш дослідженою ділянкою є його творчість. Навіть справжнє ім'я й прізвище його невідомі. Щодо різноаспектності ідіостилу митця зазначимо, що проблематика його релігійних творів будується на викритті

католицької церкви; висвітленні переваг буття один тілом Христовим з усілякою його чистотою, святістю; пошуку Бога через покаяння і навернення до Христа; бачення Слави Божої.

Поза тим, критики коментують метафоричну для полемічного тексту боротьбу Христа з дияволом у праці «Викриття диявола-миродержця» як особисту боротьбу письменника з тілом гріха. Для розширення зазначеної ідеї І. Франко наводить цитату: «...концепція цього твору є наскрізь ліричною, без жодної науки для інших» [9]. Тобто автор, як ми вже говорили раніше, говорить до самого себе: тієї частини його, котра не цілковито віддана Христу. Для цього твору притаманні такі риси індивідуального стилю письменника: простота; «момент присутності» з її ефектом «імітації діалогу»; внутрішня експресія, інтровертована у формі «допиту» опонента, внутрішньої незгоди з його недоречно гарячим запалом, що постає в конфлікті, проявленні зовнішньої ворожості; «жонгливання» біблійними мотивами, у центрі яких – герої з Писання, а також – символікою, наскрізними цитатами, образами, притчами; неочікувано застосовувані неологізми; риторичність мовлення, виражена у звертаннях, запитаннях; градація, параболічність, парафраз, герметичність; гіперболізоване зображення дійсності, побудоване здебільшого на основі образів і типологій.

Текстова подача І. Вишенського увиразнена насиченою топікою (*простір для ідей, думок*; від грец. *τόπος* – «місце») середньовічної доби. Мова, пересипана архаїзмами, може свідчити про підсвідоме бажання ускладнити їх прочитання. З метою шифрування власних творів задля їхнього подальшого довготривалого осмислення, глибокого усвідомлення автор міг прагнути досягти протилежної цілі: надихнути людей проводити більше часу в роздумуванні над текстами, «розархівовуванні» ним написаного. Вагомим, на нашу думку, є те, що, звертаючись до сакральної сфери буття (релігійної, духовної – пріоритетно важливої), І. Вишенський надавав перевагу використанню церковнослов'янської парадигми словотвору: аби люди більше перебували у Слові Божому, смакували Його солод (Ісус – Хліб життя, як Той каже про Себе ж), Його істину понад життя, більше, ніж «просто» смерть: «пізнаєте істину – і вона зробить вас вільними» [1].

Незважаючи на переконання письменника про необхідність християнина бути святим, а себто – відокремленим, відділеним... (до речі, І. Вишенський у цьому випадку є гарним прикладом перебування у Христі, адже він саме себе замурував у стіну, а на той момент стіни Середньовіччя були з каменю, що, вважаємо, символічним, бо наріжний камінь – це Ісус, Котрий говорить про Себе: «Так написано: «Камінь, котрий відкинули будівничі, став каменем наріжним» Мт. 21:42» [1]), І. Вишенський не покинув змучений народ та став

певним пророком, бо пророк – це той, хто звіщає не лише майбутнє, а й трактує маловивчене минуле. Про це свідчить історія зустрічі Ісуса із самарянкою: коли вона сказала Месії: «Господи, бачу, що Ти Пророк», після того, як він в одній із реплік переказує приховане в її житті («...чоловіка не маєш, бо п'ять чоловіків мала, і той, кого маєш нині, не чоловік тобі» [1]) для людства). Це послання І. Вишенського тим, хто поставив себе на п'єдестал, і водночас – низькі у своїх пориваннях, глибоко біографічний твір про тих, хто повністю, повноцінно, внаслідок довготривалого мученицького досвіду поза перебування у прямому спілкуванні з Творцем, присвятив себе на служіння Батькові та Отцеві Великому.

Спираючись на практику візантійського аскетизму, полеміст гостро викривав засади церковного й світського життя, прагнучи до простоти християнського суспільства (як за часів апостолів, перших учнів Спасителя) як обов'язкового пункту готовності до другого пришествя Ісуса Христа. Ідіостиль І. Вишенського опирається на засади античної риторики, хоча, як писав митець: «...грамматичного дробезку не изучих, риторичное игрушки не видах» [6]. Автор широко використовував і *гомилетику* (грец. *ὁμιλητής* – «проповідь, бесіда») – мистецтво проповіді, адже його полемічні твори містять приклади наростання виражальної інтенсивності мови, розгорнуті антитези.

Повернемось до «основи основ» аналізу позамовних чинників формування стилю митця – його біографії. Іван / Іоанн – це чернече ім'я Вишенського (світським іменем було, можливо, «Ілля»). Він не мав освіти в теперішньому значенні цього слова, проте мав тісні зв'язки з «представниками католицької латинської освіченості». Із творів письменника проглядається: той у молоді роки деякий час жив у Луцьку і, можливо, в Острозі. І. Франко допускає думку, що в освіті І. Вишенському допомагав князь Острозький, який, звернувши увагу на здібності юнака, залишив його в себе. Полеміст був також знавцем польської та латинської літератури того часу. Поза тим – спілкувався з католицькими викладачами, цікавився протестантськими викладами Закону. Замолоду І. Вишенський, за думкою деяких дослідників, зокрема І. Франка, «...вів неправедний спосіб життя», що і стало основною причиною такої плідної подальшої проповідницької праці. «Що спонукало покинути світське життя, – писав Каменяр, – чи пересит двірським шумом, чи які родинні гризоти, чи може яка нещаслива любовна історія, чи виключно релігійні причини, сього не знаємо» [9]. Проте, думаємо, у Біблії є перлина, котра говорить про відповідь: справжнім свідченням і підтвердженням наверненого християнина є саме розмова з іншими про віру, зокрема поширення вістки Євангелія, Благої і Доброї Новини.

Отже, ми можемо тільки здогадуватися, наскільки жорстоким був період життя письменника до зустрічі із Христом, але постає очевидним, що:

1) вона мала на нього настільки великий вплив, що той домовився з Богом про те, щоби письмом свідчити про Божу любов (а створив він багато для того, щоб і до сьогодні залишатися чільною постаттю української мови і літератури);

2) письменник не міг мовчати, отже, він глибоко усвідомив причини та наслідки гріха, і, вважаємо, основне – прийняв Ісуса як Свого Спасителя, про що проповідують його діла, адже життя говорить само за себе.

На подальше детальне студіювання позамовних чинників ідіостилю заслуговують інші представники релігійних сил, як зарубіжних, так і вітчизняних; як сучасних митців, так і класиків християнської прози та поезії.

Список використаної літератури

1. Біблія. Книги священного писання Старого та Нового завіту. Видання Київської патріархії УПЦ КП. Київ, 2009. 1387 с.

2. Білоус П. Іван Вишенський: проблема символічної біографії. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2015. Вип. 19. С. 12–30.

3. Гайдай Л. Історія України в особах, термінах, назвах і поняттях. Луцьк: Вежа, 2000. 436 с.

4. Єрьомін І. Іван Вишенський та його громадсько-літературна діяльність. *Матеріали для вивчення історії української літератури: у 5 т.* Київ, 1959. Т. 1. С. 3–39.

5. Зема В. Вишенський Іван. *Енциклопедія історії України*: Київ: Наукова думка, 2003. Т. 1. 688 с.

6. Іван Вишенський. Твори. Переклад з книжної української мови Валерія Шевчука. Київ: Дніпро, 1986. 247 с.

7. Кримський А. Иоанн Вышенский, его жизнь и сочинения. *Кримський А. Твори: у 5 т.* Київ: Наукова думка, 1972. Т. 2. 718 с.

8. Мицик Ю. Манявський скит. *Енциклопедія історії України: у 10 т.* Київ: Наукова думка, 2009. Т. 6. 784 с.

9. Франко І. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 30. С. 7–211.

10. Чижевський Д. Історія української літератури: монографія. Київ: Академія, 2003. 563 с.

11. Шолом Ф. Іван Вишенский и Максим Грек [Из истории русско-украинских литературных связей XVI–XVII вв.]. *Славянская филология*. Москва, 1958. Вып. 3. С. 294–315.

Літвінова Юлія,
студентка групи ФУМмз-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Янчишин А. М.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ОНІМНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ ЛЮКО ДАШВАР «ІНІЦІАЦІЯ»

Дослідження ономастикону роману Люко Дашвар «Ініціація» дозволяє зробити висновок: власні назви, потрапляючи в художньо-образний контекст творів, набувають семантичного переосмислення, експресивної виразності. Вони виконують важливі функції під час характеротворення героїв, зображення художнього простору й розвитку подій.

Ключові слова: «Ініціація», Люко Дашвар, ономастикон, поетонім.

Найуспішнішою серед сучасних авторів, сьогодні є Люко Дашвар, її твори мають величезний успіх серед читачів. Творчість Люко Дашвар стала яскравим явищем в українській літературі ХХІ століття. Романи мисткині привертають увагу дивним, західнослов'янським звучанням автора: Люко Дашвар. Це реальна українська жінка, дружина, матір з освітою інженера та біографією журналіста-трудоголіка Ірина Іванівна Чернова. Її перший роман «Село не люди» з'явився 2007 року і, ставши лауреатом конкурсу «Коронація слова 2007», майже одразу зайняв лідируючі позиції на книжкових полицях України. Ще більшого успіху зазнав роман «Молоко з кров'ю», який був удостоєний звання «Книжка року Бі-Бі-Сі-2008». 2012 року Люко Дашвар отримала відзнаку «Золотий письменник України». Зважаючи на це, можна констатувати, що літераторка є однією з найуспішніших і наймайстерніших письменниць сьогодення.

Книга «Ініціація» – це роман, який довго очікувала фанати, що з'явилися протягом 10 років від початку творчості. Твір складається з чотирьох історій, на перший погляд, окремих, але насправді об'єднаних загальною темою. Темою ініціації. Саме слово означає стан речей, коли людина внаслідок якоїсь дії або ритуалу повинна піднятися над суспільством або над собою.

Основне завдання антропонімів у художньому творі – «працювати» на нього, допомагати читачу правильно розуміти та інтерпретувати його текст та підтекст. У своїй ономастичності письменник вільний у виборі найменувань

для позначення персонажів, але він залежить від чинних норм реальної ономастики, на якій власне базується літературна ономастика [3, с. 121].

Об'єктом нашого дослідження є поетонімікон твору Люко Дашвар «Ініціація».

На сьогоднішній день є чималий доробок наукових праць, присвячених творчості Люко Дашвар. До перших дослідників онімного простору творів Люко Дашвар належать О. Єфімовська, І. Корнієнко та частково Т. Крупеньова, Т. Курило. У працях згаданих науковців не зафіксовано онімну палітру власних назв роману «Ініціація». Саме цим і зумовлена **актуальність** нашої роботи.

Увесь комплекс власних назв, відображених у художньому творі, становить онімне поле, або онімний простір, що поділяється на відповідні сектори: антропонімний (особові імена), топонімний (власні географічні назви), зоонімний (клички тварин) тощо у зв'язку з об'єктивною співвіднесеністю онімів [4, с. 281].

Антропонімія як центральна частина онімного простору роману «Ініціація» досить майстерно та детально виписана авторкою. Дослідниця онімної лексики романів письменниці І. Корнієнко стверджує, що «антропоніми прозового доробку Люко Дашвар зосереджують навколо себе всі образи й виконують номінативну функцію означення героя, а також виступають одним із стилістично-виражальних засобів. Вони передають інформацію про соціальний, національний, віковий статус героїв, але більшою мірою характеризують його як особистість, вказують на ключові риси індивідуальності».

Ю. Драган досить влучно зауважив: «У реальному житті ім'я не викликає таких особливих емоцій, як у літературі. При створенні художнього образу у творчій лабораторії письменника онім набуває конотативного забарвлення, яке максимально увиразнює його. Внутрішня форма імені так чи інакше співвідноситься з художнім образом, а етимологія імені перегукується з ним» [2, с. 70].

Під час аналізу роману «Ініціація» ми виокремили 134 власні назви: *Валерій, Тибет*.

Дослідивши художній текст роману «Ініціація», ми з'ясували, що найбільше вжито власних особових імен героїв – 84 (45,52 %: *Альонка, Олег*). Проте варто зауважити, що можна провести межу між діючими у романі героями та тими, хто побіжно згадується. Для цього ми проаналізували імена усіх частин, аби повністю дослідити антропоніми в романі.

У романі зафіксовані такі антропоніми:

- чоловічі імена: 27 (32,14 %: *Герман, Павло*);
- жіночі імена: 34 (40,48 %: *Анастасія, Меланія*).

Досить численною є також група прізвищ, які створюють оригінальну та цікаву мовну палітру роману, відтворюють дух, у яких відбуваються події. Як відомо, часто у прізвище автор вкладає певні риси характеру героя, його соціальний статус та походження. У романі «Ініціація» виявлено 23 прізвища (27,3 %: *Пригрюда, Швець*).

Не менш численною є група топонімів у романі «Ініціація» Люко Дашвар, які відіграють важливу роль для передачі просторової локалізації подій. Ми зафіксували 31 топонім (23,13 %: *Волинь, Шотландія*). Відображаючи сучасну епоху, авторка використовує значну кількість різних підгруп реально існуючих топонімів, які виконують конотативну, історичну, культурну та інші функції в тексті.

Враховуючи різноманітність та багатоплановість топопоетонімів, можемо виокремити такі розряди:

- урбапоетоніми (10; 32,3 %: *Ентузіастів, Хорива*);
- ойкопоетоніми (9; 29 %: *Київ, Херсон*);
- хоропоетоніми (8; 25,8 %: *Америка, Барселона*);
- потамопоетоніми (2; 6,45 %: *Дніпро, Русанівські ставки*);
- пелагопоетоніми (2; 6,45 %: *Червоне море, Середземне море*).

Також у романі «Ініціація» зафіксовані 12 (8,9 %) прагмапоетонімів: машина «Мазда», ноутбук «Макбук». Серед них:

- автопоетоніми (6; 50 %: *Мікра, Тойота*);
- аудіовідеопоетонім (3; 25 %: телефон «Айфон», фотоапарат «Нікон»);
- бібліопоетоніми (2; 16,7 %: книги «Зникнення містера Давенхейма», «Небо не так уже й далеко»);
- артпоетоніми: (1; 8,3 %: картина «Мона Ліза»).

У романі Люко Дашвар використовує агіпоетоніми християнського віросповідання, оскільки досить часто герої роману звертаються до біблійних образів. Так, зафіксовано 5 агіпоетонімів (3,7 %: *Бог-Отець, Матір Божя*).

Незначною кількістю у романі представлені геортопоетоніми (2; 1,5 %: *Великдень, Різдво*).

Провівши детальний аналіз особливостей функціонування різних тематичних груп власних назв у романі «Ініціація», ми дійшли висновку, що Люко Дашвар надзвичайно майстерно використовує онімну лексику. Кожна така власна назва у творі несе особливе смислове та функціональне навантаження. Завдяки цьому відчувається авторська манера письменниці та простежується її власний стиль.

Дослідивши особливості функціонування власних назв у романі «Ініціація» сучасної української письменниці Люко Дашвар, можемо стверджувати, що онімний простір аналізованого твору представлений різними тематичними групами власних назв. Під час семантико-мотиваційного аналізу зібраного матеріалу ми переконалися, що кожна використана власна назва має особливе семантичне, синтаксичне та логічне навантаження. Письменниця чимало уваги приділяє номінації героїв роману, вкладаючи в особові імена та прізвища певні риси характеру, поведінки чи ставлення інших персонажів до нього.

Одним із важливих завдань нашого дослідження було зафіксувати власні назви, що функціонують у романі «Ініціація». Під час дослідження ми виявили, що Люко Дашвар використовує більше антропопоетонімів (жіночих та чоловічих імен, також численними є група прізвищ) і топопоетонімів (урбапоетонімів та ойкопоетонімів).

Дослідження ономастикону творів Люко Дашвар дозволяє зробити висновок: власні назви, потрапляючи у художньо-образний контекст творів, набувають семантичного переосмислення, експресивної виразності. Вони виконують важливі функції під час характеротворення героїв, зображення художнього простору й розвитку подій. Проведене дослідження доводить високу майстерність Люко Дашвар та має допомогти фахівцям, які вивчають її творчість, врахувати онімний компонент у своїх розвідках.

Список використаної літератури

1. Дашвар Л. Ініціація: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 413 с.
2. Карпенко Ю. О. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса, 2000. № 4. 219 с.
3. Крупеньова Т. І. Специфіка антропонімів у творах Оксани Забужко. *Записки з ономастики*. Одеса: Астропринт, 2011. Вип. 14. С. 119–125.
4. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва: Наука, 1973. 366 с.

Мисик Єлизавета,
студентка групи ФУМмз-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Приймак І. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

МІХАЛ ГРАБОВСЬКИЙ – КРИТИК «УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ» В ПОЛЬСЬКОМУ РОМАНТИЗМІ

У статті здійснено аналіз літературної спадщини М. Грабовського, одного із засновників «української школи» романтиків. Визначено провідні тематичні лінії досліджень та концептуальні ідеї польського вченого щодо розвитку польської літератури на ґрунті української.

Ключові слова: *Міхал Грабовський, критик, романтизм, «українська школа» романтиків.*

Навряд чи знайдеться в польській літературі першої половини ХІХ ст. такий впливовий та обізнаний критик, як Міхал Грабовський. Дослідники неодноразово звертали увагу на тонкий і вишуканий стиль літератора, його оригінальні судження й ґрунтовну аргументацію. Його літературні смак і відчуття стали тим наріжним каменем Правобережної культури, від якого почало формуватися нове покоління польської літератури взагалі.

Майбутній критик і письменник народився 1804 року поблизу Рівного. З восьми років, як згадував сам М. Грабовський, змушений «був вояжувати зі школи до школи». З одинадцяти років навчався в єзуїтському пансіоні в Романові (тепер райцентр Житомирської обл.). Навчався в Уманській гімназії разом із відомими згодом польськими поетами, представниками української течії в польській романтичній літературі Б. Залеським та С. Гощинським. Постійні дебати в гімназії про романтизм і класицизм, захоплення літературою, особливо романтичною, привели до утворення літературного гуртка, що отримав назву «Za-Go-Gra» (Залеський, Гощинський, Грабовський), чи в критичній літературі – «Уманська школа». Через вільнодумство й непорозуміння з дирекцією закладу Грабовський не закінчив гімназію й переїхав до Одеси, а згодом 1825 року перебрався до Варшави.

Вже під час перебування у Варшаві в 20-их роках ХІХ ст. М. Грабовський писав критичні розвідки та рецензії. Увагу літературного світу привернула до себе стаття «Myśli o literaturze polskiej» у газеті «Dziennik Warszawski» 1828

року, де молодий критик уперше свідомо виявив свої принципові погляди, які лягли в основу його подальшої критичної діяльності.

Першою великою працею М. Грабовського, що дала йому репутацію першорядного польського критика й проводиря літератури, «Rozdawcy godności literackich», була «Literatura i krytyka», яка була видана у Вільнюсі 1837 року.

«Literatura i krytyka» 1837 р. складається із двох частин: «O poezji XIX wieku» та «O pieśniach ukraińskich» з приводу видання збірника українських пісень Михайла Максимовича. «Література і критика» була передумовою для ширших досліджень українського епічного фольклору, героїчних пісень та дум, які становили головне джерело українського романтизму. М. Грабовський вважав, що «українська школа» польських поетів є продуктом еволюції почуттів, і ця еволюція дуже відрізняється від еволюції розуму. Саме продуктом такої еволюції і є епоха «поезії про батьківщину», яка, на його думку, панує в творчості цих представників. Потрібен був час, щоб поети, народжені в Україні, які кохали історичні пісні минулих віків, слухали в дитинстві героїчні балади про козацькі походи, внесли свої барви в народну поезію.

Докладний огляд «української школи» польських поетів дав М. Грабовський 1839 року в статті «O szkole ukraińskiej poezji», що становить першу частину другого видання «Literatury i krytyki», котра побачила світ у Вільнюсі 1839–1840 рр. У цій праці критик розглядає саме явище «школи» та його вираження, аналізує твори трьох найбільших, на його думку, представників – С. Гоцинського, Б. Залеського і А. Мальчевського, про які піде мова далі, і називає їх «народними віщами».

Щоб зрозуміти літературні принципи Міхала Грабовського, досить детально розглянути основну працю митця «Література і критика», а також рецензії, що друкувалися ним у пресі. Зокрема, розглянемо такі трактати: «Про поезію XIX століття» (1837), «Література романсу в Польщі» (1840), «Про нову французьку літературу, названу шаленою літературою» (1838), «Кілька уваг над школами польської поезії» (1839), «Про елемент української поезії в польській поезії» (1837).

У своїх теоретичних поглядах на поезію, її походження та значення в духовному житті людини М. Грабовський залежав від теорій, що висловили проводирі німецького романтизму, а згодом і французького (Й. Гердер, Ж. Ж. Руссо) [1].

В одному з листів до Б. Залеського від 23 березня 1825 року М. Грабовський згадував про свої погляди на історичний роман. Такі самі погляди траплялися в статті Ф. Бодіна «Уваги над романтичною літературою, пристосованій до історії та народних звичаїв», опублікованій у часописі

«Астрея» (1823). Пізніше це повторив Ю. Німцевич у передмові до «Яна з Тенчина» (1825). М. Грабовський вважав, що історія літератури була нічим іншим, як такою ж історією, як історія політична, історія життя народу, тільки в найпрекраснішій іпостасі. Правдивість історичного образу, на думку літературознавця, не залежала від ретельно підібраних деталей, а полягала у відповідності їх до того значення, яке вони мали. Нічого не було правдивим, якщо його складали мозаїкою з деталей від різних речей. Роман не повинен повторювати історію, а лише доповнювати її. Навіть у найбільш заангажованому історичному романі історичність мусить підкорятися мистецтву, а про її форму треба дбати кожної хвилини.

Польський критик вважав, що історичний роман був найбільшим досягненням літератури ХІХ ст. Для змалювання колишньої епохи недостатньо вжити застарілих слів, а потрібно зображувати персоналії через їхні вчинки та якості, що й складало образ минулого. Це і повинен бути роман, який є жанром поезії. Критик визначав, що не треба наслідувати когось, а шукати талант у собі, якщо він є, бо «наслідування Гомера не призвело до появи інших Гомерів».

У той же час М. Грабовський вважав, що роман був найслабшим жанром сучасної йому літератури і єдиними прекрасними романами в усі часи будуть романи В. Скотта. Таким чином, найвищим розвитком роману він вважав історичний роман. Нація для М. Грабовського була винятково категорією минулого, «закінченим твором», у якому був наявний лише елемент давньої слави. У листі до Г. Жевуського від 6 грудня 1841 р. знаходимо визначення народу: «Як на мене, найкоротше визначення, що є народ, було б таке: мова. Перший і останній голос, сказаний тією мовою, означав би конкретну мить народження та смерті народу» [3].

М. Грабовський відстоював теорію про впливи вражень від поезії на людську душу. Писав про це, ще не прочитавши праці М. Мохнацького «Про дух і джерела в польській поезії». З останнім М. Грабовський висловлював ідентичні думки, тільки в іншому порядку та в інших формах. Напевно, це відбувалося тому, що обидва критики були послідовниками німецьких теоретиків, і їхні ідеї переносили на польські терени.

Одним із основних критичних принципів М. Грабовського було те, аби предмет, описаний автором, залишався максимально наближеним до того середовища і стану, в якому його бачив письменник у природі. У листі до Г. Жевуського від 4 травня 1841 р. він визначав: «Завжди і всюди кладу одну умову: щоб кожен письменник зоставався сам собою, кожен предмет, перенесений у світ мистецтва, був повністю такий самий, з таким же обличчям, тим самим характером, що і в дійсності».

Іншим критерієм оцінки літературного твору в М. Грабовського було наближення до народної поезії. Слов'янську словесність він вважав повною дитячої невинності та патріархального устрою. Як уже згадувалося в попередньому розділі, К. Бродзінський теж розумів критику як «дзеркало епохи і народу», а М. Мохнацький називав її «визнання народом своєї суті». Як вдалося простежити в першому розділі, М. Грабовський ставив К. Бродзінського першим критиком у новій польській літературі, а М. Мохнацького – другим, отже, і думка К. Бродзінського була вагомішою для польського літературознавця.

Не могли не відобразитись на критичній діяльності й релігійні переконання М. Грабовського, який ділив католицизм на три епохи – моральну, католицьку й органічну. Хвилиenne затьмарення розуму не могло викоринити з глибин душі переконання вічної надії, з якою людина народжувалася і помирала. Віра була як «сонце під час короткого затемнення», віра була правою рукою всякої мудрості та спокою. Брак релігії критик вважав несумісним із природою: «Дивна річ! Релігія, яка, здається, не має іншого призначення, як зробити нас щасливими в цьому житті, і вона ошчаслиблює нас!» – так у своїй праці М. Грабовський цитував Ш. Монтеск'є. Релігію критик визначав як потребу комунікації між творінням і Творцем. Лише воно може поєднати минуле з майбутнім: «Ми, – поляки, – зі своїм тихим віруванням знаходимося і далі, і вище від усіх тих псевдо-поетів і філософів. Замість того, щоб учитися чогось від них, це вони, кружляючи, повертаються до нас». Окрім цього, в «Літературі і критиці» зазначено, що польський літературознавець використовував праці французького філософа Т. Жофрея, який в одній зі своїх статей (на жаль, назви її М. Грабовський не навів) відзначав, що на чолі християнської віри стояли три народи: німці, французи й англійці. Вони були наділені трьома окремими рисами: німці – наукою, французи – даром виокремлення з науки філософської думки, а англійці – здатністю застосування цієї думки на практиці. «Література і критика» стала твором, що надав суспільству масу нових ідей, орієнтував сучасників у хаосі, а точніше, відсутності думок про чужу і свою літературу. Це був продукт критичної думки, найбільш повно і оригінально виражений.

М. Грабовський вніс до польського літературознавства не тісну чи мало «обіцяючу» теорію, а власний спосіб мислення; він був прибічником романтизму, але не заперечував того позитивного, що мали попередні епохи, бо його розум і погляд не були «засліплені». Розмірковував спокійно, змальовував, не прихиляючись на жодну сторону, окреслював влучно, а його особисті погляди значилися лише там, де він змовчував про те, що його вражало і

непокоїло. М. Грабовський був реалістом у критиці, його особистість виражалася у вихованості, розумінні літератури, уникненні [4].

Після Листопадового повстання роль критика ставала щедалі складнішою. Естет повинен був виконувати роль моралізатора, щоб утримати справу морального розладу. Критика з чисто літературної ставала також історичною і служила швидше для витлумачення творів, аніж для визначення їх виду та належності до улюбленого псевдокласичного жанру. Через це вона отримала одразу «глибину» і відкрила в основних рисах головні напрями століття, його характер і настрої.

1825 роком можемо датувати початок критичної кар'єри М. Грабовського. Цього року в часописі «Астреа» з'явилися його «Спостереження над баладами С. Вітвіцького, з додатком загальних приміток над романтичною школою в Польщі», а в «Бібліотеці Польській» – рецензія на перший том «Історії польського народу» А. Нарушевича. У своїх «Спостереженнях...» М. Грабовський ставив себе поза літературні угруповання, заперечував потребу суперечок між класицизмом і романтизмом, але більше схилився до останньої течії – романтизму і підносив його видатних представників: К. Бродзінського, А. Міцкевича, Б. Залеського. Автор досить гостро засуджував поетичні твори С. Вітвіцького, окрім одного («Ніч»). Також у цій розвідці мали місце судження щодо А. Міцкевича, який першим відкрив полякам вітчизняну романтичну поезію: «Поезія Міцкевича як блискавка, яка освітлює похмуре небо» [3].

Наступною критичною спробою досліджуваного майстра стала стаття «Думки про польську літературу» (1828). У цій розвідці М. Грабовський аналізував положення тогочасної критики й романтичної теорії в Польщі. Також згадував про статтю К. Бродзінського «Про класичність і романтичність», яка, на його переконання, не створила жодних засад для польської романтичної літератури.

За переконаннями М. Грабовського, представники «української школи» вийшли за межі зовнішніх атрибутів, звертаючи увагу передусім на поетичність пісень та на багатство народних традицій, звичаїв і були нерозривно пов'язані з народом. В Україні вони шукали «природної народності» як джерела натхнення для польського романтизму. Представники «школи» відчували недостатність рідної їм польської історичної поезії, натомість в Україні, яка весь час перебувала в неспокої, вони знаходили те, що шукали: безмежність степів, простоту та природність населення, трагічність історії, а також стародавність та екзотику. Саме в цьому полягав сенс захоплення романтиками українським фольклором.

Ще перші, ніде не надруковані поезії Б. Залеського, рукописи яких М. Грабовський, безперечно, мав, були високо оцінені критиком: «Płody te

młodzieńca, dziecka prawie, są już pisane pod inspiracją innej poezji, niż tej, która wówczas porzącała» [2].

М. Грабовський виділяв трьох основних представників «української школи» в польському романтизмі – М. Мальчевського, Б. Залеського, С. Гощинського та зазначав, що, враховуючи деякі особливості, до вище згаданих представників можна приєднати й О. Грозу. Відповідно, критик зауважував, що три основні представники «школи» по-різному бачили події, описані в їхніх творах: С. Гощинський зображав гайдамацьку Україну, М. Мальчевський – шляхетську, Б. Залеський – козацьку (чим, власне, і вирізнялась українська історія від історії решти слов'янських країв).

Якщо всі ті положення, котрі були представлені в першій частині «Літератури і критики», були сформовані ще до 1831 року, то друга частина відноситься до років, коли активно велася праця над твором «Коліївщина і степи». Письменник почав роздумувати над виникненням козаччини, в основному спираючись на праці одного з російських істориків, а потім вимальовував план аналізу української літератури з початку століття. Оцінюючи збірку дум і пісень М. Максимовича, критик зазначав, і цілком слушно, що багато з них спільного походження, тобто були складені шляхтою чи військом. Ці питання особливо цікаві для українського літературознавства, тому заслуговують на окремий їх розгляд.

Поряд із цим, критик пригадує своїх товаришів по навчанню, їхні молоді роки, коли по-справжньому захоплювались українськими народними піснями. Усі вони тоді намагалися наслідувати фольклорні твори. З погляду критика М. Грабовський говорив, що серед них С. Гощинський відзначався вмінням влучно передати пейзажний настрій; у Б. Залеського, наче у степового співця, душа була ніби «чутливий інструмент», який зазвучав «чудовим ехом рідного краю». Свого часу М. Мохнацький відзначив красу і художню цінність цієї поезії, хоча й помітив різницю між її представниками, а М. Грабовський, у свою чергу, виокремлює три основні начала в поетичному доробку українців. Цю тезу пізніше визнають слушною Л. Семенський, Нерінг, Вуйціцький, Маленький та інші.

1839 року Ю. Крашевський написав цикл «Моральні хвороби XIX століття», який вийшов у №№ 17–18 тижневика «Tygodnik Petersburski». М. Грабовський вступає в полеміку з третьою частиною згаданого циклу під назвою «Україноманія», написавши того ж року статтю-відповідь «Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej», де відстоював саме явище «української школи» і спростовував припущення, що це є черговою «хворобою» поетів XIX століття: «jeżeli ti jest słabość, to taka, jaką jest każde uniesienie myśli, każda czułość serca» [2].

Як ми вже зазначали, «українська школа» була не лише в польському романтизмі, але та налічувала кілька талановитих поетів. У той же час «литовську школу» представляв справжній геній, але він був єдиний представник відповідної «школи». Грабовський також зазначав, що в російській літературі найбільшим зацікавленням «української школи» є фольклор, головним чином героїчні пісні та думи й героїчна українська історія.

Актуальність праці Грабовського полягає в тому, що своїми новими ідеями він орієнтує сучасників у тодішньому хаосі літературних думок, а інколи й у їхній відсутності щодо тогочасної польської літератури. «Література і критика» на той час багато в чому визначила подальший шлях розвитку літературної критики.

Тому варто зазначити, що М. Грабовський справді є видатним і одним з найвпливовіших критиків і представників «української школи», який велику частину своїх праць присвятив дослідженню цього явища, одним із перших оцінив внесок представників «української школи» в літературу польського романтизму. Міхал Грабовський підніс їхню творчість до світового рівня, спростувавши думки про те, що це було наслідування чи «хвороба» митців ХІХ століття. Критик вважав, що в той час то була ціла школа, яка опиралася на духові батьківщини, а інспірацією до написання творів служили лише інстинктивний дар розуміння природи свого народу і безмежний талант. У той же час праці М. Грабовського не були предметом ґрунтовного дослідження, а розглядалися лише у статтях, остання з яких вийшла 1977 року.

Список використаної літератури

1. Єршов В. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуари стичності. Житомир: Полісся, 2008. 242 с.

2. Руденко І. В. Міхал Грабовський – критик «української школи» в польському романтизмі. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2009. № 10. С. 416–420.

3. Руденко І. Основні світоглядні засади романтичної критики Міхала Грабовського. *Київські полоністичні студії*. 2014. Т. 24. С. 555–562.

4. Руденко І. Політичні погляди та слов'янофільські ідеї Міхала Грабовського. *Волинь – Житомирищина*. 2009. № 19. С. 96–105.

Морозенко Ольга,
студентка групи ФУМм-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Торчинський М. М.,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

СТРУКТУРА НАЙМЕНУВАНЬ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ЦИКЛУ

У статті проаналізовано будову назв українських народних пісень календарно-обрядового циклу. Зроблено спробу розподілу назв відповідно до типології онімів та визначено їхнє відсоткове співвідношення в досліджуваному матеріалі.

Ключові слова: *назви українських народних пісень, онім, структурна типологія назв, українські народні пісні календарно-обрядового циклу.*

Власні назви (оніми) – слова або словосполучення, які позначають індивідуальні об'єкти. На відміну від загальних назв, які у своєму значенні об'єднують низку однотипних об'єктів, власні назви, навпаки, індивідуалізують найменованій об'єкт, вирізняють його з класу однотипних. Серед власних назв розрізняють: назви географічних об'єктів (топоніми), назви осіб (антропоніми), назви божеств, міфічних істот (теоніми, міфоніми), клички тварин (зооніми), назви організацій, виробничих та суспільних об'єднань (ергоніми), назви відрізків часу, подій (хрононіми), назви предметів матеріальної й духовної культури (прагматоніми й ідеоніми). Сукупність усіх власних назв мови становить її онімний простір [1].

Вивченням онімного простору української мови в минулому займалися С. Бевзенко, І. Борисюк, Я. Головацький, О. Компан, П. Чучка та ін. Серед сучасних досліджень варто виокремити праці таких авторів, як Л. Белей, В. Калінкін, О. Карпенко, Ю. Карпенко, Г. Лукаш, М. Торчинський, Л. Фоміна та ін.

Мета статті – дослідити особливості структури найменувань українських народних пісень календарно-обрядового циклу як органічної частини кола українських ідеонімів, взявши за основу типологію онімів за будовою, та визначити відсоткове співвідношення частотності вживання прикладів кожної з визначених груп.

Типологія онімів, яка ґрунтується на їхній будові, переважно кваліфікується як структурна і передбачає поділ власних назв на три групи – прості, складні та складені [3, с. 83].

Під час аналізу 230 назв українських пісень календарно-обрядового циклу було виявлено пропріальні конструкції, що належать до кожної з вищезгаданих груп. Найбільшою за кількістю випадків використання в досліджуваному матеріалі є група складених онімів. Її частка від загального становить 98,7 %. Проте знаходимо в назвах українських народних пісень й випадки функціонування простих (0,4 %) та складних (0,9 %) онімів.

До **простих** належать однослівні однокореневі (одноосновні) власні назви, які можуть бути безафіксними й афіксальними [3, с. 83–84]. Під час дослідження було виявлено лише одну афіксальну назву української народної пісні, що належить до циклу «Веснянки»: «Закличка» [2, с. 32].

До **складних** належать однослівні двокореневі (двоосновні) власні назви (рідше – багатоосновні), компоненти яких поєднуються за допомогою з'єднувальних голосних або без них. Складні оніми – це власне композити та афіксальні композити, а також аббревіатури [3, с. 84]. У досліджуваних назвах пісень було знайдено два приклади функціонування складних онімів, що належать до афіксальних та власне композитів: «Білоданчику» [2, с. 38], «Чорнушко-душко» [2, с. 43]. Обидві назви відносимо до двокореневих (двоосновних). Аббревіатурних сполучень виявлено не було.

До **складених** належать дво- і багатослівні власні назви, які поділяються на оніми-словосполуки (поєднання повнозначної частини мови зі службовою, передусім прийменником), оніми-словосполучення (безприсудкові структури сурядного чи підрядного типу, які можуть бути простими (двокомпонентними) і складними (багатокомпонентними), й оніми-фрази (предикативні конструкції, які вживаються як номінативні одиниці; це переважно прості речення (одно- і двоскладні), хоча епізодично фіксуються і складні синтаксичні побудови [3, с. 84]. Під час вивчення назв українських народних пісень календарно-обрядового циклу було виокремлено яскраві приклади складених онімів кожної з вищезгаданих основних груп.

Відсотковий коефіцієнт частотності вживання онімів-словосполук складає 9,1 %. Здебільшого це поєднання іменників з прийменниками, що не суперечить теоретичному визначенню: «На Йвана Купала» [2, с. 70], «В саду, в садочку, в виноградничку» [2, с. 107], «В Почаєві, в монастирі» [2, с. 123–124]. Часто також трапляється введення до назв пісень вигуків та повторів лексем, що є характерною рисою для багатьох аналізованих онімів, які належать до різних груп та підгруп: «Ой, у шума, шума» [2, с. 52], «Ой на горі, на горі» [2, с. 60], «Ой, в ліску, в ліску» [2, с. 114].

Частка онімів-словосполучень у досліджуваному матеріалі становить 35,7 %. Є досить багато простих (двокомпонентних), серед яких переважають зменшено-пестливі звертання («Петрівня зозулечко» [2, с. 74], «Перепілочко мала» [2, с. 76], «Щедрівочко щедрувана» [2, с. 140]), проте кількісно більшою вважаємо групу складних (багатокомпонентних) онімів-словосполучень («А наш жучок невеличкий» [2, с. 37], «Зайчику, зайчику, мій братчику» [2, с. 42], «Ти зозуленька добрівня. добрівня» [2, с. 46].

Найбільшою за чисельністю (53,9 %) групою складених онімів є оніми-фрази. Здебільшого це прості речення, серед яких переважають двоскладні поширені («Десь тут була подоляночка» [2, с. 36], «Лазить жучок по дереві» [2, с. 37], «Ой поїду я та й до Яблина» [2, с. 39], «Ой на горі сніжок впав, сніжок впав» [2, с. 45], «Предвічний Бог на землі вродився» [2, с. 125], «Васильова мати пушла куготати» [2, с. 138–139]), проте трапляються й двоскладні непоширені («Їде, їде Зельман» [2, с. 40], «Хвалилася туполя» [2, с. 59], «Петрівка минаєця» [2, с. 74], «Меланка ходила» [2, с. 129], «Щебетала ластівочка» [2, с. 137]). Хоча простих односкладних та неповних двоскладних речень як назв українських народних пісень було зафіксовано значно менше, варто згадати такі номінації: «Одчинила ворота» [2, с. 47], «Через наше село везуть клен-дерево» [2, с. 58], «Через сад-виноград обідать носила» [2, с. 75]. Було виокремлено й складну синтаксичну побудову: «Да шумлять верби в кінці греблі, що я насадила» [2, с. 68].

Отже, у процесі вивчення назв українських народних пісень календарно-обрядового циклу вдалося виявити яскраві приклади простих, складних та складених онімів. Також було здійснено розподіл зібраних пропріативів відповідно до підгруп кожної з основних груп та розрахунок частотності їх вживання у відсотковому співвідношенні.

Список використаної літератури

1. Енциклопедія сучасної України. Власні назви (оніми). URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=35126 (дата звернення: 02.05.2021).
2. Квітка К. В. Українські народні мелодії: збірник. Упорядкування та редакція Іваницького А. І. Київ: Поліграф Консалтинг, 2005. Частина 1. 480 с.
3. Торчинський М. М. Українська ономастика: навчальний посібник. Київ: Міленіум, 2010. 238 с.

Нейман Віта,
студентка групи ФУМ-18-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Папушина В. А.,
доктор педагогічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ІДЕАЛІВ ПРЕРАФАЕЛІТІВ У ТВОРЧОСТІ О. ВАЛЬДА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»)

У статті проаналізовано ідеали прерафаелітів, віддзеркалених у творчості О. Вальда. Встановлено, що прерафаеліти мали великий вплив на доробок письменника.

Ключові слова: *гедонізм, дендизм, естетизм, ідеал, прерафаеліти, снобізм.*

В англійській літературі кінця XIX ст. ім'я Оскара Вайльда, у першу чергу, пов'язане з рухом естетизму, концепція якого у творчості письменника сформувалася під впливом ідей В. Пейтера й Дж. Рескіна.

Безпосередніми попередниками естетів в англійській національній традиції були прерафаеліти – група художників і поетів, які, починаючи з 1849 р., намагалися змінити життя за допомогою мистецтва, протиставляючи несмаку вікторіанської епохи чистоту, строгість і природність середньовічних майстрів живопису. Назва цієї художньої течії у перекладі означає «до Рафаеля» чи «перед Рафаелем».

Прерафаеліти відкидали канони академічного живопису, за якими творчі відкриття геніального художника епохи Відродження Рафаеля Санті перетворилися на мертві штампи. На їхню думку, вищі життєві цінності людства залишилися в минулому – у Середньовіччі. Витоки свого мистецтва вони вбачали в живописі раннього Відродження (Сандро Боттічеллі, Фра Анджеліко, Філіппо Ліппі, Джотто, Мазаччо) і поезії Данте. За сюжети картин правили епізоди Біблії, грецької міфології чи історії [3].

О. Вайльд бачив у прерафаелітизмі «англійське Відродження мистецтва», тому це стало для нього своєрідним бунтом проти вікторіанської моралі з її підміною поганого прекрасним і навпаки.

Зазначимо, творчість Оскара Вайльда неоднозначна й викликає дискусії серед критиків і дослідників, авторів численних монографій та критичних статей. Більшість із них цікавилася насамперед особистістю письменника.

Серед відомих біографів О. Вайльда можна назвати А. Дугласа, Р. Еллман, Ф. Харріса. Різні питання творчості англійського письменника висвітлюють у своїх працях Дж. Агейт, П. Акройд, А. Берд, Р. Ганьєр, Д. Еріксен, Е. Жуан, В. Холланд. Спроби монографічного вивчення творчості О. Вайльда зроблені в працях М. Соколянського, О. Ковальнової та інших дослідників.

Мета статті полягає в тому, щоб на прикладі роману «Портрет Доріана Грея» дослідити віддзеркалення ідеалів прерафаелітів у творчості О. Вайльда.

Роман «Портрет Доріана Грея» – дуже суперечливий і парадоксальний твір. Його можна розглядати як яскраву демонстрацію естетизму письменника, що визначив його життєве кредо та творчу манеру. Окрім цього, у романі розв'язується декілька проблем, що були центральними для творчості О. Вайльда впродовж його життя. Це проблеми Краси, Мистецтва, співвіднесеності Мистецтва й Дійсності, Мистецтва й Моралі [3].

Є підстави вважати, що основу роману «Портрет Доріана Грея» складають ідеали прерафаелітів.

1. У сюжеті роману закладена головна ідея естетизму про безумовну перевагу мистецтва над реальним життям (наприклад, остання сцена, коли Доріан намагався вбити своє зображення на портреті: *Коли вони ввійшли у кімнату, на стіні їм впав в око чудовий портрет їхнього господаря – достоту такого, яким вони востаннє його бачили, в усьому блиску його чарівної юності і вроди. А на підлозі, з ножем у грудях, лежав якийсь мрець у вечірньому костюмі. Увесь у зморшках, вимарнілий, аж погляд вернуло. І лише постерігши персні у нього на пальцях, челядники впізнали, хто це...* [4, с. 215].

2. Своєрідною є авторська естетична позиція дендизму, яка висвітлюється в моральній сфері роману. Оскар Вайльд переконливо показав на прикладі свого героя – Доріана Грея, що аморальність може бути піднесена до рівня злочину, від якого відчувають насолоду. Через те, що головний герой убиває своїх знайомих, від нього ніхто не відвертається, а навпаки, – ним захоплюються: *...В очах багатьох поговори про Доріана лише збільшували його надзвичайні й небезпечні чари. Та й велике його багатство певною мірою свідчило за нього. Суспільність, принаймні цивілізована суспільність, не дуже схильна повірити на шкоду людям багатим і привабливим...* [4, с. 137].

3. Письменник підкреслює також у творі ідеї гедонізму та снобізму. Головний герой роману прагне отримувати від життя тільки прекрасне. Лорд Генрі допомагає йому на цьому шляху – робить підказки, керує теоретично: *Єдиний спосіб збутися спокуси – піддатись їй; а опирайтесь спокуси – і ваша душа знеможє від жадання речей, що їх ви самі собі заборонили* [4, с. 19]. Правильно сказав Безіл Холлуорд: *Ти, Генрі, не говориш нічого морального і не робиш нічого аморального* [4, с. 6]. Однак, лорд Генрі вважає, що ні поганого, ні

доброго впливу не існує. Спочатку Доріан перебуває під впливом ідей Лорда Генрі, але робить спроби їм протистояти. Переломним моментом у розвитку образу є смерть Сібіл Вейн, яка, на думку головного героя, єдина могла протистояти спокусливим розмовам лорда. Після її смерті Доріан Грей стає свідомим провідником ідей лорда Генрі, реалізацією його філософії. Він поширює ці ідеї на оточуючих, отруюючи певну частину молоді, і на його боці вагомий доказ – його краса.

4. Творення автором нетипового ідеалу жіночої краси. Образ Сібіл Вейн – це втілення нового ідеалу краси та жіночності. Зауважимо, головний герой роману захоплювався дівчиною: *... Вона була невинною Дездемоною, і чорні руки ревнощів здавлювали її тоненьку, як очеретина шийку. Звичайні жінки не збуджують нашу уяву. Вони обмежені своєю добою. Ніяким чудесам несила змінити їх. Душі їхні пізнаєш так само легко, як і їхні капелюшки, – жодних зусиль на те не треба. В них нема ніякої таємниці. Вранці вони проїжджають по Гайд-парку, а пополудні плещуть язиками за чаєм. У них стандартні усмішки і модні манери. Вони геть в усьому ясні. Але актриса!.. О, актриса – це щось зовсім інше...* [4, с. 51].

5. Привертання письменником уваги читача до природності та історичного минулого. До прикладу, актриса Сібіл Вейн, пристрасно закохана у Доріана, не може зображувати почуття на сцені – природність почуттів протистоїть штучності. Художник Безіл у своїх творах мистецтва використовує «нові методи зображення»: *Яке все це незвичайне! Щось подібне знавали і в минулому. Чи ж не Платон, митець думки, перший заналізував це? І чи не Буонарроті вирізьбив це в барвистому мармурі низки своїх сонетів? Але, як на нашу добу, воно дивовижне...* [4, с. 36].

Окрім вищесказаного, роману О. Вальда «Портрет Доріана Грея» притаманні ознаки творів прерафаелітів. Серед них можна виокремити:

1) романтичний початок роману. Художник натхненно працює над портретом Доріана: *...Художник дивився на прегарну юнакову постать, що її він так майстерно виобразив на полотні, і обличчя йому опромінював задоволений усміх. Раптом він схопився і, заплющивши очі, притис пальці до повік, наче силкуючись утримати в пам'яті якийсь чудовий сон і боячись пробудитись...* [4, с. 3];

2) опрацювання найдрібніших художніх деталей у творі. Найчастіше деталь розглядають лише як образ предмета, речі. Проте в романі О. Вайльда деталь – елемент внутрішньої, психічної сфери людини. Це почуття, емоції, елемент внутрішнього монологу: *Доріан відчував, що заслабне або й збожеволіє, коли буде забагато роздумувати над цим. Є гріхи, згадувати які принадніше, ніж чинити, – ці дивні перемоги задовольняють більше гордоці,*

аніж пристрасі, і дарують розумові гостру насолоду, приємнішу за будь-яку, що її тільки може мати від них чуттєвість. Але цей гріх – інакший. Цей треба було вигнати з пам'яті, заглушити опієм, задушити його, – щоб не бути самому ним задушеним... [4, с. 155];

3) створення алюзій. До прикладу, у романі помітна біблійна інтертекстуальність. Зокрема, Лорд Генрі виконує роль змія-спокусника, що пропонує Доріану плід з дерева життя, після чого юнак усвідомлює усю владу, яку несе його надзвичайна врода – у нього з'являється відчуття, що він начебто пізнав таємницю життя. Безіл викликає асоціацію з Богом, який втратив своє найкраще творіння [2];

4) використання контрастних кольорів. Деталь, яка виступає найчастіше в яскравому кольорі, має безпосереднє відношення до проблематики роману, несе ідейно-художнє навантаження [1]. Наприклад, під час діалогу головного героя із Безілом, в якому описується образ Доріана Грея, Лорд Генрі постійно зриває маргаритки, що є символ невинності. Біло-рожеві квітки створюють контраст з постаттю лорда-філософа;

5) насичення роману складною символікою. Автор через створені ним художні образи розкриває взаємозв'язок між мистецтвом і внутрішнім світом людини. Символами в романі є *портрет* (символ мистецтва, його невідвладності часу, переваги над життям, у якому все минуло), *книга Гюїсманса «Навпаки»* (символ невизнання помилок), *різні речі, які колекціонує Доріан* (через речі-символи головний герой дивиться на світ крізь мистецтво), *квіти* (особливо часто у творі трапляються орхідеї, що символізують красу, довершеність, витонченість, та тюльпани, які є символами гордості, чистого кохання). Зокрема, кожний герой твору є уособленням певного прагнення: *Доріан Грей* – це втілення вічної молодості, *Безіл* символізує служіння мистецтву, *Лорд Генрі* є виразником ідей гедонізму, актриса *Сібіл* уособлює театральність життя, *Джеймс Вейн* – втілення помсти.

Як підсумок, зазначимо, що певною мірою творчість О. Вальда сформувалась під впливом не лише естетів, але й прерафаелітів, ідеали яких віддзеркалено в романі «Портрет Доріана Грея». Письменник, як і прерафаеліти, надавав перевагу мистецтву, природності, історичному минулому, ідеям гедонізму, снобізму, дендизму тощо.

Список використаної літератури

1. Газієва Н. Л. Художественная деталь в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/24398/34-Gazieva> (дата звернення: 25.04.2021).

2.Дзера О. В. Біблійний інтертекстуальний простір роману «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда і його українського перекладу. *Іноземна філологія*. 2013. № 125. С. 159–167.

3.Оскар Уайльд. Віддзеркалення декадентської доби в особистості й долі письменника. URL: <https://nadoest.com/oskar-uajled-viddzerkalennya-dekadentsekoji-dobi-v-osobistosti> (дата звернення: 15.04.2021).

4.Оскар Уайльд. Портрет Доріана Грея. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=21> (дата звернення: 19.04.2021).

5.Символіка роману Уайлда «Портрет Доріана Грея». URL: <http://um.co.ua/8/8-7/8-73237.html> (дата звернення: 25.04.2021).

Петкова Каріна,
студентка групи СОУ-18-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Папушина В. А.,
доктор педагогічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ Г. ГАУПТМАНА І ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті досліджено вплив творчості Г. Гауптмана на літературну діяльність Лесі Українки. Представлено сприйняття українською поетесою казкового твору «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, порівняно стилістичні та змістові особливості творів «Лісова пісня» Лесі Українки та «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана.

Ключові слова: казка, літературна спадщина, пісня, фантазія, феєрія.

Із урахуванням переплетення натуралістичних та романтичних традицій у творчості Г. Гауптмана суттєвим є переконання Лесі Українки щодо концептуального об'єктивного відображення життя письменником. Перекладаючи твори Г. Гауптмана, Леся Українка захопилася його майстерністю використання елементів фантастики і у своєму творі «Лісова пісня» з її допомогою передала вірування волинян у потойбічні сили. Об'єднує стильові та жанрові особливості творів «Лісова пісня» Лесі Українки та «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана алегоричність і символічність образів, елементи казковості, проте дії та переживання героїв у творах сприймаються читачем як реальні та переконливі.

Різноманітні типологічні аспекти творчості Г. Гауптмана і Лесі Українки були вивчені літературознавцями Т. Борисюк, В. Вишинською, В. Гуменюк, Л. Мірошніченко, Л. Скупейко. До зіставлення «Затопленого дзвону» й «Лісової пісні» вдавалося багато літературознавців, зокрема М. Драй-Хмара, М. Зеров, М. Марковський, В. Петров, чеська дослідниця Л. Генік-Березовська, румунська – М. Ласло-Куцюк.

Мета статті – порівняти стилістичні та змістові особливості творів «Лісова пісня» Лесі Українки та «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана.

Німецький письменник Г. Гауптман здійснив великий вплив на українську літературу. Найбільш популярним його твором став «Затоплений дзвін», який літературознавці віднесли до «п'єси-казки», у якій чарівна лісова ельфа

надихнула ливаря Генріха на створення надзвичайного дзвона-символу природної гармонії в буденному житті. Проте казка мала трагічний кінець – дзвін потонув, а майстер загинув. У поєднанні філософських символів твору відображено трагічність прагнення неординарної особистості вирватися з буденності. Таким чином, Г. Гауптман презентував один із варіантів теми суперечливих взаємин художника й суспільства [3].

Леся Українка, прагнучи пізнати особливості різноманітних художніх течій, виділяє неоромантизм як течію, найбільш відповідну духові доби. Письменниця стверджує, що неоромантизм становить собою поєднання бурхливого почуття й раціонального світобачення, інтимних переживань та суспільного гасла. Драматургія Лесі Українки – результат вдумливої, кропіткої роботи авторки у сфері модернізації української драми й театру загалом. Її наслідком стало значне розширення тематики п'єс. Не менш важливим для української драматургії є багатоаспектні зрушення на стилістичному рівні, які започаткувала Леся Українка. Однак найбільшим внеском письменниці слід вважати трансформацію жанрової структури національної драматургії. Можна виокремити кілька ключових моментів, які стали новаторськими для української літератури: утвердження драматичної поеми, звернення до фантастичної драми і, нарешті, витворення специфічного метадраматичного простору [4].

Герої драм Лесі Українки, зберігаючи усю свою реальність та внутрішню психологічну правдивість, діють, вони майже завжди перейняті тими чи іншими ідеями, а драматична акція концентрується довкола проблеми чи низки проблем. Конфлікт ворожих собі ідей, що схрещуються з глухим дзвоном, як удари шаблі, більшості її творів надають динаміки й невблаганно провадять до драматичної розв'язки.

«Лісова пісня» Лесі Українки поєднує в собі ніжну лірику, неповторність міфології, жорстокість світу. «Лісова пісня» представляє читачеві дивовижний світ Полісся. Визначення «драми-феєрії» повною мірою відображає незвичайні, неймовірні перетворення: поряд з людьми діють постаті, створені їхньою уявою. «Лісова пісня» – авторська казка про любов і зраду. Вона приваблює читача глибоким філософським сенсом, прагненням здобуття гармонії буття, до миру з власною душею [1].

«Лісова пісня» мовою поезії, красою й внутрішньою чистотою почувань, дивом природи, безпосередністю народних вірувань і силою великої любові – впливає ушляхетнююче на читача: одного остерігає – щоб не «стоптав дивоцвіти без ваги попід ноги», а другому, тому, що все блукає світом «в подобі вовчій», – дає змогу «повернутися в люде», знову побачити «тінь

Мавки», нагадати ті пісні, що «напровесні вигравав, мрії збираючи в гаю»... і так вернути собі бодай тінь колишнього щастя.

«Лісова пісня»будується на архетипі дерева: Мавка втілює образ дерева, яке проросло з людини. Навколо цього групується вся символіка твору. Саме з цієї причини в основу драми покладено ритм пів року – воскресіння й замирання дерева, тоді як «Затоплений дзвін»Г. Гауптмана ґрунтується на змінах дня (сонця) й ночі, темряви і світла [4].

Однією з ознак драми-казки Г. Гауптмана є трагедія людини, яка весь час поривається до «вершин», але не може перебороти інерції «долин». Трагедійність п'єси постійно посилює голос дзвону: він проходить через увесь твір. Проблематика драми-феєрії Лесі Українки значно ширша. Тут теж є глибока трагедія зневаженої душі (Мавка), мотив високих поривань і низинних людських стежок. Але основна її концепція – безсмертя людської душі, її внутрішня свобода, гармонійна цілісність.

Леся Українка високо цінує особистість та творчість Г. Гауптмана. Поетеса стверджувала, що він відноситься до видатних майстрів німецької літератури, характеризує його як першого незалежного художника в суспільній драмі. Українська письменниця представила комплексну характеристику авторського стилю Г. Гауптмана, що є абсолютним зразком, естетичною нормою для сучасних та майбутніх драматургів [2]. Так, у «Затопленому дзвоні» Г. Гауптмана представлена певна рутинна, у якій поєднані з голосами «людського» світу довкола і «людська» авторська свідомість, що включає моральні права, сумніви та прагнення до драматичної розв'язки. У «Лісовій пісні» Леся Українка хотіла висловити на тлі фантастики іншу ідею: в кожній людині є прагнення до краси, є туга за ідеалом.

У «Затопленому дзвоні»Г. Гауптмана світ природи та його сили майже поспіль ворожі людині: Гейнріх за допомогою Раутенделяйн примушує працювати на себе карликів шляхом закріпачення й жорстокого насилля. У «Лісовій пісні» Лесі Українки ми бачимо гармонію людини і природи на основі мудрої, рівноправної домовленості. Людина вчиться в людини, людина вчиться у природи. Людина не здатна бути сильнішою за природу, бо сама походить з неї. Своїм твором поетеса полемізує з концепцією «Затопленого дзвона», за якою людина повинна бути сильнішою. У «Лісовій пісні» ліс і його світ постають вічними, могутніми, підтримують людину і дають їй духовну силу. У прагненні авторки гармонізувати високі філософські проблеми й фантастику фольклорно-міфологічного світу – оригінальність задуму поетеси, її новаторство в розвитку жанру феєрії. Головний герой у «Затопленому дзвоні», на відміну від Лесиних персонажів, представників світу людей, відчужений від соціуму, з одного боку, і від природи – з іншого, він самотній і живе лише

внутрішніми силами душі. Лесин трагічний твір увінчується оптимістичним фіналом – мрією про вічність, невмирущість, справжні духовні цінності. Серед інших творів цього жанру драма Лесі Українки вирізняється високою поезією, інтелектуалізмом, філософською проблематикою, глибинністю думки, способом зображення людських пристрастей і символікою образів природи [4].

Можна стверджувати, що в більшій чи меншій мірі знаменита драма-казка Г. Гауптмана створює додатковий, до кінця невловимий план. Проте мусимо визнати, що літературні контакти, про які ішлося, можна трактувати досить широко: наслідування, інтертекстуальні зв'язки, творча реінтерпретація тощо.

Отже, розглядаючи спільні та відмінні риси творчості Лесі Українки та Г. Гауптмана, можемо відзначити унікальну манеру фантазування та акцентування уваги читачів на болючих проблемах своїх народів. Представлені твори – це літературний прорив, який визначив подальший розвиток неоромантичної драматургії у ХХ столітті.

Список використаної літератури

1. Борисюк Т. «Лісова пісня» Лесі Українки і «Затоплений дзвін» Гергарта Гауптмана. *Слово і час*. 1990. № 3. С. 15–20.

2. Вишинський В. С. Жанрово-стильові особливості драми Гергарта Гауптмана: натуралістичний об'єктивізм (німецько-українські типологічні паралелі): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Тернопіль, 2007. 20 с.

3. Гуменюк В. Шлях до «Одержимої». Творче становлення Лесі Українки – драматурга. Сімферополь: Таврія, 2002. 232 с.

4. Ласло-Куцюк М. Леся Українка і Гергардт Гауптман. *Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні*. Бухарест: Вид-во Критеріон, 1979. С. 251–253.

5. Мірошниченко Л. «... Я тут гауптманісткою стала» (Леся Українка в Німецькому театрі). *Леся Українка: доба і творчість*. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. Т. 2. С. 16–27.

6. Скупейко Л. «Лісова пісня» Лесі Українки й «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана (міфосемантичний аспект). *Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті*. Луцьк: Вежа, 2008. Випуск 6. Ч. 1. С. 235–245.

Плаксіна Вероніка,
студентка групи ФУМмз-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Царалунга І. Б.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ФРАЗЕОЛОГІЗМ ЯК КОМПОНЕНТ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ (НА ОСНОВІ РАННІХ ТВОРІВ ІРИНИ ВІЛЬДЕ)

У статті проаналізовано фразеологізм як одиницю мовної системи; визначено ідіостиль ранньої творчості Ірини Вільде, з'ясовано специфіку фразеологічної номінації в прозових текстах Ірини Вільде. Встановлено, що особливістю структурно-граматичної організації фразеологізмів у творах Ірини Вільде є превалювання одиниць, які за структурою відповідають сполученням слів, зокрема моделі «дієслово + іменник». Сполуки творяться здебільшого на основі опорних слів «серце», «душа», «тягар» і назв емоцій. Характерною ознакою фразеологізмів на позначення психічного стану людини є використання номінативів переживань у їхньому складі.

Ключові слова: афоризм, письменниця, творчість, українська модерна література, фразеологізм.

Фразеологічні одиниці як виразні засоби мови здавна були в центрі уваги дослідників. Особливе зацікавлення викликають фразеологічні вирази в модерністських художніх творах. Це зумовлено, насамперед, загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на виявлення та аналіз мовних явищ, пов'язаних із культурою, етносом, народною ментальністю в тісному зв'язку з людиною, її свідомістю, мисленням, духовно-практичною діяльністю, а також помітним пожвавленням інтересу дослідників до закономірностей функціонування мовної системи, дослідження функцій мови та мовних одиниць.

Об'єктом нашого дослідження є фразеологізми, виявлені у ранніх творах Ірини Вільде.

Актуальність теми статті визначається тим, що колорит фразеологізмів зазвичай найяскравіше проявляється в художньому, рідше – в розмовному мовленні, яке вони збагачують й увиразнюють. Водночас тему фразеологізмів та афоризмів уже аналізували у своїх працях такі вчені, як Ш. Баллі, В. Виноградов, О. Мороз, О. Пономарів, О. Потебня, О. Шахматов та ін. У

сучасних працях із фразеології відображені різні проблеми: суть та визначення фразеологізмів, їхнє походження тощо. Проте на сьогоднішній час немає достатньо наукових праць, які були би присвячені дослідженню фразеологічних одиниць у творчості саме Ірини Вільде.

Проблема фразеологічного значення – одна з найскладніших у фразеології зокрема та лінгвістичній науці загалом, адже вона є складовою частиною в загальній проблематиці значення лексичних одиниць. Це стосується як значення слова, так і значення фразеологізму.

Дослідження семантики фразеологізмів має свою історію, біля витоків якої у вітчизняному мовознавстві стояв О. Потєбня [7]. Сьогодні зусилля багатьох вчених скеровані в цьому напрямку: висувуються різні гіпотези, аналізується значення окремих фразеологізмів і типів фразеологізмів, досліджується природа значення фразеологізму, здійснюють спроби визначити компоненти значення на основі семного аналізу, пропонують класифікації фразеологізмів.

Близькість значення слова і фразеологізму не свідчить, однак, про їхню тотожність. М. Алефіренко підкреслює, що значенню фразеологізму як особливої лінгвістичної категорії притаманні особливі якості [1]. Вчений називає чотири відмінності між лексичним та фразеологічним значеннями:

1) побудова знака з обмеженого числа фігур, де вирізняються диференційні ознаки між словом і фраземою;

2) відмінності в денотативних відношеннях словесних і фраземних знаків: словесний знак є родовим позначенням окремих денотатів одного класу, а знакова природа фразем і стійких фраз у денотативних відношеннях, як правило, складна;

3) відмінності в лінійній довжині знака;

4) відмінність щодо системності та детермінованості словесних і фраземних знаків [1, с. 13].

На відміну від слів, фраземи мають складнішу структуру значення. Якщо лексичне переносне значення чітко й однозначно дешифрується через пряме, в основу покладений реальний образ, а сама образність слова – уточнювальна, то значення стійких сполук має ускладнену інформативність, додаткове оцінне навантаження і значною мірою орієнтоване на реалію ситуативного характеру, яку використовує для характеристики й оцінки іншої реалії, зазвичай людини, умов її життя, міжособистісних відносин тощо. Окрім цього, фразеологічні одиниці «...мають свою сферу референції, вони членують світ на дрібніші фрагменти з огляду на їхню значимість для мовців» і в концентрованій формі відображають досвід народу, його світогляд [6, с. 52].

Важлива роль у розвитку сучасної української літературної мови належить Ірині Вільде, яка, даючи сучасникам і нащадкам уроки конкретності і

глобальності, репрезентуючи масштабність пережитого і художньо-філософський синтез особистого й історичного, морального і соціального, виявляє глибину думки та гостроту світосприймання. Ірина Вільде є знаковою постаттю епохи модерну в галицькій літературі, непересічною представницею психологічного реалізму в українській прозі. Самобутність її творів, своєрідність світовідчуття та його рефлексії в текстах, оригінальність стильової манери привертають увагу дослідників (О. Баган, М. Вальо, І. Денисюк, В. Качкан, М. Кодак, Р. Федорів та ін.).

Фразеологізми, що маніфестують почуття, у прозових текстах Ірини Вільде проаналізовані ще не були.

Матеріалом для нашого дослідження слугували повісті та ранні оповідання Ірини Вільде. Насамперед привертають увагу афоризми та фразеологізми, які дають змогу відчутти визначальну особливість письменниці – тяжіння до відшліфованої сентенційності, а також глибше усвідомити феномен її мовотворчості, її оригінальне світовідчуття й естетичну принадність мови.

Під час опрацювання афоризмів та фразеологізмів встановлено, що мисткиню насамперед цікавить її внутрішня сутність, душа. На найвищий п'єдестал Ірина Вільде ставить модель людини духовної, культивує в читача потребу наближення до цього ідеалу. «Афоризм – духовна їжа в тюбиках» – іронізує майстер виготовлення отакого екстракту життя для духовного корму. Авторські асоціації – основа для створення афоризмів, що виникають на ґрунті розведеної до культу «скрипки душі людської» [4, с. 212–225]: *Чим тонші струни, тим трудніше настроювати їх. Очі – то душа людини, а душа не боїться ні холоду, ні морозу. Душа мила боїться. Отже, вираз очей – важлива психологічна деталь, завдяки якій можна зрозуміти фізичний та душевний стан героя.*

Речник інтелектуальної прози, авторка мислить ніби не думками, а станами. Це може бути душевний спокій: *Найкращі ідеї народжуються далеко від найближчих. Така сила душевного спокою.* Це і стан страху чи приємності: *І найтонше вимагає пояснення. Адже існує страх боягуза і... страх героя.* Це й емоційний стан: *Почуття часто нагадують дріжджове тісто: чим скоріше росте, тим більша небезпека, що може «сісти».*

Зізнавшись у 1936 році, що її більше всього турбує людське серце, Ірина Вільде залишалась на все життя вірною цій святій тривозі і досліджувала малий світик серця, не зв'язаного із суспільним світом, наприклад: *Ціняться перш за все нормальні серця.*

У процесі дослідження були зафіксовані вислови різних модифікацій як простої, так і складної будови. Серед афоризмів простої будови переважають

двоскладні конструкції зі складеним іменним присудком при відсутності зв'язки є. Ось деякі з них:

Найкращий антибіотик проти бацили космополітизму – національна гордість. Справжні учені – аскети по натурі.

Слово впору – ложка до обіду. Лайка – рознач слабшого. Перша книга – одноразова, а не постійна перепустка в літературу. Патріотизм – теж одна з рис порядної людини [3].

Виявлено афоризми у вигляді складнопідрядних речень з підрядними мети, наприклад: *Аби «товариський лікоть» був ефективніший, треба його дозувати, тобто подавати з перервами.*

Також є афоризми, які представлено складними реченнями з різними видами зв'язку, наприклад: *Щоб увійти у безсмертя, людина мусить скласти два екзамени: один перед сучасниками, другий – перед історією.*

З метою виділення найбільш значущого слова автор послуговується такою фігурою мовлення, як інверсія. Наприклад: *Найвищим авторитетом для дітей стаємо тоді, коли їм треба нашими вадами прикрити свої помилки. Натурал, які тікають від людей на природу, варто пригадати, що хліб, одержу, житло створили їм не птахи, а такі люди. Додатки авторитетом, хліб, одержу, житло стоять перед підпорядковуючим словом [10, с. 130].*

Отже, Ірина Вільде презентує психологічний реалізм в українській модерній літературі, зокрема його лірико-психологічний напрям. Персонажами буковинської авторки є її сучасники, внутрішній світ яких піддається ретельному психоаналізу. Провідними емоціями, вербалізованими в текстах Ірини Вільде, є радість, страх та любов. Маніфестація переживань представлена найчастіше дієсловами та іменниками. Сполучуваність назв емоцій з епітетами ілюструє якісну та градаційну характеристику переживання.

Письменниця використовує загальнонародні та індивідуально-авторські епітети. Фразеологічна номінація емоцій має такі особливості:

1) домінує оказіональне вживанням фразем, зокрема структурно-семантичні трансформації одиниць із лексичною субституцією компонентного складу та сталі сполуки, створені на тій же асоціативній основі, що й узуальні;

2) серед опорних слів переважають емотиви та лексема *серце*;

3) структурно-граматична будова більшості фразеологізмів співвідносить їх із словосполученням «дієслово + іменник» та простим двоскладним реченням.

Фразеологізми, використані в текстах, представляють багатство української мови, а також індивідуальне мислення та мовотворення письменниці. Набуваючи знакового характеру, вони виступають двобічними

одинацями системи мови, які мають план вираження і план змісту, що утворюють єдність.

Отже, фразеологізми мають статус мовного знака. Фразеологізми як знаки, як номінативні одиниці не є інтегрантами елементів нижчого порядку. Вони виникають з однорідних одиниць, тобто з однопорядкових знаків, номінативних одиниць – із слів. Розглянувши тенденцію спільності та відмінності ознак між словом і фразеологізмом, можемо виокремити стійкість значення, структурно-граматичні особливості, сполучуваність фразеологізмів, моделювання у сфері фразеології, стійкі сполуки нефразеологічного типу тощо.

У текстах Ірини Вільде фразеологічні одиниці маніфестують емоційну палітру, яка сконцентрована навколо таких емоцій, як *радість, здивування, захоплення, спокій, збентеження, страх, страждання, гнів, смуток, сором, образа, байдужість, розпач, пригнічення, огида, тривога*. Особливістю структурно-граматичної організації фразеологізмів у тексті є превалювання одиниць, які за структурою відповідають сполученням слів, зокрема моделі «дієслово + іменник», а також фразем, співвідносних із простим двоскладним реченням. Сполуки творяться здебільшого на основі опорних слів *серце, душа, тягар* і назв емоцій. Характерною ознакою фразеологізмів на позначення психічного стану людини є використання номінативів переживань у їхньому складі.

Безперечно, аналіз нашого дослідження варто продовжити, адже для ґрунтовних висновків про вказані фразеологічні аспекти у творчості Ірини Вільде потрібен значний масив матеріалу. Необхідно провести ґрунтовне дослідження сталих сполук загалом, а не лише зі значенням психічного стану.

Список використаної літератури

1.Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків: Вид-тво ХДУ, 1987. 167 с.

2.Вальо М. А. Ірина Вільде. Київ, 1962. 137 с.

3.Вільде І. Твори в 5-ти томах. За ред. Ільницького М. М. Київ: Дніпро, 1987. Т. 5. 385 с.

4. Дудар О. Концепт текстової інтерференції у дискурсі соціально-психологічних романів «Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера. *Наукові записки. Серія: Літературознавство*. Тернопіль: ТНПУ, 2010. Вип. 30. С. 212–225.

5.Кодак М. П. Психологічний світ героїв Ірини Вільде. *Радянське літературознавство*. 1972. № 5. С. 55–56.

6.Левченко О. П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект: монографія. Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2005. 264 с.

7. Потебня О. О. З лекцій теорії словесності. Байка. Приказка. Прислів'я. Харків, 1930. 112 с.

8. Прадід Ю. Ф. Структурно-граматичні типи фразеологізмів та їх різновиди. *Українське мовознавство*. Київ: Вища школа, 1989. Випуск 16. С. 28–35.

9. Томилина Е. Н. Природа значення фізіологічної одиниці. *Вопросы семантики фразеологических единиц (на матер. французского языка)*. Новгород, 1971. Ч. 1. С. 109–118.

10. Федорів Р. Слово прощання: Пам'яті Ірини Вільде. *Жовтень*. 1982. С. 130.

Франчук Юлія,
студентка групи ФУМм-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Гавриш М. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ У ПРОЄКТУВАННІ ПОЛІТИЧНОЇ ДІЙСНОСТІ

У статті на основі аналізу вербальних та невербальних аспектів комунікації зроблено висновок, що ресурсна база у проєктуванні політичної реальності є доволі широкою. Кожне слово, сказане або написане, містить у собі символічний потенціал, за допомоги якого народ можна згуртувати, роз'єднати, підштовхнути до мітингу або ж заспокоїти.

***Ключові слова:** аспект комунікації, вербальні засоби, невербальні засоби, політична дійсність, проєктування, ресурсна база.*

У житті сучасної людини спілкування виступає потужним інструментом впливу, що може змінювати ставлення людей один до одного, мотивує їх до дій, забезпечує встановлення та розвиток відносин. Воно займає значне місце в повсякденному, професійному житті та розглядається як окремий вид діяльності. Особливості спілкування зумовлюються багатьма факторами, зокрема належністю комунікатора до певної соціальної групи, культури тощо. Пояснюється це тим, що будь-яке повідомлення, яке відправляється або приймається, обов'язково проходить через «ментальний фільтр» людини – її психологічні установки, що з наукової точки зору передбачають готовність або намір сприймати певним чином майбутні події або дії.

Різноманітні аспекти вербальних та невербальних засобів вивчали Н. Бойко, М. Гамзюк, С. Єрмоленко, Л. Жаркова, Б. Коваленко, Г. Колесник, М. Кравченко, І. Литвинчук, А. Мойсієнко, О. Покальчук, Н. Пилинський, Л. Ставицька, О. Тодор, О. Турчак, В. Чабаненко та інші.

Мета нашої статті – розглянути типологію політичної комунікації та описати її вербальні та невербальні ресурси.

У центрі уваги політичної лінгвістики постає політичний дискурс (далі – ПД) як конкретна реалізація політичної комунікації (далі – ПК). Проте питання дефініції політичного дискурсу та його кореляція із суміжними поняттями належать до дискусійних у мовознавчій науці. ПД насамперед досліджують у

межах ПК. Часто пропонується широке розуміння ПК, що охоплює будь-які мовленнєві утворення, суб'єкт, адресат або зміст яких належить до сфери політики, при цьому фіксується синонімічне вживання термінів «політичний дискурс» і «політична комунікація».

А. Чудінов пропонує типологію ПК, виокремлюючи такі види.

1. За характером суб'єкта (автора, мовця): власне політична комунікація (автор – політик); медійна політична комунікація (автор – журналіст); непрофесійна політична комунікація (автор – людина іншої професії, представник народу).

2. За характером адресата: адресат – політик або політичний суб'єкт (держава, партія тощо); адресат не належить до інституційних політичних суб'єктів (читач, глядач, виборець). Також важливим є протиставлення індивідуального та масового адресатів, а також означеного та неозначеного адресатів, оскільки можливі випадки відсутності збігів між означеним і реальним адресатами політичного тексту.

3. За жанрами усного та писемного мовлення: жанри усного мовлення (виступ на мітингу, доповідь, дебати, інтерв'ю тощо); жанри писемного мовлення (програма, листівка, газетна стаття, лист політичному лідеру тощо).

4. За протиставленням монологічного та діалогічного мовлення: монологічні жанри (радіозвернення, стаття в газеті тощо); діалогічні жанри (дискусія, прес-конференція, дебати тощо).

5. За функціями: ритуальні жанри (інавгураційна промова, вітальне слово тощо); орієнтаційні жанри (доповіді, накази, угоди); агональні жанри (гасла, листівки, виступ на мітингу); інформативні жанри (газетні повідомлення, звернення громадян до політиків).

6. За обсягом інформації серед жанрів: малі жанри (гасло, слоган); середні жанри (виступ на мітингу, листівка, стаття); великі жанри (політична програма, доповідь, політична публіцистика тощо).

7. За метою висловлення: інформативні, оцінні, імперативні [1, с. 55– 56].

Як бачимо з цієї типології, тут наявні певні логічні суперечності, а деякі типи невиправдано потрапляють одночасно до кількох груп, проте запропоновані критерії розподілу є відповідними для аналізу ПК.

Вербальне спілкування є елементом мовного іміджу політика, а його ефективність залежить від рівня мовлення, певної «харизми». Вербальне спілкування супроводжується невербальним, підсилює його. Для політика уміння володіти словом часто є визначальним під час виборів. У багатьох випадках невербальне спілкування може нести значно більше змістове навантаження, ніж вербальне. Невербальне спілкування представлене жестами,

зовнішністю, манерами, паузами, мімікою, позою, дистанцією, поглядом, посмішкою тощо [3].

Одна з характеристик, що завжди є вагомою, – це «харизма» політика. Такими особистостями вважали президентів Теодора Рузвельта, Двайта Ейзенхауера, Франкліна Делано Рузвельта та Джона Кеннеді. Так, Т. Рузвельта вважають засновником так званого «риторичного президентства», суть якого полягає в тому, що президент виступає лідером формування громадської думки на рівні держави. Вміння Президента Рузвельта ефективно використовувати різноманітні риторичні засоби – виділяти ключові слова, вибирати правильну інтонацію, простими, зрозумілими словами пояснювати найскладніші речі – сприяли його популярності серед американців [2].

Міміка й жести також відіграють важливу роль у промовах. З мімікою тісно пов'язаний візуальний контакт, тобто погляд, що становить важливу частину спілкування. Наприклад, американці називали Барака Обаму «найнатхненнішим оратором свого покоління», враховуючи його погляд і жести. Дійсно, Барак Обама говорив емоційно, з величезним позитивним посилом до аудиторії. Таким чином, вербальний вимір іміджу Барака Обами тісно пов'язаний з контекстним, як і з візуальним виміром: Барак Обама – перший політик у США, чиї висловлювання стали візуалізувати не тільки в рекламних роликах, а й друкувати на футболках, призначених для простих громадян [5].

Іноді жестикуляція може розповісти про політиків більше, ніж їхні промови. О. Покальчук, науковий співробітник Інституту соціальної та політичної психології АПН України, досліджуючи невербальну поведінку українських політиків, проаналізував невербальну діяльність трьох відомих політиків: П. Симоненка, В. Ющенко і Ю. Тимошенко. На його думку, П. Симоненко (якого О. Покальчук називає «людиною-пам'ятником») поводить себе цілком адекватно до вибраного ним поведінкового стереотипу, копіюючи скупі жести Леніна, обмежуючи динаміку своїх жестів системою ієрархії демократичного централізму. В. Ющенко («людина -метафора» за висловом О. Покальчука) доволі часто звертається до характерного жесту руками: долонями до себе, намагаючись немов згорнути, акумулювати інформацію, щоб потім видати її назовні. Це «переварювання» інформації часом створює ситуацію, в якій президентові не повністю довіряють. Ще один улюблений жест президента – викидання рук назовні посередині промови (а мало би ставити крапку в ній) викликає ситуацію десинхронізації і, відповідно, недовіри. Ю. Тимошенко («людину-зброю») іноді «видають» руки. Здіймаючись у повітря, тонкі доглянуті руки промовисто говорять про рівень хвилювання і ускладнення у пошуку аргументів [4].

Тактика дискредитації опонента є невід'ємною частиною стратегії самопрезентації, її використання зумовлено не лише зневагою до опонента, його приниженням, «навішуванням на нього ярликів», а й метою зіпсування репутації урядів ворожих держав та політичних конкурентів. Аналізуючи промови Гіларі Клінтон та Дональда Трампа, можемо підсумувати, що кожен із них використовував стратегію самопрезентації у своїх промовах. Для Д. Трампа – це агресивна стратегія маніпуляції за допомогою простих речень, повторень, уособлення та нанизування негативних факторів, що створює репутацію людини вольової, з чіткою стратегією, можливо, і не завжди коректною, проте ефективною. Водночас лінгвістичні засоби Х. Клінтон підкреслюють її ставлення до родини, матері, прав жінок, боротьби за права і свободи людей як представника демократів [5].

Комунікація в політиці повинна бути стриманою, культурною, враховувати інтереси і цінності різних соціальних груп людей. З іншого боку, вона високотехнічна та маніпулятивна.

Отже, розглянувши вербальні та невербальні аспекти комунікації, робимо висновок, що ресурсна база у проектуванні політичної реальності є доволі широкою. Кожне слово, сказане або написане, містить у собі символічний потенціал, за допомоги якого народ можна згуртувати, роз'єднати, підштовхнути до мітингу або ж заспокоїти.

Список використаної літератури

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва: Гнозис, 2004. 390 с.
2. Денисюк А. В., Бобрук А. М., Похило І. Д. Вербальний вимір іміджу політика: «Спочатку було слово...». *Гілея: науковий вісник*. Київ: Гілея, 2017. Випуск 123. С. 283–287.
3. Денисюк С. Г. Комунікологія: навчальний посібник. Вінниця: ВНТУ, 2015. 102 с.
4. Починок І. Невербальні діяльність українських політиків. *Експрес*. 2005. 29 липня. С. 5–8.
5. Соснин В. А., Красникова Е. А. Социальная психология. Москва: ФОРУМ, 2018. 335 с.

Фурман Юлія,
студентка групи ФУМм-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Царалунга І. Б.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ДО ПИТАННЯ КЛАСИФІКАЦІЇ РЕЛІГІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

У статті з'ясовано, що до лексико-семантичної системи української мови входить генетично пов'язана з лексикою загальнолітературної мови система релігійної лексики як підсистема мови, що перебуває в постійному взаєморозвитку.

***Ключові слова:** вільні смислові зв'язки, лексико-семантична група, релігійна лексика, сучасне мовознавство.*

Мова – один із чинників формування духовності, невід'ємним складником якої є релігія. Питання відбиття в мові релігійно-міфологічної картини світу неможливо вирішити без вивчення зв'язків мови й релігії, а також релігійної лексики. Н. В. Піддубна цілком слушно стверджує, що «...серед сучасних досліджень, які демонструють науковий підхід до цієї проблеми, виокремлюються роботи, у яких українська релігійна лексика розглядається як складова української термінологічної системи» [5, с. 4]. Отже, конфесійний стиль, а з ним – і релігійна лексика, поступово відроджуються, щоразу відчутніше заявляючи про себе.

Сьогодні вітчизняні лексикологи ведуть роботу щодо встановлення обсягу як релігійної лексики загалом, так і її складників – лексико-семантичних груп. У сучасних дослідженнях виділяють різну кількість (до 24) лексико-семантичних груп релігійної лексики. Більшість спроб визначення основних груп у спеціальній релігійній лексиці базувалася на тематичному підході. Проблема тематичної класифікації релігійної термінології висвітлена у наукових розвідках С. Біблої, Г. Нуцковської, І. Павлової, Н. Піддубної, Н. Пуряєвої, М. Скаб, І. Черненко та ін.

Мета нашої наукової роботи – схарактеризувати особливості поділу релігійної термінології на лексико-семантичні групи.

Важливою лексичною ознакою конфесійного стилю є значна кількість маркованих слів, пристосованих до використання саме в царині релігії. Ця лексика диференціюється за певними тематичними угрупованнями [1, с. 162].

У сучасному мовознавстві лексику конфесійного стилю класифікують за певними тематичними угрупованнями. Зокрема, виокремлюють такі основні групи:

назви релігійних учень та уявлень про світ (*християнство, протестантизм, мусульманство, іслам*);

найменування богів та інших святих осіб (*Бог, Христос, Ягве, Аллах, Крішна, Богородиця, Святий Дух*);

найменування послідовників релігійних учень (*баптисти, адвентисти, греко-католики, православні*);

назви будівель та їхніх окремих частин (*каплиця, костел, церква, синагога, вівтар, амвон, крилос, ризниця, келія*);

назви предметів церковного вжитку (*дискос, дароносиця, хрест, престол, кадильниця, чаша, дзвін, хоругва, копіє, ікона, дароносиця, лампада*);

найменування духовенства, служителів церкви (*єпископ, владика архієпископ, митрополит, патріарх, вікарій, священник, пресвітер, ієромонах, архімандрит, диякон, протодиякон, архідиякон, паламар, парох, пастор, канонік, кардинал*);

назви одягу священників, атрибути влади (*стихар, орар, епитрахиль, пояс, риза, фелон, набедренник, палиця, омофор, панагія, камилавка, митра, жезл*);

назви церковних служб та їхніх складників (*вечірня, повечір'я, утренья, ектя, літургія, меса, стихира, тропар, кондак, прокімен, проскомидія, всенічна*);

назви релігійних книг (*євангеліє, апостол, катехізис, часослов, служебник, требник, типікон*);

назви релігійних богослужінь (*Божественна Літургія, Утренья, Акафіст, Молебень, Панахида, Меса, Парастас*);

назви релігійних свят і постів (*Благовіщення Пресвятої Богородиці, Вознесіння, Великдень або Пасха, Різдво Христове, Різдво Пресвятої Богородиці, Успіння Пресвятої Богородиці, Трійця або П'ятдесятниця, Обрізання Господнє, Великий піст, Різдвяний піст або Пилипівка, Успенський піст або Спасівка*);

назви злої сили (*демон, біс, сатана, люципер*);

назви релігійних абстрактних понять (*душа, совість, любов, благодать, молитва, Божі заповіді, віра*);

назви святих таїнств (*хрещення, миропомазання, шлюб, маслосвяття або оливопомазання, покаяння або сповідь, причастя або Євхаристія, священство, хіротонія*) [3, с. 31].

На нашу думку, більшість спроб систематизації української релігійної лексики базується на класифікації, запропонованій О. Горбачем. У контексті історичного аналізу досліджень релігійно-християнської лексики вчений кваліфікував її за значеннєвими групами: 1) храм і утвар, 2) духовенство і його одяг та ризи, 3) чинодіяння, обряди, 4) свята, 5) теологія [2, с. 158].

Н. Бабич вважає терміном богословського (релігійного) стилю лише лексичні одиниці, які пов'язані: 1) з церквою (храмом, його облаштунками); 2) з парафією; 3) зі святами і 4) з обрядодійствами [1, с. 163].

Натомість у праці М. Скаб обсяг поняття «богословська термінологія» не обмежується тільки християнським релігійним вченням та уявленням про світ. Це дає їй підстави стверджувати, що з лексико-семантичного погляду богословська термінологія – дуже різнопланова група лексем, яку за формулами тлумачення можна поділити на «24 тематичні підгрупи, як-от: найменування богів (*Бог, Агні, Аллах, Крішна, Христос* тощо), найменування послідовників релігійних вчень (*адвентисти, баптисти, євангелісти, католики* та ін.), назви будівель, у яких відбувається богослужіння, та їхніх частин (*лавра, мечеть, каплиця, костюл, синагога, храм, церква; амвон, віттар, капела, келія*) та ін.» [6, с. 179–180].

Г. Наконечна відносить до богословської термінології одиниці, які обслуговують понятійний апарат богословської науки. Серед найголовніших лексико-семантичних груп богословської термінології виділяються такі: «слова і словосполуки для називання Божих осіб і святих (*Бог, Син Божий, Богородиця, пророк, апостол*); терміни на позначення догм християнської віри (*вічність, душа, воскресіння*); назви віросповідань і церков (*лютеранство, англіканство, католицизм*); назви богослужбових книг (*Служебник, Мінея, Тріодь*); назви церковних відправ (*Утреня, Вечірня, Часи*); гімнографічні назви (*канон, ікос, ектенія, кондак*); назви релігійних свят і постів (*Преображення Господнє, Великдень, Великий піст*); назви духовних зібрань і установ (*Синод єпископів, Собор монашества*); назви церковних чинів (*папа, кардинал, священник*); назви частин храму та предметів церковного вжитку (*амвон, віттар, просфора*)» [4, с. 80].

І. Черненко визначила такі лексико-семантичні групи релігійних термінів: духовенство, «люди церковні», організація парафії; поняття, пов'язані з церквою (храмом) та її спорядженням; одяг церковників, ризи; терміни, пов'язані зі Святими Тайнами, обрядами; назви церковних свят і богослужбових книг; номінації Божих осіб; абстрактні релігійні назви.

Розглянемо детальніше класифікацію І. Черненко [7, с. 281]. До першої лексико-семантичної групи науковець відносить титули й найменування духовних осіб: *абат, архімандрит, архієпископ, архієрей, архідиякон, вікарій, владика, диякон, єпископ, ієромонах, ігумен, ієродиякон, іподиякон, ієрей, канонік, митрополит, паламар, патріарх, парох, пастор, пастир, пресвітер, протоієрей, протопресвітер, протодиякон, папство, превелебність, послушник, пустельник, синод, священник, схимник, титар* та ін.

До другої групи дослідниця зараховує терміни, які асоціюються з церквою та її обладнанням: *агнець, аналой, амвон, божниця, вітвар, дарохранильниця, дароносиця, дискос, жертовник, звіздця, ікона, іконостас, кадило, кадильниця, кляштор, копіє, корогва, крилос, кропило, ладан, лампада, лжиця, монастир, моці, облатка, октоїх, омофор, орган, панікадило, паперть, плащаниця, потир, престол, притвор, покрівці, ризниця, соля, собор, хрест, скит, свіча, хоругва, церква (автокефальна, англіканська, антіохейська, вірмено-григоріанська, греко-католицька, грузинська, євангелічна, єпископальна, ієрусалимська, католицька, лютеранська, монастирська, православна, пресвітеріанська, парафіяльна, протестантська, реформатська, християнська)* та ін.

Наступна група репрезентує назви одягу духовних осіб: *габіт, дальматика, епітрахиль, жезл, камилавка, каптур, клобук, митра, набедренник, нагрудний хрест, нарукавники, орар, омофор, орлені, панагія, підризник, посох, пояс, ризи або фелон, стихар, поручі, палиця, параман, ряса, скуфія, сутана* та ін.

Четверта група об'єднує терміни, пов'язані з церковними Святими Тайнами, обрядами: *акафіст, алілуя, богослужіння, вечірня, відпуст, Євхаристія, канон, канонізація, каянник, коронування, кондак, Літургія, молебень, молитва, осанна, помазання, поминання, свячена вода, служба, соборування, сповідання, сповідь, унія, утрень, хресне знамення, хресний хід, хрещені батьки, постування, постриг, Чин хрещення, Чин вінчання* та ін.

До п'ятої групи належать назви церковних свят та богослужбових книг: *Біблія, Благовіщення, Великий піст, Вербна неділя, водосвяття, Воздвиження Чесного хреста, Вознесіння, Воскресіння, Євангеліє, Неопалима Купина, Новий Завіт, Преображення, Різдво Богородиці, Святе Письмо, Старий Завіт, Стрітення, Трійця (Зелені свята), Успіння Богородиці* та ін.

В шостій групі зібрані теоніми на позначення Божих Осіб та святих: *Бог, Богоматір, Богородиця, Божий Син, Відкупитель, Всенепорочна, Господь, Ісус Христос, Марія, Пресвята Трійця, Пречиста, Святий Дух, Творець* та ін.

Наступна група містить лексеми на позначення релігійних абстрактних назв: *ангел, архангел, богошукач, великомученик, віра, віровчення, віруючий,*

гріх, грішник, диявол, догма, ересь, ідолопоклонник, іконоборець, рай, сатана, царство Небесне та ін.

Отже, до лексико-семантичної системи української мови входить генетично пов'язана з лексикою загальнолітературної мови система релігійної лексики як підсистема мови, що перебуває в постійному взаєморозвитку.

Поділ релігійних лексем у межах лексико-семантичних груп є складним явищем. Лексикологи здійснюють нелегку працю щодо найповнішого визначення лексико-семантичних груп релігійної лексики. Критерієм поділу на лексико-семантичні групи є наявність вільних смислових зв'язків між словами.

Список використаної літератури

1. Бабич Н. Проблеми терміновживання і термінотворення в сучасному конфесійному стилі. *Сучасна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій*: збірник матеріалів наукової конференції. Львів, 1998. С. 169–174.

2. Гарбуз С. Спостереження над сакральною лексикою в Почаївському збірнику «Науки парохіальнія». *Християнство й українська мова*: збірник матеріалів наукової конференції. Київ, 2000. С. 165–171.

3. Ковтун А. Інноваційні процеси в церковно-релігійній лексиці (на матеріалі української прози 20 ст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова. Івано-Франківськ, 2006. 274 с.

4. Наконечна Г. Українська богословська термінологія: характеристика системи. *Християнство й українська мова*: збірник матеріалів наукової конференції. Львів, 2000. С. 92–96.

5. Піддубна Н. В. Формування номенклатури назв релігійних споруд в українській мові: автореф. ... дис. канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова. Харків, 2000. 20 с.

6. Богословська термінологія у «Словнику української мови». *Сучасна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій*: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції. Львів, 1998. С. 178–183.

7. Лексико-семантичні групи церковно-релігійних термінів у «Російсько-українському словнику наукової термінології». *Сучасна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій*: збірник матеріалів наукової конференції. Львів, 1998. С. 280–287.

Юзвенко Ірина,
студентка 22 групи
факультету української філології
Науковий керівник – Поліщук Л. Б.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри слов'янських мов
та зарубіжної літератури

(Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини)

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТУ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ЗАПАХИ»

У статті розкрито проблему інтертекстуальності постмодерністському романі П. Зюскінда «Запахи». Від початку ХХ ст. довкола феномену постмодернізму, зокрема поняття інтертекстуальності, точаться гострі наукові суперечки. Об'єкт пильного наукового інтересу літературознавців, культурологів, філологів, філософів та соціологів перетворився з концепту архітектурного дискурсу на сутнісну характеристику соціокультурної парадигми сучасності.

Ключові слова: дискурс, інтертекстуальність, мистецтво, Олівер Твіст, Патрік Зюскінд.

Патрік Зюскінд – один з найвизначніших та найталановитіших письменників постмодернізму. Його творчість вражала не лише його сучасників, а й нащадків. Відомому німецькому письменнику вдалося створити не просто геніальний твір про мистецтво, а й зробити великий внесок у літературу, використавши багато нових прийомів та цікавих творчих методів. Незважаючи на наявність інтертекстуальності у творі, Патрік Зюскінд створив унікальний твір, повний оригінальних ідей та особливостей.

Насичуючи текст численними алюзіями й ремінісценціями, П. Зюскінд або наслідує розвиток мотиву того чи іншого твору, який стосовно «Запахів» стає архетипом (історія європейського сироти – Олівер Твіст – Гренуй; мотив потворності і влади над людиною – Цахес, Гренуй, Чиполла – Гренуй тощо), або пародійно переосмислює його. Так, якщо герой Новаліса Генріх фон Офтердінген у своїх мандрах країною зустрічається з різними людьми, і ті розкривають йому ті чи інші сторони буття, то Гренуй мандрує вночі, уникаючи людей; Ганс Касторп, герой роману Т. Манна «Чарівна гора», залишив через сім років свою «чарівну гору» – високогірний санаторій для хворих на сухоти, де відбулося його інтелектуальне й духовне зростання, –

коли розгорілася пожежа першої світової війни, він обирає не втечу від несприйнятливого світу, а реальність, якою б жахливою вона не була. Врешті-решт Гренуй залишив гору не через зовнішню катастрофу, а через внутрішню, що відбулася в його уяві – він відчув огидний запах, який був його власним. Нарешті, якщо романтик Новаліс на основі окремих прикмет середньовіччя в романі-міфі «Генріх фон Офтердінген» створює романтичний міф про гармонійне існування усіх верств населення, про близькість людини до природи: у другій незакінченій частині роману герой, який став поетом, мав стати «месією природи», а весь роман завершитися приходом Золотого віку, тобто царства чистої духовності, то постмодерніст П. Зюскінд заперечує ідею творця-перетворювача і створює свій міф.

Герой роману Жан-Батіст Гренуй – відверта потвора, яку автор порівнює з кліщем: *...Він був такий живучий, як витривала бактерія, і невибагливий, як кліщ, що сидить на дереві, існуючи завдяки одній крихітній краплині крові, яку здобув кілька років тому* [2, с. 35]. І справді, він не тільки не мав особливого таланту, але, що значно гірше, не мав моральних засад, не мав совісті, не шкодував нікого й не цінував чужого життя.

Згідно з Р. Бартом, «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях в більш чи менш впізнаваних формах: тексти культури попередньої і тексти культури, що навколо. Кожен текст є новим полотном, зітканим із старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – усі вони починаються текстом і переплітаються в ньому, оскільки завжди до тексту й навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведеною до проблеми джерел і впливів; вона є загальним полем анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок» [1, с. 102–103].

Різні типи взаємодії текстів – інтер-, пара-, мета-, гіпер-, архітекстуальність – були визначені Ж. Женеттом. Дискурс інтертекстуальності поповнюється дефініціями й уточненнями українських літературознавців. Так, Л. Сокол розуміє інтертекстуальність як «присутність у письмовому тексті великої кількості раніш створених текстів, які можуть існувати і поза волею автора». Н. Корабльова трактує інтертекстуальність як «властивість твору асоціюватися з іншими творами», нову відтворюючу структуру художнього цілого, яка виникає в результаті такого асоціювання. Для Н. Науменко поняття інтертекстуальності найперше означає «сукупність цитат, алюзій, ремінісценцій, символів одного твору, що набувають нового значення та забарвлення в контексті іншого твору» [4, с. 20; 6, с. 20–25; 7, с. 76–80].

Однією з найвизначніших особливостей творчості письменника є те, що П. Зюскінду вдається впродовж твору виражати двозначне ставлення до головного героя. На початку роману ми помічаємо присутність певного жалю до Гренуя (хлопець, що народився без запаху, ставлення дітей та вихователів до нього). Можливо, автор хотів просто зобразити умови, в яких формувалась свідомість Гренуя, але не можна не помітити контрасту ставлення до парфюмера на різних етапах його життя.

Здатність П. Зюскінда поєнати в одній особі Бога і диявола – це важлива особливість. Наскільки Ж вдало автор описує зовнішність Гренуя? Він говорить про кульгавість, страшні виразки під час хвороби. Від Гренуя віє холодом, він позбавлений тепла. Головний герой наділений кліщеподібною живучістю. Коли він був ще малям, його не раз називали «диявольським створінням». В той самий час ми читаємо про надзвичайні здібності Гренуя – бути творцем прекрасного. П. Зюскінд називає свого героя «Богом та Творцем світів», особливо в період семирічної ізоляції.

Незвичайним також є уявлення автора твору про мистецтво. Мистецтво для П. Зюскінда – це шлях зла. Бути митцем означати бути носієм дисгармонії. Шлях досягнення парфюмером своєї мети – це суцільна антигуманність, яка, зрозуміло, не може привести до чогось доброго.

Не можна не сказати про маргінальність, що увійшла до кола найголовніших ідей, які втілилися в романі П. Зюскінда. Відсутність моралі, духовності, гуманності – все це притаманне головному герою роману. Гренуя ніколи не мучать докори сумління, він не має страху перед людьми. Єдиний страх, що його тривожить, – відсутність власного запаху. У своєму житті Гренуї керується лише нюховими імпульсами, які допомагають йому вижити та виконати життєву місію.

Цей твір справді відрізняється від інших, подібних у своєму роді. Автор ламає багато стереотипів – як літературних, так і тих, що пов'язані з духовністю та моральністю. Роман є багатозначним, йому не можна дати єдиного трактування. Справжні витвори мистецтва завжди будуть у центрі обговорень, бо величне завжди залишатиметься вічним.

Або ж взяти до уваги той факт, що люди повністю схибнулися, намагаючись подолати великі відстані за короткий проміжок часу. Для чого прокладати так багато доріг? Для чого будувати нові мости? Для чого? Щоб за тиждень можна було б доїхати до Ліону? Який в цьому сенс? Для чого стрімголов нестись через Атлантику? Щоб через місяць опинитись в Америці? [3, с. 68]. Цитата роману є яскравим прикладом іронії як засобу створення комічного ефекту.

Створена різними засобами іронія складає найвизначніший перший елемент стилю роману. Другим елементом є численні стилізації під ґрунтовну деталізовану прозу майстрів ХІХ ст. Такого гатунку описи цілком природно виникають у творі, основою якого є стилізована під життєподібну історія життя героя. Так, у першій главі роману змальовано особливості побуту французького міста ХVІІІ ст.: *В містах того часу панував такий сморід, що сучасна людина не може навіть собі уявити. Вулиці смерділи гноєм, двори смерділи сечею, сходи смерділи гнилою деревиною та щурячим послідом, кухні – гидким вугіллям та баранячим салом; затхлі прихожі смерділи злежаною пилюкою, спальні кімнати – брудними простирадлами, вологими перинами та гостро-солодкими випарами нічних горщиків...* [3, с. 5].

Інтертекстуальність є основним будівельним матеріалом роману. Вона виявляє себе у романі Зюскінда у двох функціях: по-перше, як конструктивний принцип організації самого тексту, по-друге, як класична художність – у демонстрації численних елементів ранніх текстів (алюзій, ремінісценцій).

У Зюскінда втілена мрія митця модерністського напрямку – оволодіти світовою досконалістю (в романі – досконаліми ароматами), перетворити її на твір мистецтва, і нарешті, влада над світом, яку дає мистецтво.

Список використаної літератури

1.Євченко Н. В. Інтертекстуальність як спосіб організації тексту у постмодерністському романі П. Зюскінда «Парфуми: Історія одного вбивці». *Вісник Житомирського державного університету*. Житомир, 2017. № 55. С. 177–182.

2.Зюскінд П. Парфуми: Історія одного вбивці: Роман. Перекл. з нім. І. С. Фрідріх. Харків: Фоліо, 2003. 288 с.

3.Зюскінд П. Парфюмер: История одного убийцы. Перев. с нем. Венгерова Е. Санкт-Петербург: Издательский Дом «Азбука-классика», 2006. 295 с.

4.Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва: Intrada, 2001. 300 с.

5.Кравченко Т. Постмодернізм – це принципово не модернізм. *Слово і час*. 1993. №3. С. 60–61.

6.Краснова Л. До проблеми аналізу та інтерпретації тексту. *Вісник Львівського університету*. Серія філологія. Львів, 2004. Випуск 33. С. 184–190.

7.Постмодернизм: Энциклопедия. Под общ. ред. Грицанова А. А., М. А. Можейко. Минск: Интерпрессервис, Книжный дом, 2001. 1040 с.

**Ярова Анастасія,
студентка 21 групи
факультету української філології
Науковий керівник – Поліщук Л. Б.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри слов'янських мов
та зарубіжної літератури**

(Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини)

ОСОБЛИВОСТІ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розкрито особливості інноваційних технологій навчання на уроках зарубіжної літератури, зокрема впровадження інноваційних технологій. Частково запропоновано й інші найбільш ефективні методи і форми навчальної роботи учнів на уроках зарубіжної літератури.

Ключові слова: *інновації, класично-урочна система, метод, нестандартний урок, технології.*

Реалізація державної політики в галузі навчання та виховання спрямовує вчителя на формування творчої, інтелектуально розвиненої, ініціативної особистості свідомого громадянина. Важливим для сучасної України є запроваджені системи змін, оновлень у змісті, формах, методах викладання.

Пріоритетним завданням національної доктрини розвитку освіти в Україні в XXI столітті є підвищення її якості. Це можливо через впровадження нових досягнень педагогічної науки та інноваційних технологій. Розуміння навчального процесу як діалогу викладача і учня є дуже актуальною засадою.

Учитель і учень – це співавтори уроку. Традиційна класично-урочна система має багато недоліків – орієнтованість на середнього учня, складність навчання для найслабших тощо. Тому до звичайного уроку залучають нестандартні методи, які забезпечують партнерську співпрацю учителя і учнів, спрямовану на розв'язання системи суспільно і особистісно найважливіших навчальних і життєвих проблем. При такому підході учень є співавтором уроку, а основна стратегія вчителя – виявлення учнівського творчого нахилу, індивідуальних здібностей.

Нестандартні методи з'явилися в середині 70-х років XX століття. З того часу форми та методи навчання на цих уроках стали більш численними й різноманітними. Якоюсь мірою вони набули буденності в шкільному житті, навіть до класичних уроків вчителі включають елементи нестандартності.

Результатом використання нестандартних методів на уроці світової літератури є змістовні знання і духовність учнів.

На думку Коновалова М., Химери Н., Герсон І. та ін., суть нестандартного уроку полягає в такому структуруванні змісту і форм, яке б викликало насамперед інтерес учнів і сприяло їхньому оптимальному розвитку й вихованню [3, с. 4].

А. Богосвятська називає нестандартним такий урок, який не вкладається в межі, вироблені дидактикою, на якому вчитель не дотримується чітких етапів навчального процесу, методів, традиційних видів роботи [1, с. 18].

Н. Зіменкова бачить головну особливість нестандартного уроку у викладанні і породженні завдяки нестандартній педагогічній теорії, вдумливому ставленню та самоаналізу діяльності вчителя, передбаченню перебігу тих процесів, які відбуваються на уроці, а найголовніше – завдяки відсутності штампів у педагогічній технології [6, с. 38].

Класифікація нестандартних уроків ще не склалася, але добірка їх уже досить різноманітна. Аналіз робіт науковців (Т. Байбара, О. Савченко, Н. Токар та інших) дають підстави заявити, що форми уроків, які застосовуються у сучасній старшій школі, можна згрупувати за певними критеріями [5, с. 5]: бінарні уроки; віршовані уроки; інтегровані уроки; уроки-дискусії (урок-діалог, урок-диспут, урок запитань і відповідей, урок-засідання, урок-круглий стіл, урок-конгрес, урок-практикум, урок-семинар, урок-суд); уроки-дослідження (урок-знайомство, урок-панорама ідей, урок-пошук, урок-самопізнання, урок «що, де, коли?»); уроки-звіти (урок-аукціон, урок-вікторина, урок-КВД, урок-КВК, урок-конкурс, урок-мозкова атака, урок-турнір); уроки-мандрівки (урок-екскурсія, урок-екскурсія, урок-марафон, урок-подорож); уроки-сюжетні замальовки (урок-віночок, урок-вечорниці, урок-казка, урок-картинна галерея, урок-ранок, урок-спектакль, урок-фестиваль, урок-усний журнал) [9, с. 10].

На нашу думку, ця класифікація справді доцільна, не суперечить підходу до уроку, виробленому в сучасній дидактиці, тому що головне завдання вчителя-словесника – не тільки усвідомлювати мету кожного уроку, а й розуміти важливість проведеного заняття як органічної ланки загального ланцюжка певної теми, розділу, курсу, циклу, всього навчально-виховного процесу [10, с. 13].

Найбільш поширені такі форми нестандартних уроків.

1. Інтегрований урок. Як правило, такий урок проводять два вчителі. Вони спільно здійснюють актуалізацію знань за двома напрямками опитування (якщо це потрібно), виклад нового матеріалу та інше. Найчастіше поєднуються такі предмети, як історія – географія, історія – література, історія – іноземна мова.

2. Дослідницький урок та лабораторно-практичні роботи. Їхня мета полягає в одержанні навчальної інформації з першоджерел. Ці уроки розвивають спеціальні вміння й навички, стимулюють пізнавальну активність і самостійність. Учні навчаються працювати з історичними документами, підручниками, історичною пресою.

3. Рольова гра вимагає від учнів прийняття конкретних рішень у проблемній ситуації у межах ролі. Кожна гра має чітко розроблений сценарій, головну частину якого необхідно допрацювати учням. Отже, пошук вирішення проблеми залишається за школярами.

4. Театральна вистава, на відміну від рольової гри, передбачає більш чіткий сценарій, який регламентує діяльність учнів безпосередньо на уроці і збільшує їхню самостійність під час підготовки сценарію. Театралізовані вистави спрямовані на те, щоб викликати інтерес до навчання. Вони спираються на образне мислення, фантазію, уяву учнів [2, с. 5].

Ефективною буде та інформація, яка ґрунтується на потребах та інтересах учнів. Для цього спробуйте дізнатися у своїх учнів якнайбільше (*Що значить для них бути «цікавим»? Які види діяльності їм до вподоби? Чи відчують вони себе на уроці розкутими? Чи є в них здібності, про які ви ще не знаєте?*), змініть свій стиль викладання. Частіше звертайтеся до учнів із пропозицією і заохоченням: *«Добре, що ти це зробиш», «Спробуй, подумай, чи буде тобі це цікаво»*; відмовтесь від нарікань; зверніть увагу на те, як викладають ваші колеги, які прийоми і методи застосовують; поділіться з учнями своїми міркуваннями [11, с. 50].

Метод – шлях до чогось, спосіб пізнання явищ природи й суспільства. Метод навчання – шлях навчально-пізнавальної діяльності учнів до результатів, визначених завданнями навчання.

Процес навчання реалізується взаємодією учня й учителя. Педагог виконує різноманітні спроби, які допомагають учням засвоїти навчальний матеріал, сприяє активізації навчального процесу, учень сприймає, осмислює, запам'ятовує. Метод при цьому виступає як упорядкована взаємодія. Це дозволяє зробити висновок, що під методом навчання слід розуміти спосіб упорядкованої, взаємопов'язаної діяльності учителя й учня, спрямованої на розв'язання завдань навчання [6, с. 12].

Метод навчання є одним із найважливіших компонентів навчального процесу. Він є сполучною ланкою між визначеною ціллю і кінцевим результатом. Мету навчання методи реалізують повною мірою, оскільки вони виконують мотиваційну, навчальну, виховну функції. Без відповідних методів діяльності неможливо реалізувати ціль і завдання навчання, досягнути відповідних результатів [8, с. 25].

Метод навчання має два складники: об'єктивний і суб'єктивний. Об'єктивна частина методу зумовлена тими постійними положеннями, які обов'язково присутні в будь-якому методі, незалежно від того, який учитель його використовує. У ній відтворені найзагальніші вимоги законів і закономірностей, принципів і правил, а також цілі, завдання, зміст, форми навчальної діяльності.

Суб'єктивна частина методу зумовлена особливістю педагога, який має свою творчість, і особливостями учнів. Питання про співвідношення об'єктивного і суб'єктивного в методі не є вирішеним до кінця: одні автори вважають, що метод є лише об'єктивним, інші – творінням педагога. Безперечним є те, що об'єктивна частина дозволяє дидактам розробляти теорію методів, рекомендувати педагогам шляхи їх ефективної реалізації. З іншого боку, саме методи є сферою прояву високого педагогічного мистецтва [12, с. 38].

Коріння методу бере свій початок у практичній діяльності людини з перетворення світу. Душею методу є внутрішня людська сила, природне почуття й гострий розум. Але метод має й матеріалістичну основу, бо спрямований на творче ставлення до об'єкта діяльності. Тому він залежить не лише від бажань і дій учителя, а й від того, хто отримує знання.

Педагогічний процес двоєдиний. Важлива роль у цьому належить учителю, який скеровує учнів у певному напрямі, здійснює вплив на дітей. Але в наших умовах учень не повинен виступати головною фігурою на уроці [9, с. 10].

Застосовуючи ті чи інші методи навчання, учитель сприяє пізнанню учнями об'єктивної реальності. Отже, методи навчальної діяльності є різновидами методів пізнання. Методи визначають вибір засобів і форм організації навчальної діяльності. Мета як закон визначає зміст і методи навчання.

Завдання методів навчання на уроках зарубіжної літератури полягає у стимулюванні, організації та контролі навчання. Вони зводяться не лише до навчання, а обов'язково включають виховання і розвиток. У такому випадку можна стверджувати, що існує ще три завдання: навчити, виховати, розвивати.

Досвід роботи показує, що вчителю слід спрямовувати увагу на якусь одну групу методів навчання, тоді результат буде найоптимальнішим. Відтак на кожному уроці і навіть на кожному етапі уроку завжди має бути домінуючий метод, що відповідає основній меті уроку. Наприклад, коли на уроці увага приділяється відпрацюванню практичних навичок, то провідним буде метод практичної роботи, на якому можуть допомогти словесний і репродуктивний. Таким чином провідний метод педагогічного комплексу надає усім іншим методам особливої специфіки та виконує функції всієї групи, усього комплексу

[5, с. 5]. Усі інші методи взаємодіють. Однак лише домінуючий утворює систему, що в ній усі інші теж виконують свої функції.

Складність створення системи методів та прийомів навчання пов'язана з різноманітністю видів діяльності вчителя й учнів на уроці, оскільки обраний метод потребує для свого застосування найефективніших прийомів, які скеровують пізнавальну діяльність [12, с. 40]: метод → прийом → вид діяльності.

Суттєвою ознакою сучасної освіти, а отже, і її методик, є наголошення на толерантному ставленні до особистості учня. А воно і є важливим складником інтерактивних технологій [4, с. 7].

Одним із ефективних способів залучення учнів до навчання є прийом «навчання у грі», що впливає і на пізнавальну, і на емоційно-особистісну сферу учнів. Гра на уроці спонукає до думки і швидкої реакції на завдання «Що сказати?», «Як сказати?» – пошук відповідей на запитання, що постають, активізує мислення, розвиває кмітливість. Знання, здобуті таким чином, міцніші, ніж знання, одержані в готовому викладі.

Літературні ігри – це особливий різновид педагогічних ігор, джерело яких – навчальний матеріал із літератури. Вони спрямовані на виховання інтересу до предмета, формування навичок правильного, виразного читання та розуміння прочитаного, організацію самостійної роботи з додатковою літературою, розвиток творчих здібностей [6, с. 30].

«Навчання у грі» можна використовувати як елемент уроку або ж як окремий урок. Функції гра виконує ефективно, якщо відповідає певним умовам: змістом гри є програмовий матеріал; застосовується гра в різноманітних формах; узгоджується з іншими дидактичними засобами; забезпечує всебічний розвиток особистості; стимулює мотивацію навчання; цікава за змістом і формою, відповідає віковим особливостям.

Серед інтерактивних методів, що можна застосувати на уроці зарубіжної літератури, є: «Мікрофон» (кожному дають можливість сказати щось швидко, по черзі, висловити свою думку); «Оберіть позицію» (ведеться дискусія на суперечливу тему. Слід використовувати протилежні думки); «Мозаїка» (завдання для творчих груп: із записаних на окремих папірцях слів скласти вислів, пояснити його); «Літературний крос» (доповнити незавершені вислови необхідними відомостями); «Асоціативний куш» (вчитель визначає тему, над якою проводитиметься робота, а учні згадують все, що виникає в їхній пам'яті з цієї теми); «Грунування» (сплітання словникових павутинок до того чи іншого слова. Письмовий вид діяльності, що допомагає учневі зрозуміти поняття і зв'язки, які складніше усвідомити під час застосування традиційних методів навчання) [11, с. 52]; «Так чи ні» (завдання вимагають однозначної відповіді);

«Коло думок» (учні сидять у колі на стільцях, без столів, і висловлюються за бажанням); «Викинути зайве» (із запропонованих відомостей викинути зайве); «Сенкан» (слово *сенкан* – переклад французького слова зі значенням *п'ять*, що означає неримований вірш у п'ять рядків на запропоновану тему) [6, с. 38]; «Брейнстормінг» («Мозкова атака») (відома інтерактивна технологія колективного обговорення для прийняття кількох рішень із конкретної проблеми. Організаційний етап брейнстормінгу – мовчазне опрацювання (кожен працює самостійно), невпорядкований перелік ідей (забороняється критика), з'ясування ідей, голосування й рахування, підготовка проекту, презентація проектів, оцінювання запропонованих ідей, вироблення моделі рішення проблеми) [9, с. 10]; «Робота у творчих групах».

Серед найбільш поширених інтерактивних засобів навчання на уроках літератури є поділ учнів на малі дослідницькі, творчі та полемічні групи, коли кожне коло учнів готує власний матеріал згідно з обраним напрямом. Увесь клас, таким чином, активно бере участь у створенні уроку.

Учнівські групи можуть створюватися стихійно на уроці, на тиждень, на рік. Кожен член групи виконує чітко окреслені обов'язки і має свою роль.

Урок-семінар проводиться після кількох (2–4) уроків-лекцій. Для цього використовуються різні форми навчання. Одним із ефективних прийомів, що активізує пізнавальну діяльність, є дискусія. Її основне завдання – сформулювати правильний погляд при розв'язанні будь-якої проблеми.

Дискусія добре підготовлена тоді, коли учні мають опорні знання. Предмет дискусії та її план учитель продумує заздалегідь. Вона може бути побудована на основі двох положень, з яких потрібно вибрати й довести правильне, або одного визначення чи тези, яку потрібно відкинути чи довести її правильність. Не менш важливою є підготовка до написання й обговорення семінарів.

Отже, нестандартні форма проведення уроку позбавляють буденності в шкільному житті, навіть до класичних уроків вчителі включають елементи такої форми. У сучасній дидактиці існує кілька класифікацій проведення таких типів уроків та кілька видів інтерактивних методів для їх реалізації. Результат використання нестандартних методів на уроці світової літератури – змістовні знання і духовність учнів.

Список використаної літератури

1. Богосвятська А. І. Педагогічний інструментарій учителя зарубіжної літератури. *Зарубіжна література в школах України*. Київ, 2016. № 6. с.12–20.
2. Богосвятська А. І. Світова література в епоху змін. *Зарубіжна література в школах України*. Київ, 2014. № 1. С. 4–9.

3. Богосвятська А. І. Сучасні форми і методи навчання в системі формування духовно-моральної культури учнів. *Всесвітня література та культура в початкових закладах України*. Київ, 2015. № 11. С. 2–6.

4. Герсон І. Вчимося і граємося: ігри та цікаві завдання на уроках світової літератури та мови. *Зарубіжна література*. Київ, 2012. Грудень (№ 23). С. 4–8.

5. Ісаєва О. Сучасний урок літератури: яким він є, яким він має бути. *Всесвітня література в середніх закладах України*. Київ, 2008. № 5. С. 3–6.

6. Зіменкова Н. Засоби інтерактивного навчання: формування підприємливості й ініціативності школярів. *Світова література*. 2015. Грудень (№ 23). С. 13–41.

7. Коновалова М. В. Інтерактивне навчання на уроках зарубіжної літератури. *Зарубіжна література в школі*. 2016. №№ 3–4. С. 2–12.

8. Коровай М. Інтерактивні методи навчання: формування та розвиток соціальної компетентності учнів. *Світова література. Шкільний світ*. Київ, 2015. Січень (№1). С. 25–26.

9. Куцевол О. М. Методична творчість учителя літератури – потреба сучасної школи. *Всесвітня література в середніх закладах України*. 2005. № 6. С. 9–13.

10. Литвиненко Л. М. З практики організації навчання за інтерактивними методами та технологіями. *Зарубіжна література в школі*. 2007. №№ 13–14. С. 7–10.

11. Панчук З. М. Система нестандартних форм і методів на уроці зарубіжної літератури. *Відкритий урок. Література*. 2003. № 2. С. 49–71.

12. Ситченко А. Інноваційні системи навчання та перспективи їх застосування в шкільному курсі зарубіжної літератури. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 8. С. 37–41.

13. Стегній В. Ф. Формування креативного мислення на уроках зарубіжної літератури. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2016. №№ 6–7. С. 14–17.

Gulivata Myroslava,
studentka grupy SOP-20-1
Wydziału Humanistyczno-Pedagogicznego
Promotor – dr. Torchyns'ka Natalia,
docent Katedry Filologii Słowiańskiej
(Chmielnicki Uniwersytet Narodowy)

MAURYCY GOSŁAWSKI – PODOLSKI POETA EPOKI ROMANTYZMU

Artykuł poświęcony jest opisowi życia i twórczości Maurycego Gosławskiego «Piewcą Podola», polskiego poety urodzonego i mieszkającego na Podolu; jego twórczość reprezentuje okres romantyzmu i odzwierciedla piękno ukraińskiej przyrody. Artykuł opisuje jego najśłynniejszy wiersz «Podillya».

Słowa kluczowe: bohater liryczny, Podillya, poeta, romantyzm.

Twórczość Maurycego Gosławskiego należy do warstw poezji romantycznej XIX wieku na Podolu. Poetę zgodnie z prawem nazywają «Piewcą Podola», gdyż pomimo krótkiego życia pozostawił po sobie solidny poetycki dorobek, w którym opisał cały urok ziem ojczystych. Poza tym jego pierwszy tom wierszy natychmiast zdobył pozytywną ocenę Adama Mickiewicza. Zarówno w minionym wieku, jak również w dzisiejszych repertuarach popularną jest pieśń «Dumka» stworzona na słowa Maurycego Gosławskiego.

Urodził się poeta 5 października 1802 roku w żydowskiej gospodzie we Franpolu (dzisiaj wieś Kosogirka, Jarmolineckiego powiatu), podczas podróży jego matki do Czarnych Wód. Po kilku tygodniach, 2 listopada, został ochrzczony w kościele pod wezwaniem Świętego Stanisława Biskupa i Męczennika w Gródku. Jego ojciec wówczas pracował zarządcą majątku właściciela Andrzeja Jurewicza. Rodzina Gosławskich pochodziła ze zubożałej szlachty [1, s. 192].

Zapewna, największe wrażenia od otaczającego świata, które pozostaje na całe życie zdobywa człowiek w dzieciństwie. Nezrównane piękno malowniczej miejscowości nazywanej po prostu „W skałach”, gdzie mieszkała rodzina Gosławskich na zawsze pozostało w sercu poety. Po pewnym czasie ojciec zostawia stanowisko u Jurewiczów oraz dostaje inną pracę – zarządcą majątku pani Branickiej w Nigynie.

Młody Maurycy przyjaźni się z miejscowymi dziećmi. Wędruje z nimi do jaskiń Załuckich wśród skalistych brzegów rzeki Smotrycz, przysłuchuje się związanym z ową miejscowością legendom, które później wykorzysta w swojej twórczości. W latach 1812–1816 uczeń do powiatowej szkoły Kamieńca-Podolskiego. Później, skończywszy prestiżowe Kszemienickie Liceum (lata 1821–1824) i wróciwszy do

domu, pracuje jako nauczyciel domowy pewnej bogatej panienki, w której wkrótce się zakochuje. Maurycy niestety nie osiągnął odpowiedniego stanowiska w społeczeństwie, aby móc z nią zawrzeć sakrament małżeństwa, dlatego młody poeta wstępuje na służbę wojskową jako oficer armii generała Dybicza i bierze udział w wojnie rosyjsko-tureckiej. Niebawem jednak opuszcza służbę i zamieszkuje w Warszawie. Dużo pracuje. W tym okresie powstaje dwa jego poematy: «Podole» oraz «Duma o Neczaju» [4, s. 268].

«Podole» jest poematem składającym się z czterech, odróżniających się przedmiotem opisu oraz kompozycją części. Pierwsza część poematu nazwana jest «Piękno Podola». W części tej autor opisuje piękno podolskich ziem, jej krajobrazy, naturę oraz zabytki. Używa całą gamę tropów poetyckich oraz metafor, między innymi, rzekę Smotrycz określa, jako *przepiękną, groźną, skromną, cichą, z wodospadami, która cieszy wznosi, zadziwia, uśmiecha się, lecz w rozpacz narzeka. O samej naturze mówi, iż okiem ją nie osiągnąć, nie widać jej granic*. Opis krainy przypomina autorowi związane z nią przeżycia, a także wzbudza nostalgię [3, s. 35].

Całkiem inny charakter posiada druga część utworu pt. «Podolskie wesele». Tutaj przede wszystkim przedstawione zostały obyczaje, tradycja, obrzędowość, kultura i pieśni podolskiej wsi. W tym przypadku autor opisując życie owej wsi, występuje jako narrator wszechwiedzący.

Trzecia część utworu nosi charakter epicki. Gosławski przenosi wydarzenia związane z tą miejscowością i jej mieszkańcami do dalekiej przeszłości. Dominuje tu starożytny epos, legendy, przekazy oraz romantyczne opowieści o krainie. Gosławski buduje tę część utworu głównie na przykładzie pewnego *milego starca* – przedstawiciela podolskiej ludności, znającej jej historię, tradycję, pieśni i obyczaje, więcej – ów starzec sam jest uosobieniem tej historii. Dużo opowiada o wojnach tatarskich, a także jaskiniach, które stawały się schronieniem dla mieszkańców tego terenu. Trzecia część utworu jest swego rodzaju legendą o barwinku, które został wpleciony narzeczonej we włosy, a który koniecznie trzeba było zachować, czego zresztą nie uczyniła dziewczyna.

Piąta część pt. «Pożegnanie». Jest nim liryczne rozstanie Maurycego Gosławskiego z Podolem, w które był zakochany. Fala pożegnania chce zachować w sobie wszystko, co było najlepsze w jego życiu, a przede wszystkim, ludzi. Te, wyrażone w poetyckiej formie, emocjonalne pożegnania z przyjaciółmi, z ukochaną dziewczyną oraz całym Podolem są jakby połączone w jednym uczuciu, które jest ideałem młodości oraz pewnego etapu jego życia.

Zachowanie tradycji, na której winno opierać się wychowanie młodego pokolenia, a także wielki szacunek do osób starszych są podstawą tego poematu. To właśnie w poematach «Podole» oraz «Duma o Neczaju», Maurycy Gosławski po raz

pierwszy przywołała motywy historii ojczystego kraju, a także wprowadził sprawiedliwość do kozackich powstań we wsiach tego terenu.

Maurycy Gosławski po upadku Powstania Listopadowego (1830–1831), którego był uczestnikiem, wyjeżdża do Francji. W tym okresie napisał wiersz podtytułem «Do Adama Mickiewicza, który przebywa w Rzymie podczas wojny narodowej» [5, s. 40].

Myśl o walce o wolność narodu nie daje poecie pokoju. Z tego powodu powraca do Galicji, aby przygotować nowe powstanie, na czele którego stanął Józef Zalewski. Gosławski znów musi ukrywać się za Zbruczem, we wsiach Zachodniego Podola, które wówczas znajdowało się pod panowaniem Austro-Węgier, jednakże i tam zajmuje się organizacją grupy powstańców. Jesienią 1934 roku zostaje aresztowany przez miejską żandarmerię. Przebywający w więzieniu miasta Stanisławowa, Maurycy Gosławski 17 listopada 1934 roku umiera z powodu choroby tyfusa. Władze austriackie postanowiły cicho i bez żadnych ceremonii pochować ciało, jednak wieść o śmierci poety szybko się rozeszła. Przyjaciele, koledzy, patrioci ubrali ciało w mundur podolskich ułanów i pochowali na miejscowym cmentarzu.

Twórczość Maurycego Gosławskiego wydawało się być zapomniana, jednakże na Ukrainie, a szczególnie na Podolu jego twórczość jest dość dobrze znana. W 2002 roku w Gródku na Podolu odbywały się Dni Polskiej Kultury, poświęcone 200-letniej urodzinie Maurycego Gosławskiego. Chór «Żurawłyk» z Kamieńca-Podolskiego, którego kierownikiem artystycznym jest nasz rodak Iwan Netezca, niejednokrotnie wykonuje pieśń «Dumka» na słowa M. Gosławskiego. Telewizja wojewódzka transmitowała wieczór poświęcony pamięci poety, podczas którego czytano jego wiersze [2, s. 191–192].

Obecnie w miasteczku Jarmolińce Polska Szkoła Sobotnia nosi imię Maurycego Gosławskiego. Bez względu na to, iż poeta pisał w języku polskim, bliska była mu również kultura ukraińska, wśród której urodził się i wzrastał.

Bibliografia

1. Bażenow Ł. Dunajeweczczyna w doslidżennjach polskich istorykiw-ukrajynistiw XIX – pocz. XXI w. *Dunajeweczczuna oczyma doslidnykiw, uczasnykiwi swidkiw historycznych podij*: zbirnyk naukowo-krajeznawczych prac. Kamjaneć-Podilskyj, 2003. S. 192.

2. Bażenowa S. E. Ukraina w tworczości Maurycija Goslawskiego, Seweryna Goszynskiego i Bogdana Zalewskiego. *Miżnacionalni widnosyny w konteksti ukrajynskogo derzawotworennia: istorija suchasnist*. Kamienieć-Podilskyj, 2001. S. 190–191.

3. Gosławski Maurycy. Podole. Gródek, 2002. S. 35.

4. Poezja Gosławskiego. Red. Brokchauz F. A. Lipsk, 1864. T. XXVI. S. 268.

5. Słowacki Juliusz. Posmertni spomyny. Pidkarpatska Stanisławowska, 1875.
Nr 31–32. S. 40.

Гулевата Мирослава,
студентка групи СОП-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Торчинська Н. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
(Хмельницький національний університет)

МАВРИЦІЙ ГОСЛАВСЬКИЙ – ПОДІЛЬСЬКИЙ ПОЕТ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

Стаття присвячена опису життя та творчості Мавриція Гославського, польського поета, який народився та проживав на Поділлі. Його творчість представляє період романтизму та відображає красу української природи. У статті описаний його найбільш відомий вірш «Поділля».

Ключові слова: *ліричний герой, «Поділля», поет, романтизм.*

Kyts'ka Iryna,
studentka grupy FPRm-20-1
Wydziału Humanistyczno-Pedagogicznego
Promotor – dr. Irena Saszko,
docent Katedry Filologii Słowiańskiej
(Chmielnicki Uniwersytet Narodowy)

MOTYW PRZYRODY W TWÓRCZOŚCI ADAMA ASNYKA

W pracach współczesnych krytyków literackich prawie nie ma szczegółowych i aktualnych informacji o obrazach natury w pracach Adama Asnyka. Artykuł analizuje obrazy językowe poety, opisuje problemy jego twórczości, analizuje poezję należącą do cyklu liryki górskiej, która jest nazywana jednym z najwybitniejszych dzieł związanych z tą tematyką, opisuje drogę twórczą A. Asnyka, uzasadnia aktualność tematu w naszych czasach.

Słowa kluczowe: *bohater liryczny, obrazy natury, poezja, symbol, twórczość.*

Motyw przyrody to jeden z najbardziej zróżnicowanych, a zarazem pełniących odmienne funkcje motywów, które wykorzystywane były przez różne epoki. Już w pierwszych tekstach uznawanych za podwaliny kultury kręgu europejskiego widoczna była niezwykła rola przypisywana naturze. Przyroda, wraz ze swym niezwykłym pięknem, od dawna stanowiła inspirację dla artystów, fascynując ich i urzekając, ona jest istotnym motywem literatury właściwie wszystkich epok [4].

Aktualność tematu polega na tym, że rola natury w naszym życiu jest bardzo ważna. Wielu naukowców studiowało ten temat, ale nie dogłębnie.

Twórczość Adama Asnyka badali: A. Baczewski, M. Danielewiczowa, A. Dąbrowska, I. Chrzanowski, M. Ilnicka, J. Krzyżanowski, Z. Mocarska-Tycowa, A. Nofer-Ładyka, Z. Przybyła, J. Wieleżyńska, K. Wójcicki. Część poezji Asnyka badał Anatoli Hluszczak, Iwan Franko.

Celem pracy naukowej jest charakterystyka motywów przyrody według twórczości Adama Asnyka. Zadaniem jest analiza utworów, związanych z motywem przyrody w twórczości autora.

Adam Asnyk należy do poetów-estetów, dla których kategoria piękna natury jest szczególnie ważna. Jego kanon piękna, nawiązujący do piękna klasycznego, to harmonia, proporcja, umiar, spokój, pełne zrównoważenie i zgodność elementów. Jak dowodzi epistolografia poety, postrzeganie świata natury, kipiącego ambiwalencją jej piękna i grozy, aktywizuje wszystkie zmysły, wiążąc się z wysyłaniem milionów impulsów do receptorów w mózgu i odszyfrowywaniem tych sygnałów [2, s. 1–2].

Twórczość Adama Asnyka można pogrupować w kilka zespołów, charakteryzujących się określonymi motywami problemowymi. Pierwszym motywem występującym w twórczości Asnyka jest miłość obecna w jego licznych lirykach. Jako drugi motyw charakterystyczny dla twórczości Asnyka jest tematyka związana z powstaniem styczniowym. Kolejnym nurtem, jaki pojawia się w dorobku poety, jest tematyka refleksyjno-filozoficzna. Ostatni motyw, jaki należy wymienić pojawiające się w jego utworach opisy i refleksje nad pięknem przyrody tatrzańskiej [1].

Cykl liryki tatrzańskiej Adama Asnyka jest zaliczany do najwybitniejszych polskich dzieł o tematyce górskiej. Poeta-taternik przedstawił w nim swoją filozofie turystyki oraz sposób obrazowania piękna Tatr. W realistycznych opisach krajobrazu tatrzańskiego czyni Asnyk bezpośredni kontakt z rzeczywistością, skąd wywodzi się dosłowność i rezygnacja z wyszukanych porównań czy metafor w wyrażaniu uroku przyrody: szumiących lasów, jasnych źródeł, żółknących liści.

Tematyka inspirowana najwyższymi górami Polski stanowi znikomy procent dorobku literackiego Adama Asnyka [5].

Przykładem tego jest na przykład poezja «*Ulewa*», napisana w lipcu 1879 roku. Utwór opowiada o tytułowej ulewie, która nagle rozpoczyna się w górach podczas lata. Utwór rozpoczyna się powtórzeniem. Pojawia się opis szczytów Tatr, wokół których pojawiają się pędzone przez wiatr chmury. Wiatr jest upersonifikowany, rozpościera płaszczy z mgły, a także ma moc wyciśnięcia deszczu z chmur. Wszystko zasnuwane jest mgłą, ulewa sprawia, że krajobraz jest szary, rozmyty, ledwo widoczny. Niewidocznymi są także zmiany dnia i nocy. Poprzez działanie wiatru zaciera się granica pomiędzy tymi zmianami. Takie ukazanie krajobrazu sprzyja dokładnemu, wiernemu przedstawieniu tego, jak w rzeczywistości wygląda ulewa. Wiersz jest niezwykle rytmiczny, a temu sprzyja także odpowiedni dobór ilości sylab w strofie, stanowi poetyckie przedstawienie ulewy w Tatrach. Zostaje ona przedstawiona za pomocą szarości, ciemnych kolorów, a zarazem wyliczeń. Obraz ulewy jest niezwykle ponury, pesymistyczny. Wydaje się, że poprzez poetyckie oddanie krajobrazu, przedstawiony został także nastrój twórcy. Monotonna ulewa wydaje się być nie tylko niezwykle smutnym, szarym i przygnębiającym zjawiskiem, ale i zjawiskiem, które jest niemożliwym do poskromienia. Wyraźnie widocznym jest, że ulewa to silny żywioł, który ma wpływ na całość Tatr – od ich wierzchołków, przez kolejne kondygnacje gór. Także i podkreślenie tej siły może być interpretowane jako kontrastowe ukazanie bezsilności istoty ludzkiej [6].

Więc «*Ulewa*» i inne liryki jest utwory, w których poeta opisuje wiernie krajobraz górski, daje bogactwo drobnych realiów przyrodniczych.

Także obiektem niewysłowionego, wieczystego piękna natury dla Adama Asnyka staje się drzewo, obrazowo i z nie mniejszą wnikliwością przedstawia Asnyk

właśnie drzewa «w klombach ogrodu zebrane wszystkie gatunki drzew iglastych, począwszy od zwykłego jałowcu, sosny i jodły aż do cedrów libańskich, srebrnych cyprysów i najeżonych araukaria imbricata, której gałęzie, pokryte całe zielonymi łuskami, wygięte poziomi i zakończone małą główką, wyglądają zupełnie jak rzucające się od pnia syczące węże» [3, s. 3].

Drzewo, ze względu na swoją potęgę, wielkość i długowieczność w wielu kulturach symbolizuje życie, nieśmiertelność, młodość i mądrość. Opadające liście drzewa symbolizują przemijanie, a zarazem siłę rośliny, która potrafi przetrwać trudne warunki zimowe, by wiosną odrodzić się i wydać na świat młode, świeże, pachnące listki. Ze względu na mocne ukorzenie, czyli łączenie sił chthonicznych z rozbudowaną koroną oddającą niebiańską sferę kosmiczną oraz szerokim, wytrzymałym pniem, który odwołuje się do życia na ziemi, drzewo stanowi przedmiot kultu i czci [3, s. 21].

Poeta pisze o drzewach, krzewach, kwiatach i wszelkich prezentowanych roślinach ze znanstwem botanika i wrażliwością zmysłowca potrafiącego odbierać piękno kwitnących drzew i kwiatów wszechstronnie: widzi barwy, upaja się woniami, podziwia namacalnie kształty, oni stanowią dla człowieka (i dla poety) wzór, bo przyroda jest wolna od czynienia zła [3, s. 24].

Badanie pozwala na wyciągnięcie następujących wniosków, motyw przyrody jest często ukazywany i wykorzystywany przez poetów w literaturze oraz poezji. Ma to na celu pobudzenia naszej wyobraźni przestrzennej. Autorzy poprzez opisy przyrody, przekazują własne odczucia czytelnikowi.

Opisy przyrody służą wyzwalaniu uczuć (miłości, tęsknoty, patriotyzmu), oddają stany uczuciowe bohaterów i autorów, zmuszają do refleksji, zaspokajają i kształcą wrażliwość na piękno przyrody, uczą szacunku dla natury, której człowiek podlega, będąc jej częścią.

Przyroda może kształtować życie bohaterów, budować harmonię życia i spokój ducha, stanowić źródło utrzymania i wyżywienia, kreować nastrój utworu i oddziaływać na zmysły czytelnika, ukazywać przeżycia wewnętrzne i stan emocjonalny bohaterów, a także być wartością samą w sobie.

Według Asnyka poezja ma pokazać piękną naturę «niezszpeconą mdłych legend odzieżą, bez sztucznej estetyki czerpanej» [3, s. 30]. W czasie, kiedy najwyżej ceniono empiryczne poznawanie świata, najcenniejszy okazuje się realistyczny obraz przyrody.

Bibliografia

1. Biografia Adama Asnyka. Życiorys. Twórczość. URL: <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/materialy-do-matury/16245-adam-asnyk.html> (dostęp: 28.05.2021).

2. Dąbrowska A. Deskrypcja dźwięków w liryce Adama Asnyka. Bydgoszcz, 2014. 17 s. URL: <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/6835/Deskrypcja%20d%C5%BAwi%C4%99k%C3%B3w%20w%20liryce%20Adama%20Asnyka.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (dostęp: 28.05.2021).

3. Dąbrowska A. Drzewo w systemie natury Adama Asnyka. 31 s. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/Drzewo%20w%20systemie%20natury%20Adama%20Asnyka.pdf/> (dostęp: 28.05.2021).

4. Motyw przyrody w literaturze i sztuce. URL: <https://wypracowania.pl/wypracowania/motyw-przyrody-w-literaturze-i-sztuce> (dostęp: 28.05.2021).

5. Spotkania z Tatrami Asnyka. URL: https://www.tpn.pl/files/news/editor/files/Foldery/asnyka_spotkania.pdf (dostęp: 29.05.2021).

6. Ulewa – interpretacja i analiza. URL: <https://wypracowania.pl/lektury/ulewa-interpretacja-i-analiza> (dostęp: 29.05.2021).

Кицька Ірина,
студентка групи ФПРМ-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – Сашко І. С.,
доктор філософії,
доцент кафедри слов'янської філології
(Хмельницький національний університет)

МОТИВ ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ АДАМА АСНИКА

У працях сучасних літературознавців майже відсутня розгорнута та оновлена інформація про образи природи у творчості Адама Асника. Тому в статті досліджено мовні образи в поета, схарактеризовано проблематику його творів, проаналізовано поезії, що належать до циклу гірської лірики, яку називають однією з найвидатніших праць, пов'язаних із цією темою, описано творчий шлях А. Асника, обґрунтовано актуальність теми в наш час.

Ключові слова: *ліричний герой, образи природи, поезія, символ, творчість.*

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 наукових праць

Випуск чотирнадцятий

Відповідальний за випуск *Торчинський М. М.*

Технічна коректура *Торчинської Н. М.*