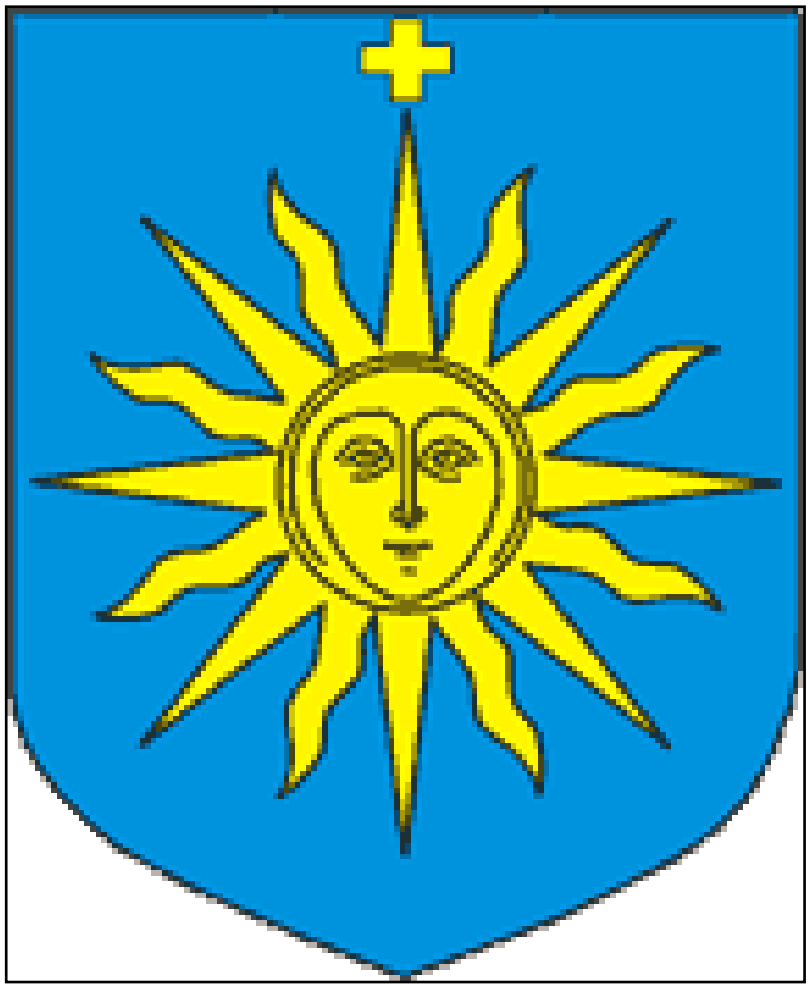

ПОДІЛЛЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК П’ЯТНАДЦЯТИЙ

ТОМ ПЕРШИЙ

Хмельницький національний університет

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра української філології

ПОДІЛЛЯ.
ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск п’ятнадцятий

Том перший

Електронний збірник наукових праць

Хмельницький

2022

УДК 908(477.43)
ББК 26.891
П 44

Поділля. Філологічні студії : електронний збірник наукових праць. Головний редактор Торчинський М. М. Хмельницький, 2022. Випуск п’ятнадцятий. Том перший. 236 с.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри української філології Хмельницького національного університету (протокол № 13 від 2 травня 2022 року).

Редакційна колегія: М. М. Гавриш, І. В. Горячок, О. М. Дорофеєва, К. А. Дубініна, Т. П. Коваль, О. О. Лапшина, Л. В. Олійник, В. А. Папушина, І. В. Приймак, О. П. Ранюк, О. В. Садовець, Л. В. Терещенко, Н. М. Торчинська, М. М. Торчинський (головний редактор, відповідальний за випуск), І. Б. Царалунга, О. М. Ющишина, 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, 2022
© Хмельницький

ЗМІСТ

	Стор.
Бойко О., Дубініна К. А. Занепад «Утопії» та переродження поняття в символ деградації людських цінностей	6–14
Волобуєва О. Особливості вивчення роману Галини Вдовиченко «Пів'яблука» у старших класах загальноосвітніх навчальних закладів	15–18
Герасимчук А. Свобода у трактуванні Тараса Шевченка крізь призму романтизму та реалізму	19–22
Гладка С. Походження і значення прізвищ та імен учителів Женишковецької ЗОШ I–III ступенів	23–27
Гораш В. Павло Загребельний: до прочитання в антитоталітарному дискурсі	28–33
Дерев'янюк І. Походження власних назв комерційних об'єктів міста Красилів	34–36
Дроняк Л. Походження назв населених пунктів Верховинщини	37–41
Євин М. Трансформація сюжету думи «Втеча трьох братів з Азова» в драматичній поемі «Дума про братів неазовських» Л. Костенко	42–46
Івацко М. Особливості вивчення образу козака в романтичній поезії Тараса Шевченка	47–49
Кислиця Д. Особливості вивчення етнопедагогічних традицій у романі Анатолія Свидницького «Люборацькі»	50–52
Коваль Ок. Особливості функціонування власних назв дрібних географічних об'єктів Віньковеччини	53–58
Коваль Ол. Українські телевізіоніми	59–61
Кравець М. Вплив англіцизмів на формування молодіжного сленгу	62–66
Літвінова Ю. Специфіка фантастичної прози Дари Корній	67–74
Ліщук О. Зіставлення братів Карла та Франца як образів месника й бунтаря за твором Ф. Шиллера «Розбійники»	75–78
Майданюк Ю. Етноментальний колорит роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада»	79–83
Манько О. Дидактизм ранньої поезії Тараса Шевченка	84–87
Мисик Є. Номінації драматичних та прозових творів Івана Франка в стилістичному аспекті	88–93
Міськов С. Сприймання та розуміння боротьби за свободу у віршах Тараса Шевченка	94–97
Морозенко О. Мотиваційні групи найменувань українських народних пісенних творів	98–101

Москаленко А. Жанрова специфіка балади і ліричної пісні (на прикладі фольклорних творів «Ой чиє ж то жито, чиї ж то покоси…» та «Віють вітри, віють буйні…») 102–107

Нейман В. Специфіка вивчення роману М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» у профільних класах 108–112

Нечипоренко В. Особливості порівняльних конструкцій у романі Володимира Лиса «Століття Якова» 113–116

Огурцова Н. Структурно-деривaційні особливості власних назв балетів і опер 117–121

Ольхова Л. Мова байок Леоніда Глібова 122–127

Опушко Б. Ойконімія Летичівського району Хмельницької області 128–133

Пархонюк Я. Теонімія української мови 134–137

Петкова К., Ющишина О. М. Внутрішньосистемні експресиви в романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря» 138–143

Петричук М. Походження імен членів моєї сім'ї 143–147

Петрюк Ю. Проблема авторства в романі про Трістана та Ізольду 148–149

Пічкун Н., Дубініна К. А. «Божественна комедія» Данте як синтез середньовічної культури та Відродження 150–156

Плоскіна І. Виховний потенціал порівнянь у романі Василя Шкляра «Чорний ворон» 157–160

Попик В., Дубініна К. А. Твори Шекспіра в контексті постмодернізму у світовій культурі 161–167

Пшемиська Т. Особливості вивчення звернень у поезії Лесі Українки 168–171

Савчук Г. Продуктивність вітчизняних власних назв кухонної техніки 172–177

Садовець А. Семантико-мотиваційна і словотвірна структура псевдонімів українських письменників 178–184

Скрипник У. Філософія любові в поезії Дмитра Павличка 185–190

Сулима А. Ритуальність гуцулів у повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» 190–193

Сьомко А., Дубініна К. А. Західноєвропейський героїчний епос та його походження: аналіз проблеми літописної правди та правди епосу 194–199

Удовенко О. Соціально-моральна проблематика роману «Бездомні» Стефана Жеромського 200–203

Франчук Ю. Поетична творчість Сергія Жадана: ідейно-стильова та жанрова специфіка 204–207

Фурман Ю. Ідея фемінізму в українській жіночій прозі XIX–XX століть 208–211

Храпак Т. Структурні й деривaційні особливості українських фалеронімів 212–214

Чуркіна Л. Ментально-культурні відмінності між Україною та її східним сусідом 215–218

Шевчук М. Офіційно-ділова лексика у «Словарі української мови» за редакцією Бориса Грінченка 219–225

Шек К. Невербальне спілкування в процесі міжкультурної комунікації 226–230

Шелестинська І., Дубініна К. А. Вплив «Пісні про Нібелунгів» на патріотичне та культурне відродження німецької нації 231–236

Бойко Олександра, студентка групи СОА-21-1
факультету міжнародних відносин і права;
Дубініна К. А., кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри іншомовної освіти та міжкультурної комунікації
(Хмельницький національний університет)

ЗАНЕПАД «УТОПІЇ» ТА ПЕРЕРОДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ В СИМВОЛ ДЕГРАДАЦІЇ ЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ

У статті розкрито питання розвитку й занепаду людських життєвих орієнтирів крізь призму літературного зображення утопії різних епох.

Ключові слова: *духовність, Євгеній Замятін, Кампанелла, культура, «Ми», «Місто Сонця», утопія, філософія*.

Що можна уявити при слові «утопія»? Міфічний зелений оазис посеред пустелі, надцивілізацію, можливо, рай? Усе це, так чи інакше, наштовхує нас на думку, що утопія, наче недосяжна мрія, втілює усі людські прагнення, які лиш можна уявити. Та чи може прийти на думку, що в такому разі «піднебесна» мусить уособлювати в собі не тільки необмежене задоволення, а й високі моральні вимоги? Чи це, можливо, така собі глянсова картинка з курортної брошури, яка приваблює шанувальників безтурботного життя? Питання доволі актуальні для нашого часу, у якому всеохоплюючі ідеї та високоморальні прагнення тісно співіснують з ницими бажаннями та екзистенційною кризою.

Якщо використати порівняльно-історичний метод та уважно проаналізувати розвиток утопії, можна не тільки з'ясувати її еволюцію як жанру в літературі, а й спостерігати за трансформацією цінностей людини. Тож можемо припустити, що ідея минулого з яскраво вираженими християнськими мотивами перетворилась на збляклу пародію себе в індустріальному майбутньому. Отже**, мета** нашої ро́звідки – довести або ж спростувати це судження.

Для початку варто окреслити саме поняття «утопія» та визначити, які риси йому притаманні. Загалом «утопія» – це художнє зображення ідеального або максимально наближеного до нього суспільного устрою.

Саме поняття «утопія» як жанр уперше з'явилося в однойменному творі Томаса Мора. Та ми можемо сміливо стверджувати й те, що опис подібного державного устрою зафіксований набагато раніше. На підтвердження цієї тези можна навести, як приклад, «Державу» Платона.

На думку філософа, основою ідеального суспільства була справедливість. Вона полягала в тому, щоб кожному громадянинові була відведена така роль у суспільстві, яка найбільше підходила б його натурі. А оскільки між людьми існують суттєві відмінності, Платон пропонував розподіл на: правителів-філософів, воїнів-карателів і ремісників-виробників.

Із такої точки зору, утопічна держава була чітко об'єднаною системою: займи свою ланку, виконуй свою функцію і твори благо. От тільки докладені зусилля більш орієнтовані на благоустрій держави як механізму, аніж на простих людей. Адже, згідно із судженнями Платона, існування ідеалізованого суспільства було можливим лише при повному знищенні людської подоби як такої. Тільки зникнення інституту сім'ї, виховання дітей державою та повне утримання від спокус змогли б уберегти утопію від розпаду. Вона просто впала б під тиском людських факторів – бажаннями влади, власності і страхом повного підкорення. Тож логічно припустити, що опісля, у часи активного розквіту цинізму, ідеї філософа стали занепадати. Здавалось би, з ідеалізацією устрою покінчено назавжди. Але з початком Відродження утопія отримала друге дихання і стала нової гілкою еволюції у відображенні розвитку людських цінностей.

Реінкарнацію ідеї наближеного до ідеалу суспільства використав Томмазо Кампанелла у творі «Місто Сонця». Сюжетна лінія складена максимально просто, на зразок античної форми викладу філософського матеріалу, у вигляді діалогу. Розмову ведуть чернець, що відає монастирським заїздом для подорожніх, і мореплавець із Генуї, який зупинився в ньому. Генуезець розповідає йому про те, як, подорожуючи,

висадився на одному з островів Індійського океану. Там він натрапив на людей, які відвели його до своєї держави – Міста Сонця.

Утопія ця, що цікаво, була створена повністю на добровільних засадах. Із розповіді подорожуючого: «Народ цей прибув з Індії, втікаючи від навали монголів, що спустошили країну, а також від розбійників і гнобителів. На новому місці цей народ вирішив удатися до філософського способу життя на основі спільного володіння благами» [2].

Устрій цієї держави нагадує теократичний: у центрі міста – храм, за головного – священник, а також радники-співправителі – Пон, Сі та Мор. Основою соціального устрою для звичайних громадян Міста Сонця є спільність усього життя, дотримання якого контролюється адміністрацією.

Офіційно, розподіл усіх благ – у руках службовців. Однак вони вважаються спільною власністю настільки, що ніхто тут не може собі нічого привласнити. Із точки зору їхньої філософії, будь-яка власність, виникає й утверджується через те, що кожен намагається мати власне житло, дружину і дітей. Звідси породжується «себелюбство» [2] – чи не найбільш руйнівний фактор, який суворо карається. Себто, намагаючись здобути багатство й почесті, кожен стає розкрадачем громадського добра. Якщо ж позбутися себелюбства – залишиться тільки любов до громади.

Отже, якщо гонитви за кількістю приватної власності більше не існує, можна підійти й до розподілу. За словами Кампанелли: «…кожен одержує все необхідне від громади, до того ж, службовці пильно стежать за тим, щоб ніхто не одержував більше, ніж йому належить, і водночас щоб нікому не було відмовлено в найнеобхіднішому» [2]. Таким чином, громадяни мають усе необхідне для життя, але нічого особистого.

«Але якщо вас забезпечують усім необхідним, хіба, у такому разі, не знайдеться такої людини, що уникала б праці на благо держави?» – таке питання природно виникає при вивченні соціальної системи. Та відповідь, хоч і є дуже простою, викликає велике здивування. Адже виявляється, що

якраз завдяки зреченню приватної власності люди позбулися ницості, що спонукала їх до жадоби. Вони відкинули від себе ідею гонитви за чимось матеріальним, хоч і власним, заради добра і блага для усіх і кожного. Тому вони й палають такою любов'ю до своєї батьківщини. Пізніше Генуезець навіть порівнює їх із римлянами, які, як відомо, йшли на добровільну смерть. Він запевняє, що жителі Міста Сонця люблять свою країну ще дужче від них через змогу присвятити своє життя турботі один про одного.

Якщо устрій тепер здається логічно впорядкованою системою, що діє на спільне благо, то його вплив на ідентичність залишається неоднозначним.

З одного боку, прояв індивідуальності та, здавалось би, природних людських потреб засуджується, а іноді й жорстоко карається.

Відносини між чоловіком і жінкою були під повним контролем, маючи на меті лише появу потомства. Так, саме потомства, адже у творі народження дітей порівнюють із виведенням худоби. Самі громадяни, глузуючи, дорікають, що інші люди, піклуючись про поліпшення породи собак і коней, нехтують людською расою. Бо, перш за все, виробництво потомства – це інтерес влади, який підтримується приватними особами виключно через їхню причетність до громади. Окрім того, через можливість неправильного становлення особистості, виховання дітей також знаходиться в руках держави.

З іншого боку, хоч це і здається абсурдним, самі жителі утопії не вважають це проблемою. Вони розглядають дітородіння як священну справу, мета якої – спільне добро. Думка про те, що людина повинна мати свою сім'ю й дітей, спростовується тим, що дітородіння має на меті збереження роду людського, як твердить святий Фома, а не однієї особи. А зважившись на те, що виховання має бути передумовою процвітання держави, батьки віддають своє потомство на виховання тим, хто точно про них подбає – громаді. До того ж, люди називали одне одного братами й сестрами, перетворюючи таким чином схоже на комуну суспільство в сім'ю.

Зрештою ж, якщо судити з розповіді Генуезця, люди взагалі не мають проблем і обмежень як таких.

Предметам домашнього вжитку і харчам вони не надають особливого значення, тому що кожний і так отримує все необхідне.

У них немає рабів, бо вони їх не потребують. Завдяки постійному перерозподілу праці, кожному випадає працювати не більше ніж чотири години денно. Решту часу громадяни можуть присвятити цікавим науковим дослідженням, диспутам, читанню, прогулянкам – тобто розвивати свій розум і тіло. І, судячи з усього, все це вони роблять залюбки.

У якомусь сенсі, громадянам навіть дозволено виділятись між інших завдяки своїм власним здобуткам. Якщо хтось відзначиться своєю майстерністю в ремеслі або вславиться видатним подвигом, то він одержує додаткове ім’я, залежно від досягнення (наприклад, «Великий Живописець», «Золотий», «Досконалий» [1] тощо).

Отже, хоч частково і під впливом багатьох правил, держава Місто Сонця існує на повністю добровільних засадах. Громадяни в ній самостійно зреклися земних прагнень, натомість обравши духовність як вище благо.

Уявне благоденство людей, що живуть поза утопією й годуються примарною ідеєю багатства, вони вважають нічим іншим, як оманою. Через віру, що світом керує сліпа випадковість, люди не можуть збагнути, що лише керування духовними настановами врятує їх від хиткого миру й нещасного життя. Проте самі солярії стверджують, що кожен сам вільний вибрати шлях. Тому ті, хто обере суто забаганки тілесні, буде схильний до єресі, а люди розсудливі рано чи пізно дійдуть до правдивого святого закону, встановленого споконвічним розумом і словом божим.

Здавалось би, на цьому можна й закінчити. Робота Кампанелли ознаменувалася хоч і не повною перебудовою структури утопії, але її безумовною модернізацією. У якомусь сенсі, в зображенні ідеального суспільства незримою ниткою проходять культурні ідеї його часу. Гуманізм,

хоч і з елементами теології, орієнтація на спадщину античності, зображення людини як основної цінності в «центрі світу» – усе це відсилає нас до філософії періоду Відродження. У якийсь момент виникає думка, що можна навіть не намагатись створити ще кращий соціум. Ось він – апофеоз! Але з плином часу ідейна структура, як, власне, і ціннісне сприйняття людини, знову зазнали змін. Минає Відродження, пора Просвітництва – і от настає епоха Новітньої культури.

Узагалі, естетика XX століття сама по собі є складним явищем в історії світової культури. Під впливом численних потрясінь (таких як війни, революції) духовні цінності людства поступово згасали. І ми вважаємо, що завдяки витісненню надбань минулих поколінь та нехтуванню впливу урбанізації був зруйнований можливий ідеальний устрій. Тож варто в цьому переконатися, предметно розкривши питання.

За приклад зображення нового ідеального соціуму нам буде слугувати утопія із твору Євгенія Замятіна «Ми». Сам роман, написаний у вигляді щоденника, який веде головний герой, розповідає нам не тільки про утопію, а й окремо про становлення людини в ній.

Своїм створенням утопія завдячує двохсотрічній революції-війні між містом і селом (образна війна між старими канонами й урбанізацією), у ході якої виграє місто. Невелика кількість людей, що вижила, побудувала ідеальний, з точки зору математичних розрахунків, куточок і обнесла його Зеленою стіною. На відміну від Міста Сонця, у якому держава створювалася мирним шляхом і лише зі згоди громадян, Єдина Держава була наслідком кровопролитної війни. Тож твердження оповідача, що винятково добровольчий фактор створив утопію, дещо помилкове.

Правителем держави є дехто під ім’ям Благодійник, але при цьому офіційно влада не є централізованою. Та думка, що подібний устрій є можливою спільною рисою для обох утопій, є помилковою. Річ у тім, що одна з проблем сучасного соціуму – протиставлення влади й релігії. Для

жителів Благодійник є одночасно і вождем, і богом. Відбувається підміна релігії офіційною ідеологією і своєрідне їхнє злиття. З одного боку – це ще одна можливість для зміцнення державності, але з іншого – знищення усілякої волі в суспільстві.

Більше того, метою утопії є не лише втілення власних інтересів, а й якнайбільше розповсюдження їх. Солярії Кампанелли могли кинути дошкульну думку на рахунок решти людей, але вона була більш схожа на поблажливу усмішку вчителя, який спостерігає за невмілою роботою учня. І, зважаючи на, фактично, досконаліть свого розуму, вони не дозволяли такої зверхності, як відповідальність за просвітницьку діяльність, про яку їх не просили. Громадяни Єдиної Держави, навпаки, вважають за належне нести в широкі маси свої ідеї. Однією з цілей утопії є «ощасливлення» решти світу. Якщо вони не розуміють, яким має бути правильне життя, ми пояснимо їм самі.

Яка ж ситуація із жителями Держави? У традиційному розумінні, вони вже не люди. Нумери (так називаються громадяни) навіть імен власних не мають. Кожному з них приписаний порядковий номер, одяг (юніф) у всіх однаковий. Картина знову здається знайомою, ми поступово підходимо до висновку, що в них таке саме спільне співіснування, як і в соляріїв. Але це не зовсім так.

Частково можна з цим погодитись, але це, скоріше, стосується моделі поведінки. У них «ідентичність» одна для усіх: людина існує як особистість, поки вона є частиною всеохоплюючого суспільства. Вони навіть віддають дітей на виховання машинам, щоб не викликати в них пробудження небезпечних емоцій, що неминуче потягнуть за собою розквіт індивідуальності. Пізніше в утопії навіть знайде місце операція з видалення фантазії, щоб знищувати найнебезпечнішу хворобу – душу. Хоча сама по собі думка є абсурдною, вона звучить вельми логічно для тих, хто загубив свою індивідуальність, ставши частиною утопічної машини. Тому не дивно,

що стан повного підкорення й безкінечної праці на благо держави вони називають щастям. Воля, у свою чергу, стає тягарем на шиї, який незмінно призведе до страждань. Звідси і бажання допомогти людям поза державою, адже, на думку нумерів, вони глибоко нещасні, якщо свідомо обирають біль від свободи.

Поняття любові, щастя, гідності давно знищила й підмінила Єдина Держава. Все, що в них є, – чіткий регламент життя. Усі водночас встають, їдять, працюють і лягають спати. У розкладі залишаються лише дві особисті години. У цей час нумери можуть «гуляти проспектами (у ряд по 4), сидіти за письмовим столом або кохатись – займатись приємно-корисною функцією організму» [1].

Порівнюючи в такому ключі утопію з Містом Сонця, Єдина Держава схожа більше на бліду пародію з домішками сайнтизму. Виявляється, лише нових технологій недостатньо для того, щоб створити рай на землі. І хоч із наукової точки зору нумери більш прогресивні, вони значно програють соляріям у питанні ціннісних орієнтирів. Головна мета утопії Міста Сонця – створення такого соціуму, де кожна людина змогла би реалізувати себе й бути щасливою, не залежачи при цьому від матеріальних факторів. Держава поєднує в собі й відповідне виховання, яке підтримує суспільство, і розвиток особистості, адже завдяки талантам є можливість піднятися на новий рівень. Вони прагнуть кращого життя і для інших, але не змушують нікого коритись, бо мудрість неможливо насадити насильницьким шляхом.

Єдина Держава, у свою чергу, вбачає головне завдання в тому, щоб виховати гідних носіїв ідеї громади. І прикипівши до цієї мети, вона робить усе можливе, щоб підтримати найцінніші елементи, допомогти лише їхньому розвитку, а потім забезпечити їм відповідну роль у практичному житті. Тому в майбутньому сама держава буде змушена привести свою організацію у відповідність із цілями, без можливості щось змінити. Напевно, саме на це натякає й автор, коли наприкінці твору головний герой зустрічається з

Благодійником – звичайною людиною, із виснаженим лицем, такою ж жертвою системи Єдиної Держави.

Підбиваючи підсумки, можемо з впевненістю сказати, що основна ідея була доведена. Так, у ХХ столітті людські цінності дійсно занепали, оскільки люди забули, що таке прагнення до ідеалу, який не спотворений мізерністю й деспотично вирваними елементами екзистенціалізму. Утопія модернізму списана з тоталітарної машини, ідейні догми залишають бажати кращого. Бо немає гіршої ідеї від тієї, яка не існує, і людини, що не здатна сказати «я» замість «ми».

Отже, «утопія» крізь історичну тяглість: від античності до Відродження і далі до Нового часу значно трансформувалася від цілком позитивного філософського поняття «ідеалу» до пародійного символу Нового часу, у цілком негативному світлі деформованого погляду на світ та одвічні людські цінності, що є фундаментальними для формування суспільства.

Список використаної літератури

1.Замятин Е. Мы: электронная книга. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=13045 (дата звернення:20.04.2022)

2. Кампанелла Т. Місто Сонця: електронна книга. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3439 (дата звернення: 18.04.2022)

3. Культурні епохи та форми культури. *Освіта.ua*. 2010. 10 травня. URL: https:// osvita.ua/vnz/reports/culture/12109/ (дата звернення: 16.04.2022)

4.Відродження. *Енциклопедія сучасної України*. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=34411 (дата звернення:18.04.2022)

Волобуєва Ольга, студентка групи СОУА-18-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Горячок І. В.*, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
(Хмельницький національний університет)

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ РОМАНУГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО «ПІВ'ЯБЛУКА» У СТАРШИХ КЛАСАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

У статті проаналізовано специфіку вивчення роману Галини Вдовиченко «Пів'яблука» у старших класах. Встановлено, що сучасному вчителю-словеснику необхідно творчо підходити до ознайомлення учнів із зазначеним романом, спонукати їх до читання інших творів письменниці.

Ключові слова: *жіноча проза, специфіка вивчення, творчість Г. Вдовиченко, шкільний курс української літератури.*

Сучасний урок української літератури повинен бути побудований так, щоб створити повноцінні умови для духовного самовдосконалення, самореалізації й самоствердження учнів. Завдання учителя-словесника – будувати педагогічний процес не за принципом інформаційного повідомлення від суб'єкта до об'єкта в жанрі монологу, а використовуючи інтерактивні методи навчання, що ґрунтуються на сумісній роботі та взаємодії вчителя з учнями. Уроки літератури найкраще підходять для застосування інноваційних методів навчання.

Предметні цілі сучасного курсу української літератури максимально наближені до життєвих потреб учнів, відображають їхні життєві орієнтири, спрямовують курс на інтенсивний мовленнєво-мисленнєвий, інтелектуальний і духовний розвиток школярів. При цьому розвиток мовленнєвої діяльності учня розглядається як інтегрований показник його особистісного зростання [1].

Для ефективного досягнення вищевказаних цілей учителеві потрібно зробити урок цікавим, надати учням якомога більше корисної інформації, досягти співрозуміння з учнями та злагодженої співпраці.

Значним недоліком шкільного курсу української літератури є нехтування вивченням творів письменників ХХ–ХХІ ст., зокрема творчості Галини Вдовиченко. Попри те, що постмодерністська проза авторки репрезентує сучасний стан розвитку української жіночої літератури, творчість письменниці не передбачена для текстуального вивчення для учнів загальноосвітніх навчальних закладів рівня стандарту.

Актуальність нашого дослідження зумовлюється тим, що роман Галини Вдовиченко «Пів'яблука» є взірцем сучасної жіночої прози, вивчення якого дозволяє учням простежити всі характерні особливості цього жанру.

Мета роботи – дослідити особливості вивчення зазначеного роману Галини Вдовиченко учнями старших класів.

Варто зауважити, що роман Галини Вдовиченко «Пів'яблука» – це твір сучасної української «жіночої прози». Він зацікавив багатьох літературознавців, таких як А. Базалук, О. Гонюк [2], Г. Бачинська та М. Тишковець [3], С. Бородіца [4], Д. Козловська [5], В. Потуремець [6].

Вивчення цього роману у старших класах вимагає від учителя-словесника ретельної підготовки та креативу, адже у творі піднімається багато актуальних питань, зокрема проблема самореалізації жіночої особистості в сучасному суспільстві, пошуки гармонії й взаєморозуміння в сімейних стосунках, у взаєминах із чоловіком. Поряд із тим, авторка порушує й одвічні проблеми відносин батьків і дітей, дружби, кохання і зради тощо.

Роман має майже всі риси, притаманні «жіночій» прозі: жіночу суб'єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, емоційність, жіночу модель образної та наративної систем. Отже, завдяки вивченню роману можна дослідити сучасну українську «жіночу прозу» та схарактеризувати жіночі образи. Твір написаний українською мовою та легко читається, незважаючи на чималий обсяг.

На нашу думку, для аналізу роману Галини Вдовиченко варто буде використати комбінований урок, аби дослідити проблематику твору та

схарактеризувати головні жіночі образи. Стосовно огляду життя та творчості Галини Вдовиченко, то доречно буде застосувати випереджувальне завдання. Учні повинні, готуючись до уроку, ознайомитися з біографією авторки та її творчими здобутками. Перевірити засвоєний матеріал можна за допомогою методів «Автор серед нас» та «Інтерв'ю з автором».

Аналізуючи роман, маємо також звернути увагу на образи-символи, які використала авторка, і допомогти учням зрозуміти назву твору. Обов'язково варто виокремити ті проблеми, які порушила письменниця, та прокоментувати як образ кожної з головних героїнь окремо, так і збірний образ сучасної української жінки.

Доречно використати інноваційні методи і прийоми навчання, щоб зацікавити учнів та зробити роботу над твором більш якісною. Наприклад, для кращого розуміння ідейно-тематичного спрямування роману та проблематики пропонуємо метод «Ментальні карти». Це техніка візуалізації думок. Формування ментальних карт до твору допомагає краще запам'ятати матеріал, навчитися відділяти головне від другорядного. Для створення цих карт варто брати три і більше кольорів. Використання цього методу на уроках літератури розширює можливості організації інтерактивного навчання.

Для характеристики жіночих образів роману можна використати прийом «Сенкан», який допоможе виділити основні риси характеру, зовнішності та уподобань головних героїнь.

Для того щоб підкреслити в романі характерні риси жіночої прози, доцільно користуватися методом «Хмара думок», щоб актуалізувати увагу учнів на ключових моментах.

Наприкінці уроку за допомогою методу «Мікрофон» ми можемо поділитися своїми враженнями від роману, висловити думки про цю письменницю, зазначити, що нового ми дізналися, чи виникли якісь складнощі під час роботи над твором.

Для домашнього завдання можна запропонувати учням створити творчий проєкт «Сучасна жінка в сучасному світі» за романом Галини Вдовиченко.

Сучасні талановиті письменники активно захоплюють світ української літератури. Однак у чинній шкільній програмі їхні твори не представлено. Сподіваємося, що найближчим часом це зміниться. Проте кожен учитель-словесник може дещо змінити ситуацію, запропонувавши учням організувати урок позакласного читання для знайомства з життям та творчістю Галини Вдовиченко, зокрема її романом «Пів'яблука».

Список використаної літератури

1. Інструктивно-методичні рекомендації про викладання української літератури в 2018/2019 навчальному році» № 1/9-135 від 7 червня 2018 року: лист МОН України. *Інформаційний збірник МОНУ*. 2018. № 19.

2. Базалук А. Г., Гонюк О. В. Образи-символи в романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука»: збірник матеріалів підсумкової наукової конференції студентів та викладачів ДНУ ім. О. Гончара. *Філологічні науки*. 2017. С. 3–6.

3. Бачинська Г., Тишковець М. Поетонімія в романі Галини Вдовиченко «Пів'яблука» : функціонально-стилістичний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету.* Філологічні науки. 2021. Вип. 1 (45). С. 74–77.

4. Бородіца С. Романи Галини Вдовиченко в сучасному літературному дискурсі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Літературознавство. Тернопіль : ТНПУ, 2014. Вип. 41. С. 3–10.

5. Козловська Д. Специфіка поетонімії роману Галини Вдовиченко «Пів'яблука». URL: https://r.donnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/283 (дата звернення: 10.11.2021)

6. Потуремець В. Щирість та емоційність прози Галини Вдовиченко: інтелект-реліз. Полтава : Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олеся Гончара, 2019. Вип. 28. 12 с.

Герасимчук Артем, студент групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

СВОБОДА У ТРАКТУВАННІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ РОМАНТИЗМУ ТА РЕАЛІЗМУ

Воля – це здатність обирати шлях поступу як онтологічну форму досвіду. Тому вільну людину письменник розглядає як того, хто вільний від фізичних обмежень; того, який здатний до незалежних суджень; того, хто є вільний від соціальних проявів; того, який вільний від емоційних впливів; того, хто вільний від нав'язуваних понять, вірувань, способів мислення; того, хто має статус; того, хто вільний у соціальному просторі; того, хто вільний у виборі взаємин.

Ключові слова: *епітет, метафора, образність, персонаж, поезія, символ.*

Воля з категорій людського буття чи не найпершою вимагає нині досліджень, є ключовим компонентом національної культури, асоціюється з життям, стала особливо актуальною у вихованні молоді під час інтервенції в Україні. Якщо «волю» розглядати на поняттєвому рівні, то визначаємо її як «свободу», як синонімічну до «прихильності» та «любові».

Тема нашої статті зумовлює **мету** дослідження, що полягає у встановленні виховного потенціалу зображення свободи крізь призму романтизму та реалізму в поетичному мисленні Тараса Шевченка.

Об'єктом зацікавлення є лірика «Кобзаря» Тараса Шевченка, а **предметом** – романтичні та реалістичні твори Тараса Шевченка, у яких інтерпретовано свободу як волю.

Проблема вивчення потенціалу вольності у творчості Тараса Шевченка є й нині актуальною, хоча знаходимо міркування у роботах Василя Яременка [10], Алли Віннічук [1, с. 16–17], Ірини Зелененької [2, с. 175; 3, с. 32; 4, с. 70;

5, с. 97] та ін. Окремої праці з поєднанням літературознавчих і дидактичних поглядів поки немає, що спонукає до спостережень.

Сенс зображення й пояснення волі в поезіях виділяємо на основі використань поняття «воля» та його похідних. У творчості Тараса Шевченка виокремлюємо десять напрямів розвитку поняття, що доречно освоїти в дев'ятому класі: «воля-бажання», «воля-влада», «воля-доля», «воля-сила», «воля-дія» та ін. Воля в первинному розумінні геніального українського поета – це «мрія», «бажання», «прагнення», означає зображення ментальності, розвитку народу, нації та держави та особливої картини світу. Згадаємо такі рядки з творів майстра: «Мені здається, що ніколи воно не бачитиме волі, святої воленьки…» [8, с. 302]; «Сон мені приснився! Ніби знову я на волю, на світ народився…» [8, с. 269]; «Шукати доброго добра, добра святого. Волі! Волі, братерства братнього…» [8, с. 224].

Воля в поета часто асоціюється з доволі широким простором: зі степом, із полем, із морем, із ріками. Усі ці локальні форми є образами-символами, що мають значний вплив на формування психічних рис автора. Слово-образ постає частіше суб'єктом, рідше – об'єктом дії: «Там в широкім полі воля, там синєє море…» [8, с. 44], «Дніпр широкий – море, степ і степ, ревуть пороги...» [8, с. 20], «І могили-гори, там родилась, гарцювала козацькая воля…» [8, с. 20]. Також воля виступає в ролі антропоморфної істоти, олюднена: «У нас воля виростала, Дніпром умивалась, у голови гори слала, степом укривалась…» [8, с. 227], «І на могилі серед поля, як тую волю на роздоллі, туманом сивим сповила…» [8, с. 337].

Багатовікова драматична і трагічна боротьба за волю територіальну, національну, духовну, індивідуальну у свідомості українського народу пов'язана з іменами керівників Гетьманщини та Коліївщини. Тарас Шевченко найчастіше згадує Богдана Хмельницького, Івана Мазепу не згадує, але все це дискусійно, у діалозі з гетьманом про втрату свободи й волі. Тут поняття «воля» має смисл, який майже тотожний поясненню –

«кровопролитна сила», що демонструє нам стихійність, а це вельми складно пояснити школярам: «Не милують, карають, завзяті…» [8, с. 115]; «Посеред моря кровавого, стоїть Гонта з Максимом завзятим…» [8, с. 129].

Отже, «воля» – це універсалія, яка позначає поступ на шляху до держави, вміння налагодити досвід на основі індивідуальної духовної сили. Тарас Шевченко на основі «Кобзаря» ідентифікується нині як «вільний», здатний визначати модель і траєкторію розвитку державності й нації, що й потрібно було довести.

Список використаної літератури

1.Віннічук А. Художня інтерпретація Коліївщини в поемі Гайдамаки Тараса Шевченка. *Філологічний дискурс*. 2015. № 1. С. 16–19.

2.Зелененька І. А. Образ Тараса Шевченка в ліриці Тараса Мельничука. До рецепції ідеї віри і правди. *З іменем Кобзаря. Вінничани про Тараса Шевченка. До 200-річчя від дня народження поета*. Упорядник Подолинний А. М. Вінниця : Консоль, 2013. С. 174–180.

3.Зелененька І., Крупка В. Василь Стус, Тарас Мельничук, Володимир Забаштанський та Шевченків космос України. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Вінниця : ДонНУ ім. Василя Стуса, 2018. Вип. 26. С. 30–42.

4.Зелененька І. А., Федик Т. А. Образ Тараса Шевченка в подільській поезії ХХ–ХХІ століть (із методичними рекомендаціями). *Духовні витоки Поділля: митці в історії краю*: матеріали IV всеукраїнської науково-практичної конференції (Хмельницький, 13 березня 2014 р.). Хмельницький: ХГПА, 2014. С. 69–75.

5.Зелененька І. А., Федик Т. А. Україна у віршах Василя Стуса, Тараса Мельничука, Василя Симоненка як дидактична традиція Тараса Шевченка. *Проблеми освіти*: збірник наукових праць. Вінниця-Київ, 2015. Вип. 82. С. 95–99.

6.Історія української літератури : навчально-методичний посібник. Автори-упорядники : Поляруш Н. С., Віннічук А. П., Крупка В. П., Ткаченко В. І., Вешелені О. М. Вінниця, 2017. 178 с.

7.Руденко Ю. Д. Українська козацька педагогіка : відродження, пошуки, перспективи. *Рідна школа*. 1994. № 5. С. 16.

8.Шевченко Т. Г. Кобзар. Вперше зі щоденником автора. Упоряд. та комент. Гальченка С. А.; передм. Дзюби І. М. 2-ге вид. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 960 с.

9.Щербак В. О. Образ козацької України у творах Т. Шевченка. *Український історичний журнал*. 2014. № 2. С. 60–69.

10. Яременко В. Історіософський зміст Шевченкових «Гайдамаків» : (до 170-річчя виходу поеми). *Український історичний журнал*. 2011. № 2. С. 158–179.

Гладка Софія, студентка групи СОУА-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ПОХОДЖЕННЯ І ЗНАЧЕННЯ ПРІЗВИЩ ТА ІМЕН УЧИТЕЛІВ ЖЕНИШКОВЕЦЬКОЇ ЗОШ І–ІІІ СТУПЕНІВ

Темою дослідження є походження і значення українських імен та прізвищ. Авторка статті взяла особові назви учителів однієї із шкіл Хмельниччини та виконала їхній короткий опис.

Ключові слова: *антропонім, ім'я, виникнення, носій, походження, прізвище.*

Українська антропоніміка має чимало вагомих напрацювань, тим паче, що саме власні особові найменування одними з перших стали предметом наукового дослідження. Свідченням цього є наукові студії В. Охримовича [7], В. І. Сімовича [11], М. Ф. Сумцова [13], І. Я. Франка [17] та інших науковців.

Відзначимо також наявність виданих у цей час праць словникового типу М. Я. Морошкіна [6] і М. М. Тупикова [16], у яких засвідчені давньосхіднослов'янські особові найменування, що згодом стали основою для нової антропонімії регіону. Частково такий матеріал наведений в лексиконі С. Б. Веселовського [2], надрукованому вже в середині XX ст.

Безперечно, найбільш цікавими в етимолого-деривaційному плані є прізвища та імена, тому закономірно, що саме цим компонентам онімного простору української мови дослідники приділили найбільше уваги.

Варто насамперед назвати прізвища Ю. К. Редька [8–10] та П. П. Чучки [18], чиї дисертації, монографії, довідники стали основою для наступних студій усіх, хто аналізував структуру, семантику твірних основ, спосіб творення, мотивацію або інші особливості таких антропономінацій. Зразком

такого дослідження, наприклад, є двотомний «Словник українських прізвищ» А. М. Зосимова [12]. Для визначення продуктивності прізвищ та поширення їх у різних регіонах України активно використовується Інтернет-сайт «Карта поширення прізвищ України» [5].

Характеристика особових імен найкраще представлена у довідкових і словникових виданнях Л. О. Белея [1], І. В. Глинського [3], Ю. А. Ісат [4], Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківської [14], І. І. Трійняка [15], П. П. Чучки [19] та інших науковців.

Маючи таку серйозну основу, ми можемо на належному рівні визначити певні атрибути таких антропоодиниць як на окремій території, так і в досить замкненому колективі. Саме останній варіант ми обрали, визначивши метою дослідження прізвища й імена педагогів Женишковецької ЗОШ І–ІІІ ступенів Віньковецького району Хмельницької області (таких, зокрема, як *Бойко Лариса*, *Громов Володимир*, *Крисак Михайло*, *Паюк Світлана* та *Пиріжок Ілона*).

Прізвище *Бойко* має 83 195 носіїв, які мешкають переважно на Галичині. Можливо, *Бойко* – це той, кого бояться, тобто велика й сильна людина, схожа на богатиря. Більш популярною версією походження цього прізвища є те, що *Бойко* походить від етноніма «бойки» – етнографічна група українців, які живуть на північних і південних схилах Карпат (так звана Бойківщина).

Ім’я *Лариса* в перекладі з латинської мови означає «чайка», також його виводять від назви грецького міста Лариса. На наш погляд, таким іменем називали дівчаток, які цінували особистий простір і хотіли бути вільними, наче чайка.

Громов – популярне російське прізвище, яке походить від прізвиська *Грім*. Так у давнину називали людину, яка голосно говорить або ж гучно співає: від *гуркотіти* – «кидати із шумом і тріском, перекидати», «стукати, шуміти». Також імовірно, що прізвище *Громов* могло походити від мирського імені *Грім*, адже наші пращури любили давати немовляті ім’я

залежно від того, яка погода стояла на дворі під час його народження: йшов дощ, світило сонце, гримів грім або була хуртовина. Я теж є представником родини *Громових*, і моя мама казала, що також має право існувати версія, згідно з якою так називали людей, які не бояться грому.

Володимир – ім'я, яке бере початок із часів давніх слов'ян. Значення цього імені – «той, хто володіє світом». На наше переконання, чоловіки, які його мали, були справжніми лідерами, вмілими керівниками, відданими своїй справі.

Прізвище *Крисак* має 393 носії, найчастіше на Волині. На нашу думку, воно походить від назви істоти роду гризунів, яка російською звучить «криса», з додаванням суфікса **-ак**. Можливо, люди, які носили таке прізвище, були винищувачами таких істот, тому й отримали прізвисько, яке згодом стало прізвищем. Також *крисаком* могла бути людина, яка мала дуже гострі зуби, як у щура.

Ім'я *Михайло* походить із давньоєврейської мови і в перекладі приблизно означає «такий, як Бог; рівний Богові».

Паюк, імовірно, – білоруське прізвище, характерне і для західних областей України. Може означати належність до когось (наприклад, син *Власа → Власюк*). Відомо, що у XIV столітті на Заході України прізвища із суфіксами **-ук**, **-юк** набрали популярності. У наші часи особові найменування з такими фіналями залишилися поширеними, що підтверджують, зокрема, прізвища знайомих: подруга *Петричук*, сестра *Щебетюк*, одногрупниця *Пархонюк*, подруга дитинства *Ткачук*.

Історія говорить, що ім'я *Світлана* вперше було згадане у творі О. Востокова «Світлана та Мстислав». Ми вважаємо, що *Світланами* називали дівчаток із світлими, ясними очима і сліпучою посмішкою, які своєю присутністю ніби освітлювали все навколо й дарували позитивний настрій.

Прізвище *Пиріжок* (579 носіїв), мабуть, утворилося від слова *пиріг*, до якого згодом було додано суфікс **-ок**. Такий процес характерний для українських прізвищ (наприклад, *Гаврилок*, *Горячок*, *Козачок* тощо). Прізвище *Пиріжок* найчастіше трапляється на Поділлі. В архівному документі, наприклад, згадано «селянин подільський Василь Пирожек» (1661 р.). На нашу думку, предки людей із таким прізвищем були причетні до приготування пирогів (можливо, вони були пекарями – випікали смачні пиріжки). Або ж інша версія – лексема «пиріжок» могла бути спочатку прізвиськом для людей, які мали пишну красу, великі рум'яні щоки, які нагадували пиріжки, і тому таких людей так і називали.

Ім'я *Ілона* походить від грецького імені *Олена*. Стало популярним після запровадження християнства завдяки культу Святої Олени. Також дівчаток почали називати *Ілонками* завдяки ніжній та романтичній історії про красуню Єлену з Трої.

Отже, роздумувати й висувати гіпотези щодо походження і значення того чи іншого імені / прізвища можна довго, адже кожен сприймає інформацію по-своєму. Хтось скаже, що *Володимир* – це людина, яка дуже мирна і дружелюбна, опираючись на частинку «мир» в імені; інші схиляються до версії, що це – велична та могутня людина. Звичайно, жодна з цих гіпотез не затьмарює справжньої краси антропоніма, а з'ясування його наукової етимології потребує ретельного пошуку.

Список використаної літератури

1. Белей Л. О. Ім'я для дитини в українській родині : словник-довідник. Ужгород : Просвіта, 1993. 116 с.

2. Веселовский С. Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. Москва : Наука, 1974. 382 с.

3. Глинський І. В. Твоє ім'я – твій друг. Київ : Веселка, 1985. 238 с.

4. Ісат Ю. А. 2500. Чоловічі та жіночі імена: Походження, значення, вибір. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2005. 560 с.

5. Карта поширення прізвищ України. URL: https://ridni.org/ (дата звернення: 12.05.2022).

6.Морошкин М. Я. Славянский именослов, или Собрание славянских личных имен в алфавитном порядке. Санкт-Петербург, 1867. 219 с.

7.Охримович В. Знадоби до пізнання народних звичаїв і поглядів правних. Розділ 1. Про сільські прізвища. *Життє і слово*. Львів, 1895. Т. 3. С. 302–307.

8.Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ. Київ : Радянська школа, 1969. 255 с.

9.Редько Ю. Словник сучасних українських прізвищ: у 2-х тт. Редактор Гринчишин Д. Львів, 2007. Т. 1. 720 с. Т. 2. 718 с.

10. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наукова думка, 1966. 216 с.

11. Сімович В. І. Історичний розвиток українських (здрібнілих та згрубілих) хресних чоловічих імен із окремішною увагою на завмерлі суфікси. Прага, 1929. 132 с.

12. Словник українських прізвищ: у 2-х т. Зосимов А. М. Харків: Золоті сторінки, 2015. Т. 1. 580 с. Т. 2. 604 с.

13. Сумцовъ Н. Ф. Малорусскія фамильныя прозванія. *Киевская старина*. 1885. Т. XI. № 2. С. 215–228.

14. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей : словник-довідник. Київ : Наукова думка, 1996. 335 с.

15. Трійняк І. І. Словник українських імен. Київ : Довіра, 2005. 509 с.

16. Тупиков Н. М. Словарь древнерусских личных собственных имен. Спнкт-Петербург: Тип. И. Н. Скороходова, 1903. 857 с.

17. Франко І. Я. Причинки до української ономастики. *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 36. С. 391–426.

18. Чучка П. П. Прізвища закарпатських українців : історико-етимологічний словник. Львів : Світ, 2005. 703 с.

19. Чучка П. П. Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник. Ужгород : Ліра, 2011. 428 с.

Гораш Вікторія, студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ПАВЛО ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ: ДО ПРОЧИТАННЯ В АНТИТОТАЛІТАРНОМУ ДИСКУРСІ

Романи Павла Загребельного спрямовані на опроявлення історії України в її світовому контексті, на викриття справжнього обличчя тоталітарного суспільства. За опальними романами є чимало ро́звідок, на письменника звертала увагу Генеральна прокуратура СРСР. Тому все це не може не викликати дискусії, оскільки складає унікальне явище опору тоталітарній дійсності, на який були здатні лише найсміливіші особистості. Твори Павла Загребельного акумулювали перезавантаження свідомості в СРСР і форсували здобуття незалежності України.

Ключові слова: *дискурс, епос, історіософія, контекст, реалізм, роман.*

Проза Павла Загребельного, зокрема романна, часто-густо орієнтована на висвітлення історії творення України як держави, а також показу місця та ролі України й українців у європейському і світовому контекстах. Також вельми важливо, що письменник був спрямований на приховане, а з моменту проголошення Суверенітету – й на демонстративне, максимально відверте викриття справжнього обличчя тоталітарного суспільства, і не на матеріалі власних здогадів, а опираючись на факти.

Звернемося до конкретного прикладу: за романом «Південний комфорт», що виходив із радянськими купюрами, хоч і з’явився окремим виданням 1988 року (у часописі «Вітчизна»), відбулася репресивна реакція – твір на п’ять років після публікації заборонили, на автора посилену увагу звернула Генпрокуратура СРСР.

Саме тому у XXI столітті, з огляду на найсучасніші події в Україні, все це привертає увагу дослідників, а надалі, безперечно, з’являться нові

погляди, особливо в царині компаративній. Та й майже вся проза авторів, котрі заявили про себе в період «відлиги» й по ній, осмислюється як унікальне явище підтоталітарної й посттоталітарної дійсності. Епічні твори різної форми акумулювали справжнє перезавантаження громадянської свідомості українців у межах СРСР. Це стало інтелектуальним поштовхом до здобуття Суверенітету, Незалежності України.

Павла Загребельного, хоч він і займав відповідальні посади в СРСР, органи стеження швидко запідозрили у «викривленні» та в «очорненні» радянської реальності [8]. При цьому читав романи Павла Загребельного лиш один із прокурорів [8], яким було наказано розглянути справу. Олександр Рекунков як Генпрокурор СРСР запросив Павла Загребельного за цілком звичною схемою, як для каральних органів тоталітарної системи, на збори колегії Генеральної прокуратури СРСР (про що знаходимо інформацію в дослідженнях проф. Володимира Панченка, котрі, вочевидь, досі освітяни з острахом оминають) [8]. Традиційно, обговорення антирадянської письменницької діяльності українців відбувалося за зачиненими дверима

За порадою своїх відомих колег, Павло Загребельний на «обговорення» свого опального роману «Південний комфорт» не прийшов [8], адже зрозуміло, що метою такого засідання була заборона роману та пресинг автора. Антитоталітарним дискурсом, ясна річ, науковці зацікавилися відразу після розвалу СРСР, його взялися досліджувати і до XXI століття, і продовжують досліджувати сьогодні. Назвемо тут таких ґрунтовних науковців, як Алла Віннічук [1], Ірина Зелененька [3; 4], Віталій Дончик [6], Юрій Ковалів [7]. Твори і Павла Загребельного, і багатьох інших авторів, котрі пережили тоталітарний пресинг, цілком придатні, на думки згаданих науковців, для освітньої інтерпретації української прози доби тоталітаризму в контексті гуманізації та європеїзації нашого суспільства.

Тому **мета** нашої ро́звідки – описати конфліктологічний фактор у житті Павла Загребельного як причетного до антитоталітарного дискурсу.

Об’єкт дослідження – антитоталітарність у долі та у творчості письменника, **предмет** дослідження – колізія антитоталітарності в життєтворчості майстра-епіка.

Методи дослідження – описовий, спостереження й аналізу, герменевтичний та рецептивний.

Епос Павла Загребельного, а також антитоталітарний дискурс у ньому досліджували Алла Віннічук [1], Ірина Зелененька [3; 4], Віталій Дончик [6], Юрій Ковалів [7], Володимир Панченко [8], Ніна Поляруш [5] та інші науковці, але антитоталітарність як колізійність залишається **актуальною** для рóзвідок і нині.

Павло Загребельний увійшов у національну літературу як опозиціонер до тоталітарного режиму, хоча в СРСР сприймався як передовий радянський письменник – усе це вповні проявилося в його творах, як і у творах Олеся Гончара, Василя Земляка, Михайла Стельмаха, а також найвідоміших шістдесятників – Євгена Гуцала, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука, Юрія Щербака. Павло Загребельний належав до письменників-ветеранів Другої світової війни, також був в’язнем німецьких та радянських концтаборів. У свої неповні сімнадцять років здобув досвід курсанта Київського артилерійського училища, яке згодом брало участь у кровопролитній, трагічній обороні Києва, а бойове хрещення прийняв у підкиївському лісі, як сам згадував згодом [6].

Друга світова війна, як підсумовував автор не один раз у своїх творах на цю тему, здійснила відбір якостей і пріоритетів: когось вишколила, когось проявила як зіпсованця. Павло Загребельний залишився після війни принципово простим селянином, із культурою внутрішньою та зовнішньою. Письменник згадував не всі моменти з боїв, наголошував лише на окремих епізодах, зокрема на тому, як через досвід став начальником батареї, котра знаходилася перед укріпленими лініями, далі від передової, однак німецькі танки прорвали масованим рейдом-ривком оборону й виринули перед

батареєю молодшого лейтенанта Загребельного [2], після чого він потрапив у полон, де перебував до лютого 1945 року, що лягло в основу роману «Європа-45». У часи Незалежності Павло Загребельний згадував про ті події в інтерв'ю: «Мене, помираючого, підібрала німецька трофейна команда – літні, як мені тоді здалося, фрици, років сорока. Напоїли кавою із солдатської фляжки, переправили в Болхов, потім в Орел. Там у колишній в'язниці був великий табір. Не помер я тільки тому, що був молодим і досить міцним. В рані в боку завелися черви, ніхто мене не лікував... Два з половиною роки я був у німецьких концтаборах: в Орлі, в Гомелі, в Кальварії – тихому литовському містечку, чия назва у католиків означає Голгофу – місце, де Христос прийняв смертні муки... » [2].

Після полону Павла Загребельного допитували і в СРСР, унаслідок чого ідеологічні вороги поширили чутки, наче письменник був помічником генерала Андрія Власова та Гітлера. Усе, що пережив письменник, викладено в романних полотнах у той чи інший спосіб. Невипадково Михайло Слабошпицький у праці про Павла Загребельного «За гамбурзьким рахунком» опрозорив ті події власними спогадами: «… пам'ятаю миршавого пронозу, який періодично з'являвся в редакції «Літературної України», де я тоді працював завідувачем відділу критики, з уже пожовтілим од часу грубезним манускриптом і намагався його всучити або новому працівникові редакції, або відвідувачеві. Я також став його жертвою, коли тільки-но приступив до роботи в цій редакції. Він повідомив, що хоче дати мені матеріал про Загребельного. Я подумав, що це – стаття чи рецензія, і запропонував: залиште, я ознайомлюся, а потім скажу свою думку. Коли він з'явився знову, я сказав йому, що такої гидоти ще ніколи не тримав у руках. Він відповів: я все одно знищу Павла Загребельного… » [6].

Саме тому, на наше переконання, у романах Павла Загребельного знаходимо численні натяки чи зізнання щодо жорстокості світу, спогади про пережите в концтаборах, що не зламало характеру українця та не змусило

його змінити манеру писання. Павло Загребельний наділив своїх героїв власними рисами, віддав їм частину своєї вдачі та біографії, що, на його думку, мало б загартувати читачів, особливо – сучасників, адже письменник невипадково багато писав про війну, відчував, що це може повторитися, і завжди був у всьому аргументованим, у чому допомагала філологічна освіта, практика в газетах, у журналі «Вітчизна», у «Літературній Україні».

Павло Загребельний сам аргументував, чому так багато уваги приділив політичній і соціальній реальності та враженням про них: «Що може бути поштовхом для написання літературного твору? Для мене особисто — найнесподіваніші речі. Історія, пережита чи почута, конкретна подія чи просто настрій, емоційний стан: біль, радість, потрясіння, спогад чи здивування, незначна деталь, але така, що запам’ятовується, і навіть кольорове відчуття... » [8].

Отже, епічні полотна Павла Загребельного – це справді настільки об’ємні та густі роздуми про українців крізь призму їхньої історії, що видається, наче епік сам був свідком усього, від давнини до сучасності, особисто знаючи людей, які прагнули вижити й кидали виклик несправедливості.

Список використаної літератури

1. Віннічук А. П. Розвиток українського історичного роману. *Філологія*: збірник наукових праць. Київ, 2009. С. 296–300.

2. Загребельний П. А. Південний комфорт. Київ: Радянський письменник, 1988. 301 с.

3. Зелененька І. А., Брижата Д. В. Проза Михайла Стельмаха та літературний канон СРСР. *FUNDAMENTAL AND APPLIED RESEARCH IN THE MODERN WORLD.* Abstracts of IV International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. С. 520–531.

4. Зелененька І. А., Григорович О. Б. Антитоталітарний дискурс у прозі Юрія Мушкетика (на матеріалі оповідання «Суд»). *INNOVATION IN SCIENCE: MODERN CHALLENGES*. Germany, Munich. 2020. С. 199–204.

5. Історія української літератури: навчально-методичний посібник. Автори-упорядники: Поляруш Н., Віннічук А., Крупка В., Ткаченко В., Вешелені О. Вінниця, 2017. 178 с.

6. Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. За ред. Дончика В. Г. Київ : Либідь, 1993. Кн. 2. 784 с.

7. Ковалів Ю. Ідейно-естетичні пошуки українського письменства другої половини ХХ століття. *Українська література, 11 кл*ас. За загальною редакцією Мовчан Р. Київ – Ірпінь: Перун, 2001. 496 с.

8. Панченко В. Тисячолітній Загребельний. *ЛітАкцент*. URL: http://litakcent.com/2009/03/09/tysjacholitnij-zahrebelnyj (дата звернення: 12.04.2022).

9. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. Зубрицької М. Львів : Літопис, 2002. 832 с.

Дерев'янюк Ірина, студентка групи СОУА-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ПОХОДЖЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ КОМЕРЦІЙНИХ ОБ'ЄКТІВ МІСТА КРАСИЛІВ

У статті розповідається про походження комерціонімів у місті Красилів. Є чітка інформація про назви магазинів та кіосків: звідки вони походять і що означають.

Ключові слова: *архітектуронім, кіосконім, комерціонім, магазинонім, ономастика, прагматонім.*

Ономастика – розділ мовознавства, де вивчаються власні назви. Найменування об'єктів, які безпосередньо стосуються матеріальної сфери діяльності людини, кваліфікують як ***прагматоніми*** (від грецького слова *πράγματος* – «предмет, річ»). Одним із видів прагматонімів є ***архітектуроніми*** – власні назви споруд, зведених людиною з виробничою, розважальною, житловою та іншою метою (наприклад, *Києво-Печерська лавра*). Серед архітектуронімів розрізняють ***комерціоніми*** – найменування різних торговельних об'єктів, зокрема ***кіосконіми*** – власні назви дрібних торгових закладів (кіосків, павільйонів, мінімаркетів тощо) та ***магазиноніми*** – власні назви приміщень великих торгових закладів (універмагів, супермаркетів).

Основна **мета** нашої роботи – встановити походження власних назв торгових закладів у місті Красилів.

Красилів – місто в Україні, центр Красилівської міської територіальної громади у Хмельницькому районі Хмельницької області. Місто Красилів невелике за своєю площею та населенням, проте воно є досить красивим та зручним для людей, які тут проживають [2, с. 91–92].

Кожний куточок міста, кожна вулиця, кожен магазин і кіоск мають свою назву. Багато людей щодня їх вимовляють, проте більшість не знає, що вони означають. Відсутність такої інформації і зумовлює **актуальність теми** нашої роботи.

Варто зазначити, що більшість магазинів у Красилові маленькі за своєю площею, тому їхні назви можемо кваліфікувати як кіосконіми. По суті, до магазинонімів маємо підстави віднести лише два найменування.

Перший з цих магазинів має назву «*АТБ*». Найменування «*АТБ-маркет*» торгове підприємство отримало від абревіатури «АгроТехБізнес» 1998 року [1], і з тих пір усі магазини АТБ працюють під єдиним брендом та в моноформаті.

«*Наш Край*» – українська мережа роздрібної торгівлі, що представлена в західному та центральному регіонах України. Працює вона у трьох форматах – «супермаркет», «магазин біля дому» та «експрес». Тактичне управління мережею здійснює компанія «Наш Край ЛЦ». Перша крамниця розпочала свою роботу 29 травня 2001 року в місті Рівне. Найменування є іменниково-займенниковим словосполученням із патріотичним змістом.

Натомість більшість кіосків мають прості за структурою та зрозумілі за походженням назви. Зокрема, такими часто є жіночі або чоловічі імена – зазвичай якихось родичів власника чи його кумирів. Наприклад, «*Анютка*», «*Юлія*» – продуктові кіоски; «*Вікторія*» – кіоск із солодощами; «*Єва*» – магазин із косметикою; «*Наталі*» – кіоск із взуттям; «*Руслан*» – кіоск із меблями; «*Тарасик*» – овочевий кіоск. Як бачимо, крім офіційних форм особових імен, трапляються зменшувально-пестливі (іноді з певними порушеннями стандартів літературного мовлення).

Також трапляються торгові об’єкти, найменування яких походять від флоролексем (наприклад, «*Волошка*», «*Конвалія*», «*Ромашка*»). Зауважимо, що подібні пропріальні одиниці не порушують мовного законодавства і досить позитивно сприймаються містянами.

Хочемо відзначити ще один магазин справжніх домашніх напівфабрикатів під назвою «*Галя балувана*», який є в Красилові, як і в багатьох інших поселеннях України. Під час одного з інтерв'ю власник магазину зазначив : «Як ми ще малими були, то так садять за стіл – і кашу якусь насипають. А тобі смаколиків хочеться, то починаєш вередувати : «краще дайте мені котлету, а ту кашу з макаронами не хочу!». От тоді від дорослих чули: «ага, наша Галя балувана!» Звідти й назва. Адже ми не просто виготовляємо і продаємо продукцію – ми балуємо своїх клієнтів!».

На перший погляд здається, що найменування має у своєму складі росіянізм. Однак академічний «Словник української мови» реєструє слово *балуваний* зі значенням «»розбещений, вередливий» [4], так що онім створений з дотриманням усіх вимог і цілком відповідає своєму призначенню – привертати увагу покупців.

Як бачимо, більшість власних назв магазинів і кіосків у місті Красилів є прості та зрозумілі, а головне – не порушують мовного законодавства України.

Список використаної літератури

1. АТБ. URL: https://www.atbmarket.com (дата звернення: 22.12.2021).
2. Гжимайло Ю. Д. Місто над Случем. Тернопіль: Чарівниця, 2009. 108 с.
3. Наш край. URL: https://uk.wikipedia.org › wiki (дата звернення: 21.12.2021).
4. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970. Т. 1. с. 97.

Дроняк Лариса, студентка групи СОУА-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ПОХОДЖЕННЯ НАЗВ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТІВ ВЕРХОВИНЩИНИ

В основу статті лягло дослідження про топоніми Верховинського району. Висвітлено різні версії походження назв населених пунктів цієї місцевості на підставі як історичних, так і лінгвістичних даних. Велику увагу приділено аналізові українських ойконімів.

Ключові слова: *Верховина, гірська місцевість, ойконім, поселення, походження, село, топонім.*

Топоніми в нашому житті трапляються часто, хоча ми не завжди звертаємо на них увагу. **Предметом** нашого дослідження є комоніми, тобто власні назви поселень сільського типу [4] Верховинського району Івано-Франківської області.

Ми часто можемо не знати, чому саме так, а не інакше назване містечко чи село, але кожна номінація завжди має свою історію. Коли ми досліджуємо власні назви, нам слід пам’ятати, що існування денотата може сягати найдавніших часів. І саме з цієї причини іноді топоніми мають декілька версій щодо походження. Це також може призводити до різних суперечок, які часто дають поштовх до нового бачення етимології слова. Але, незважаючи на те, що такі дослідження є досить складними, це все ж таки цікавий та захоплюючий процес. Таким прикладом є аналіз ойконімікону Верховинщини, що дозволив простежити, як за допомогою давніх легенд та переказів можна пояснити найменування поселень, і в цьому їхня цінність, адже це пам’ять народу.

Верховина, або, як її ще називають, столиця Гуцульщини, – це гірський куток України, розташований на Івано-Франківщині. З історії відомо, що до 1962 року *Верховина* називалася *Жаб’є*. Така назва походить від легенди, яка

розповідає про те, що на заболоченій долині річки водилися жаби, звідси і отримало свою назву поселення. Цього ж року селище було перейменоване на *Верховину*. Цікавим тут є те, що Верховинщину хотіли спочатку назвати *Франківським*, у зв'язку з тим, що тут бував відомий письменник Іван Франко. Проте все ж таки зупинилися на назві *Верховина*, оскільки так називають ділянку, яка є найбільш піднесеною. Це найменування, безперечно, підходить для цієї місцевості, тому що коли дивитися на неї з висоти, вона нагадує чашу. Тут мається на увазі, що поселення знаходиться в так званій ямі, оточеній горами. Ще одним цікавим фактом є те, що найвища точка Верховини знаходиться на висоті 1250 м. Саме це дає їй право називатися найвищим гірським населеним пунктом України [1–3]. Тут, на Верховинщині, розташувалися сорок два гірські села [5]. І кожне з них має свою унікальну назву. Проаналізуємо декілька з них.

Криворівня – це село Верховинського району. Одна з етимологічних версій ойконіма ґрунтується на цікавій легенді, згідно з якою першим жителем села був чоловік із прізвищем *Кривий*. Та мешкав він на рівнині. Звідси й почали люди говорити, що йдуть до Кривого на рівню. Ось так поступово і утворилася назва *Криворівня*. Згідно з іншим твердженням, найменування *Криворівня* походить від берегів річки, яка протікає селом. Справа в тому, що берег був звивистий, і річка тече то кривіше, то рівніше. Тому місцеві жителі дали таке ймення своєму селу. Побутує також і третя, найцікавіша версія тлумачення назви *Криворівня*. Вона полягає в тому, що український письменник Іван Драч одного разу сказав такі слова: «Коли в людини в житті щось пішло криво, то в цьому селі воно вирівняється. *Криворівня* – це село, де все криве стає рівним» [4]. Усі версії однозначно мають право на існування, і кожна з них цікава по-своєму. Та якщо порівнювати ці теорії, то можна прийти до висновку, що друге твердження звучить найбільш правдоподібно.

Не менш цікавим є походження назви села *Замагора*, розташованого на південному заході району. Наприкінці XVI – на початку XVII століть у *Замагорі* з'явилися перші мешканці. Саме ж походження назви є досить простим. Воно походить від гори *Магора*, за якою знаходиться село. Гора отримала таку назву у зв'язку з тим, що коли дивитися на неї з Верховини, то вона нагадує літеру М. Ось тому, коли люди йшли до села, то казали, що вони ідуть «за Магору».

Бистрець – високогірне село на Верховинщині. Перша згадка про нього зафіксована 1893 року. Від того часу назва поселення не зазнала змін. Походить ойконім від найменування річечки *Бистрець* із джерельною водою. Можна здогадатись, що річка має таку назву через свою швидку течію. Тому й річка, і село отримали однакові назви.

Село *Дземброня* декілька разів змінювали назву. Вперше поселення згадується 1 квітня 1928 року під своєю сучасною назвою, але 1939 року після приєднання до СРСР його перейменували на *Берестецька Дземброня*. Після цього 1946 року поселення отримало нову назву, і його почали називати просто *Берестечко*. І аж 4 червня 2009 року селу повертають його первинну назву. Першим поясненням назви села є легенда про польського пана та його доньку. Розповідають, що в XVII столітті дочка пана з Польщі на ім'я Броніслава заблукала на цих землях. Пан дуже злякався і одразу наказав відправити своїх слуг на пошуки дівчини. Того дня на гірських околицях тільки й те було чутно, що крики «Ґдзє Броня?». І з тих пір за селом закріпилася назва *Дземброня*. Існує ще одна легенда, пов'язана з цим селом. У ній повідомляється, що село отримало свою назву від угорського слова *dzsemborin*, яке перекладається як «свято», «святкування». Згідно з цим варіантом легенди, мольфарі, ворожбити та чародії на горі Вухатий Камінь, яка знаходилася поруч із селом, робили різні ритуали та жертвоприношення богам.

Буркут – село, в якому після 2008 року не залишилося жодних мешканців. Поселення є досить відомим завдяки своїм мінеральним водам,

які корисні для здоров'я. Ця вода має назву *Буркут*, що означає «винна, кислувата». Звідси й отримало своє найменування це село.

Перехресне розташоване на північному заході Верховинщини, на гірських хребтах. Його висота над рівнем моря сягає 1 118 м. Площа села становить приблизно 720 га. Уважається, що *Перехресне* знаходиться на перехресті доріг, які ведуть до сусідніх сіл. Це і взяли за основу назви для поселення.

Село *Красник* було засноване 1947 року. Чисельність населення не перебільшує 1 090 осіб. Назва поселення цілком збігається з красивими пейзажами місцевості. Тому, швидше за все, саме такий привабливий вигляд села і відіграв ключову роль у його назві.

Село *Грамотне* розташоване серед гірського масиву. За історичними даними, спочатку місцевість мала назву *Гримітне*. Така номінація з'явилася через водоспад, який розташований у селі. Справа в тому, що він «гримить» досить гучно, що й дало поштовх для утворення такого ойконіма, який згодом поступово видозмінився, і поселення стало називатися *Грамотне*.

Гірське село *Буковець* також є у складі Верховинського району. У його межах розташований перевал заввишки приблизно 835 м. Завдяки цьому поселення вважається одним з найбільш високогірних в Україні. Назва села досить символічна: легко здогадатися, що вона походить від букових дерев, досить поширених у *Буковці*.

Простежуючи походження тих чи інших топонімічних об'єктів, ми стикаємося з дивовижними легендами та історіями, досліджуючи архівні дані, поринаємо в давні часи. Складнощі існують ще й тому, що часто ойконіми мають по декілька етимологічних версій, тому потрібно ретельно досліджувати не лише фольклорні дані, а й документи. Тоді можна буде конкретизувати нашу гіпотезу, що верховинські ойконіми насамперед походять від прізвищ першопоселенців, деякі – від гідронімів, біля яких вони розташовані, а є й такі, які отримали свою назву у зв'язку з історичними обставинами.

Список використаної літератури

1.Верховина – Гуцульська столиця в Карпатах. URL: https:// verkhovyna.life/ village/73/view (дата звернення: 23.12.2021).

2.Ґулюк Ю. Жаб'є (історичні розповіді від часу залюднення цього краю до 1939 року). Верховина : Гуцульщина, 2008. 176 с.

3.Село Криворівня. *Верховинський район*. URL: https://verkhovyna.life/ village/14/view (дата звернення: 23.12.2021).

4.Торчинський М. М. Українська ономастика: навчальний посібник. Київ : Міленіум, 2010. С. 29–34.

5.Чернов О. О. Історія міст і сіл Української РСР: у 26 томах. Івано-Франківська область. Київ : Інститут Історії Академії Наук УРСР, 1971. С. 131.

Євин Максим, студент групи ФУМм-21-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Приймак І. В.*, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ТРАНСФОРМАЦІЯ СЮЖЕТУ ДУМИ «ВТЕЧА ТРЬОХ БРАТІВ З АЗОВА» В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ «ДУМА ПРО БРАТІВ НЕАЗОВСЬКИХ» Л. КОСТЕНКО

У статті схарактеризовано художнє переосмислення сюжету народної думи в поемі Л. Костенко. Це інтерпретація маловідомого епізоду української історії національно-визвольної війни, в якому поетеса презентує історіософський морально-етичний потенціал українського народу. У поемі авторка майже повністю відтворює текст думи, де герої постійно коментують оспівані події, несвідомо спрямовуючи аналіз у контекст ситуації, в якій власне перебувають самі.

Ключові слова: *«Втеча трьох братів з Азова», драматична поема, дума, «Дума про братів неазовських», Л. Костенко, трансформація.*

Особливого значення трансформація фольклорних жанрів набуває у творчості Л. Костенко. Проблема її наявності в оригінальному авторському творі думи є особливо актуальним для наукового осмислення поетичного доробку письменниці, яка утверджує свій унікальний стиль із властивим осягненням загальнолюдських філософських питань. Переосмислення фольклорних жанрів у творчості письменників визнане однією з провідних ознак сучасної літератури, яка впродовж останніх десятиліть ставала предметом теоретичного дослідження у працях багатьох науковців. Зокрема, актуальні жанрові теорії розглянули як специфічно літературознавчі В. Кожинов, Н. Копистянська, С. Скварчинська, Ц. Тодоров, Л. Чернець, а як фольклористичні – В. Пропп, Б. Путилов; теоретичні положення фольклоризму розробляли Т. Беценко, В. Бойко, М. Грицай, М. Дмитренко, Л. Дунаєвська, З. Лановик, М. Лановик, І. Матяш, М. Набок, Н. Тихолоз. Важливими для побудови роботи виявилися наукові теорії стилізації

літературних творів під фольклорні (З. Кедріна, Є. Мущенко, А. Ткаченко). Особливості лірики та ліро-епосу поетеси осмислені у працях С. Барабаш, В. Брюховецького, В. Моренця, Г. Сивоконя; історіософія поетеси стає предметом спеціального зацікавлення таких науковців, як Р. Мариняк, Р. Мовчан, В. Панченко; провідні естетичні принципи творення художньої картини світу й жанрово-стильові особливості поезії авторки висвітлені в працях О. Башкирової, Д. Гусара-Струка, К. Дюжевої, Д. Козія, Т. Коляди, Г. Кошарської, В. Саєнко, Т. Салиги, Є. Сверстюка, І. Фізера. Науковці неодноразово зверталися до проблеми зв'язків зі світовою культурою та літературою у творчості письменниці (М. Найдан, І. Пономаренко).

Творчість Л. Костенко як одне з найяскравіших явищ українського письменства неодноразово опинялася в полі зору літературознавців, але дослідження трансформації сюжету у творчості поетеси вичерпується кількома працями (Л. Глуговська, С. Дячок, Р. Мариняк), з чого можна зробити висновок, що нині вивчення зазначеної вище теми тільки розпочате. Отже, **актуальність теми** зумовлена необхідністю літературознавчого дослідження особливостей трансформації фольклорних жанрів у творчому доробку письменниці на прикладі народної думи й драматичної поеми, адже відсутність спеціальних праць негативно відбивається на теоретичному й практичному засвоєнні їх як у вищій, так і в середній школі.

Мета статті – схарактеризувати трансформацію фольклорного твору в літературі шляхом зіставлення думи «Втеча трьох братів з Азова» і її інтерпретації «Дума про братів неазовських» Л. Костенко.

Думи є важливою частиною духовного світу українців, адже пов'язані з подіями історико-героїчного минулого, з національно-визвольним рухом та із соціально-побутовим життям народу. Вони відображають певний часовий фрагмент дійсності в ході боротьби за українську державність.

Як зазначає Т. Беценко, думи – один із центральних і фундаментальних жанрів української народної творчості, феноменальне явище фольклорної поетично-пісенної культури українців, яке не має аналогів у світі [1, с. 6].

У драматичних поемах Л. Костенко особливого значення набуває не стільки історична, скільки художня правда, підґрунтям якої стає надзвичайно широка ерудиція, глибоко аналітичний і людинознавчий підхід до змалювання епохальних подій. У її творах документальні свідчення поєднані із символами й міфами, які формують неповторну індивідуально-авторську картину світу, що характеризується розкутістю філософського мислення, виникненням численних асоціативних зв'язків [3, с. 130].

У поемі майже повністю відтворено текст народної думи (частково його переказує Томиленко Сахнові Черняку, а потім стратенці чують його у виконанні кобзаря). Герої постійно коментують оспівані події, несвідомо спрямовуючи аналіз у контекст ситуації, в якій власне перебувають самі [6, с. 110].

Хоча три козаки (Павлюк, Томиленко, Сахно Черняк) не є братами по крові, але їхній зв'язок міцніший за родинний, адже вони – брати по духу, впевненості у своїй меті, відданості обов'язку [2, с. 21].

Композиційним стрижнем обох творів є мотив дороги: у фольклорній думі ми маємо втечу трьох братів із неволі, а в драматичній поемі – це, навпаки, шлях на страту. Цей мотив інакше реалізується в Л. Костенко, бо віз із в'язнями, за численними авторськими ремарками, рухається «на місці» [2, с. 61]:

Тяжке мовчання, їде віз на місці –

повз нього пропливають чорні верби.

На чорних вербах – скрижанілий сніг [4, с. 515].

Варто відзначити епіграф до драматичної поеми, що висвітлює завдання автора – наголосити на циклічності подій української історії [2, с. 21]:

Драматична поема,

Старовинний лейтмотив якої

Звучить то тихше, то голосніше,

Залежно од вітрів історії [4, с. 511].

Фольклорний сюжет уяскравлює альтернативну історію з поеми Л. Костенко, яка свідчить про невмирущість у нашого народу таких рис, як вірність, патріотизм, взаємодопомога, здатність до самопожертви заради іншого, честь та гідність [2, с. 23].

На спогад Томиленка про те, як він уперше звернув увагу на безстрашний самовідданий вчинок Черняка, котрий «на ціле військо з шаблею пішов» [2, с. 23], козак відповідає:

А він мене іще й спихає з воза!

Я що, за вами пішки буду бігти

По цій дорозі, як той менший брат? [4, с. 529].

Поетеса зіставляє життєві історії стосунків братів, наведені в народній думі «Втеча трьох братів з Азова» й побратимів із поеми. Традиційна дума є наче лакмусовим папірцем, який перевіряє людину на справжність. Наприкінці твору Томиленко говорить [2, с. 23]:

Оце сказав! Ми ж не брати азовські.

Якби ми із неволі утікали,

То я тебе на плечах би поніс!

А ми ж не із неволі. Ми – у смерть.

То ми й не хочем брать тебе з собою [4, с. 529].

Крізь призму часових спектрів – минулого, сучасного й майбутнього – філософськи осмислюється проблематика «Думи про братів неазовських», бо історичне минуле для поетеси «не ідея, яку треба освятити «розп`яттям», а те, без чого немислиме сьогодні існування цілої нації» [5, с. 11]. Етично-філософське спрямування твору пройняте невідступною думкою про український народ, яка обертається навколо таких буттєвих універсалій, як

честь, гідність, вірність обов’язку, історична пам’ять, смерть і безсмертя тощо [7, с. 57–58].

Отже, Л. Костенко створила оригінальну, по-історіософськи глибоку «Думу про братів неазовських», вказавши на національну історію, у якій проблема вірності й зради, здатності до консолідації українства висвітлена гостро, прямолінійно, без панегіриків на адресу рідного народу. Оспівуючи героїзм, поетеса стверджує спроможність своїх співвітчизників до відданості справі й уміння з побратимами досягати певної мети.

Убачаємо перспективними подальші наукові дослідження трансформації фольклорних жанрів в українській літературі.

Список використаної літератури

1. Беценко Т. Естетика мови українських народних дум. Суми, 2019. 227 с.

2. Глуговська Л. Художній світ поем Ліни Костенко. Кривий Ріг, 2021. 68 с.

3. Дячок С. Інтертекст у поезії Ліни Костенко : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. Київ, 2019. 186 с.

4. Костенко Л. Вибране. Київ, 1989. 559 с.

5. Кошарська Г. Творчість Л. Костенко з погляду поетики експресивності. Київ, 1994. 230 с.

6. Мариняк Р. Трансформація сюжету «Думи про трьох братів Азовських» у драматичній поемі Л. Костенко «Дума про братів неазовських». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна*. 2014. Вип. 19. С. 103–110.

7. Незгода Н. Жанр драматичної поеми у творчості Ліни Костенко. *Студентський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. 2014. Вип. 35. С. 57–59.

Івацко Мар'яна, студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А.*, кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ КОЗАКА В РОМАНТИЧНІЙ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Поети здавна вдаються до зображення мужньої людини-воїна як особливої станової категорії, покликаної захищати свою землю, честь та високі ідеї поруч із власною та національною гідністю. Особливо актуально така тема розкривається через призму літературного романтизму, а в українському літературному процесі яскраво простежується на прикладі поетичної творчості Тараса Шевченка.

Ключові слова: *код, ліризм, міф, образ, поезія, реалізм. романтизм, символ.*

Образ козака є досить продуктивним у літературі, що не може не торкнутися шкільного дискурсу, інтерпретації в межах дитячої літературної освіти, що доводять рóзвідки А. П. Вінничук [2], І. А. Зелененької [1], В. П. Крупки [2], Н. С. Поляруш [2], В. І. Ткаченко [2], В. О. Щербак [4].

Вираження творчої автентичності раннього Тараса Шевченка характеризується тяжінням до взірців традиційної образної системи, яка сформувалася в українській художній словесності. До творів цього періоду, в яких зображений образ козака, належать поеми «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія». Усі вони присвячені історичній тематиці та детально передають образ козака та воїнства як головної рушійної сили в боротьбі за збереження національної соборності та незалежності.

Вивчаючи історичну поему «Іван Підкова» в контексті порушеної проблеми, помічаємо, що образ козака реалізується в цьому поетичному творі за допомогою різноманітних художніх засобів. Так, за допомогою рефрену та метафор передається атмосфера величного козацького минулого

(перша частина поеми). У другій частині поеми автор акцентує увагу на славній минувшині та на образі Івана Підкови. Герой змальований як мужній, справедливий та відчайдушний козарлюга, що викликає довіру побратимів. Сміливість притаманна кожному із запорожців, що і є однією із ключових рис козака в художньому світі Тараса Шевченка.

Ідеєю поеми «Тарасова ніч» є возвеличення козацької мужності, лицарського героїзму, віри в перемогу козаків на чолі з гетьманом Тарасом Трясилом. Тарас Шевченко вдається до композиційного зображення у двох площинах – сучасне й минуле. Автор тонко передав славне минуле та його героїку, вміщуючи в першій частині образ кобзаря, що оспівує козаччину, а у другій застосовує гіперболізацію художнього часу, що реалізується в подальшому розгортанні сюжету, де зображено козацького ватажка з ляхами. Цей художній прийом має особливе функціональне навантаження: увиразнює характеристику головного персонажа, підкреслює виняткову відважність та фізичну силу козацького отамана, а також вказує на військову звитягу та лицарську доблесть козацтва як узагальненого збірного образу.

Поема «Гамалія», що також є зразком ранньої творчості Тараса Шевченка, у персоніфіковано-алегоричній формі демонструє військову доблесть, вправність запорозьких козаків, а відповідно, інтерпретує образ козака в контексті досліджуваної теми. Особливого вираження тут набуло Шевченкове зображення битви, яка містить численні ознаки метафоризації.

Отже, рання поетична творчість Тараса Шевченка, зокрема поеми, вдало, як для шкільного дискурсу, репрезентує концепцію лицарської честі, яка стає наскрізною та культовою для української літератури. За допомогою довершено витворених образів, що постають у таких провідних поетичних творах, як «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія», геній передає концепцію воїнства як головної рушійної сили в боротьбі за збереження соборності та незалежності, у якій домінують вірність Україні та присязі, побратимство, відчайдушність і бойове мистецтво, що й потрібно було довести.

Список використаної літератури

1. Зелененька І. А. Сергій Татчин. *Подільські Божичі*: посібник-хрестоматія із вивчення подільської поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. Наукові статті, коментарі та укладання Зелененької І. А. Вінниця: ТОВ «Твори», 2019. С. 149–152.

2. Історія української літератури : навчально-методичний посібник. Автори-упорядники : Поляруш Н. С., Віннічук А. П., Крупка В. П., Ткаченко В. І., Вешелені О. М. Вінниця, 2017. 178 с.

3. Шевченко Т. Г. Кобзар. Вперше зі щоденником автора. Упоряд. та комент. Гальченка С. А.; передм. Дзюби І. М. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 960 с.

4. Щербак В. О. Образ козацької України у творах Т. Шевченка. *Український історичний журнал*. 2014. № 2. С. 60–69.

*Кислиця Дарія***,** студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЕТНОПЕДАГОГІЧНИХ ТРАДИЦІЙ У РОМАНІ АНАТОЛІЯ СВИДНИЦЬКОГО «ЛЮБОРАЦЬКІ»

Реалістично відтворюючи тенденції першої половини й середини XIX ст., Анатолій Свидницький показав, що церковно-релігійні процеси тісно пов`язані із суспільно-політичною ситуацією, а питання віри переплетені з проблемами мови, національного самоусвідомлення. Вельми цікавим для нас нині, у контексті проблем виховання, є роман-сімейна хроніка «Люборацькі» подолянина Анатолія Свидницького.

Ключові слова: *епос*, *натуралізм*, *персонаж*, *реалізм*, *роман*, *романтизм*.

Актуальність вивчення досліджуваного епічного твору в межах шкільної програми на уроках літератури рідного краю зумовлена стійким інтересом до сучасної української літератури, зокрема до нового осмислення загальнонародних явищ і проблем, зразком поєднання яких є роман-сімейна хроніка «Люборацькі» подолянина Анатолія Свидницького, що позначений увагою до витоків національної історії, культури, традицій, релігії, пошуку ідентичності й етнічної ментальності.

Творчість Анатолія Свидницького досліджували Іван Франко [11, с. 194–470], Сергій Єфремов [3, с. 315], Микола Зеров [6, с. 56], Олександр Коваленко [10, с. 1–364] та інші науковці Однак колорит зображення народного життя в романі «Люборацькі» Анатолія Свидницького не був досліджений, що й зумовлює наше стійке зацікавлення. Згодом подібну форму використав у своєму епосі Михайло Стельмах, про що пише Ірина Зелененька [4, с. 520–521].

За слушним зауваженням Івана Франка, роман Анатолія Свидницького «…виявляє дуже великий культурно-історичний інтерес, як образ, з одного боку, полонізаційних, а з другого боку, русифікаційних тенденцій, що підкопували патріархальний побут православного духовенства на правобережній Україні в 30-их і 40-их роках XIX ст. » [11, с. 307].

Із надзвичайним болем паніматка Люборацька сприймає зміну часів та звичаїв, тому що у її свідомості викарбувані усталені старосвітські погляди на життя та виховання, адже на підсвідомому рівні вона як мати відчуває загрозу для своїх дітей, бо чужоземне виховання має абсолютно негативний вплив.

Представниками старосвітського духовенства в романі «Люборацькі» є отець Гервасій та його паніматка. Вони живуть за усталеними, сформованими традиціями і принципами життя, побуту, виховання дітей.

Анатолій Свидницький у художньому полотні роману «Люборацькі» використовує чимало архаїки, застарілих побутовізмів задля відтворення культурно-побутового колориту селянства та міщанства XIX століття в Україні.

Наявні в романі й колоритні прислів’я, приказки, примовки, а також чимало пісенних ремінісценцій та жаргонних зворотів. Вони композиційно застосовуються для яскравого підкреслення настроїв, емоцій та переживань персонажів, для глибшого втілення ідейних настанов автора.

Анатолій Свидницький пересипає роман народними піснями, подає їх не повністю, а фрагментами, що влучно характеризують народний та емоційний колорит селян і міщан – веселощі, товариськість, щиру гостинність.

Роман насичений народним гумором. При змалюванні образів отця Гервасія та паніматки він добродушно-співчутливий, часом переходить в іронію. Змальовуючи негативних персонажів, Анатолій Свидницький вдається до сатири.

Отже, Анатолій Свидницький у романі «Люборацькі» майстерно вводить у прозову канву твору шляхетський, релігійний та народний колорит відповідно до художнього задуму. Усе це сприяє рельєфному відтворенню

зображуваного періоду історії українського народу XIX століття, передає настрої автора і його ставлення до висловлюваного чи описуваного. Варто додати, що народні, образні, іноді гумористичні, іноді елегійно-роздумливі діалоги надають викладові жвавості, динамічності та надзвичайної колоритності.

Список використаної літератури

1.Вундт В. Проблема психології народів. Київ, 2011. 144 с.

2.Гнатенко П. Український національний характер. Київ : ДОК-К, 1997. 271 с.

3.Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.

4.Зелененька І. А., Брижата Д. В. Проза Михайла Стельмаха та літературний канон СРСР. *FUNDAMENTAL AND APPLIED RESEARCH IN THE MODERN WORLD.* Abstractsof IV International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. С. 520–531.

5.Зелененька І. А. Образи української психоісторії в поезії дисидента Тараса Мельничука. *Історико-культурна спадщина Дніпровського Лівобережжя, Курського Посейм'я та Слобожанщини: минуле і сучасність*: збірник матер. Другої Міжнар. наук.-практ. конф., присв. 95-річчю обрання Павла Скоропадського гетьманом Української Держави. Глухів-Ніжин, 2013. С. 58–60.

6.Зеров М. Твори: у 2-х т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. 600 с.

7.Історія української літератури: навчально-методичний посібник. Автори-упорядники : Поляруш Н. С., Віннічук А. П., Крупка В. П., Ткаченко В. І., Вешелені О. М. Вінниця, 2017. 178 с.

8.Киченко О. Фольклор як художня система (Проблеми теорії). Дрогобич., 2002. 216 с.

9.Свидницький А. Люборацькі: Сімейна хроніка. Лондон : Видання Української Видавничої Спілки, 1956. 236 с.

10. Фразеологізми в ідіостилі Анатолія Свидницького: словник. Укладачі: Коваленко Б. О., Коваленко Н. Д. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Рута», 2019. 364 с.

11. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. *Зібрання творів*: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 41. 1984. С. 194–470.

12. Хропко П. Анатоль Свидницький. *Свидницький А. Роман, оповідання, нариси*. Київ, 1985. С. 5–22.

Коваль Оксана, студентка групи ФУМмз-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Янчишин А. М.*, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ ДРІБНИХ ГЕОГРАФІЧНИХ ОБ'ЄКТІВ ВІНЬКОВЕЧЧИНИ

Стаття присвячена вивченню функціональних особливостей власних назв дрібних географічних об'єктів Віньковеччини крізь призму впливів різних чинників, зокрема діалектологічних, етнолінгвістичних та соціолінгвістичних.

Ключові слова: *діалектологія, етнолінгвістика, мікротопонім, соціолінгвістика, функціонування.*

Мікротопоніми – це індивідуальні назви невеликих природних або штучно створених об'єктів, більшість із яких відбиває їхній характер та властивості [3, с. 187].

В Україні підготовлено низку праць, присвячених опису мікротопонімів певних територій. Зокрема, це стосується студій В. Д. Баньої, Н. І. Бицко, Л. П. Білінської, О. І. Заінчковської, Л. Б. Костик, Н. І. Лісняк, Р. О. Ляшенка, О. І. Михальчук, Н. В. Сокіл, І. Г. Чеховського, Н. Р. Яніцької. Здебільшого це дисертаційні роботи, спрямовані на ґрунтовне, глобальне дослідження значних територій, проте варто наголосити на потребі опрацювання регіональної мікротопонімії невеликих територій, зокрема Хмельниччини. Оскільки оніми такого виду є продуктом творчості одного народу, зміна якого призводить до певних трансформацій у структурі назвотворення та функціонування, вивчення власних назви окремих регіонів, зокрема Віньковеччини, набуває **актуальності**.

Власні назви дрібних географічних об'єктів – це особливі за своєю природою одиниці мови, оскільки вони побутують у народі, не завжди серед ідеальних носіїв мови, а навпаки, серед тих, які у своєму мовленні можуть порушувати норми, помилятись, змішувати різні мовні стилі тощо.

Під час дослідження власних назв дрібних географічних об’єктів Віньковеччини нами було зафіксовано 1 132 назви, з яких у 606 відчутні функціональні особливості, спричинені різними факторами.

Безперечно, людина перебуває в центрі творення власних назв (зокрема – і мікротопонімів), тому будь-яке найменування стане відображенням життя народу, відбиватиме його риси, характер, вчинки, події, досвід, релігійні уявлення тощо. Через це мікротопонімію доцільно вивчати в етнолінгвістичному аспекті, адже якраз етнолінгвістика є галуззю знань, яка сформувалася на межі мовознавства, міфології, фольклористики, етнографії як комплексна дисципліна, що досліджує традиційну духовну культуру і її відображення в мові [2, с. 12].

Основу мікротопонімної версії етнокультурної інформації складає поняття про релігію, символіку, фольклор, що реалізується в певних варіантах [7, с. 10].

У власних назвах географічних об’єктів часто наявний концепт символіки (283; 25 %). Насамперед це стосується мікротопонімів, що походять від флоро- та зоолексем, кольоративів, оскільки саме в цих мовних знаках відчутний місцевий колорит, який відтворює усталену думку, ідею, почуття.

Мікротопоніми, мотивовані дендролексемами (159; 51,19 %), нерозривно пов’язані з номінаціями насамперед дерев, які ростуть або росли на певній території. Такі твірні лексеми характеризуються різноманітністю джерел свого походження, специфікою, широкою сферою вживання та особливими ознаками й семантичним багатством [5]. Таких назв на певній території зазвичай велика кількість, проте вони інколи різняться словотворчим потенціалом, до прикладу, онім з основою:

береза – символ ніжного, душевного смутку, а білий її колір пояснюється тим, що в хвилину, коли до неї підходив зрадник Ісуса – Іуда

Іскаріот, налякалась і побіліла, бо він хотів на ній повіситись..: *Березина*, *Берези*, *Заберезина*;

верба – універсальний символ Прадерева життя, а Великодня верба – його живий вираз. Уособлення працездатності й родючої сили. Вона – образ весни, Батьківщини, України і, разом з цим, жіночого смутку та вдівства: *Вербівське*, *Коло вербички*, *Крива верба*;

дуб – символ сили, могутності, довголіття: *Дубина*, *Коло Дуба*, *Піддубина*;

липа – символ універсальної привабливості, благословенне Богом дерево. Навіть може відвертати прокляття – бере їх на себе, а тому має на своєму стовбурі багато потворних наростів, які містять у собі все лихе з чужих прокльонів та обмов: *Під липами*, *Липник*.

Важливу роль у творенні мікротопонімії відіграють лексеми на позначення тварин (61; 21,55 %), оскільки їм люди приписували багато різних властивостей і здібностей. Варто зазначити, що кожне народне повір'я має певне значення відповідно до світоглядних уявлень людей [7, с. 69]: *Вовча гора*, *Заяче провалля*, *Медведів ліс*.

Кольоративи також мають етнолінгвістичне трактування та безумовно пов'язані з виникненням мікротопонімів Віньковеччини (42; 14,84 %). Відповідно до народних вірувань, темні кольори символізують тугу, горе, червоний – кохання, білий – чистоту. Проте у власних назвах, як і в українських народних традиціях, символізація кольорів здебільшого залежить від конкретної ситуації [7, с. 11]: *Біла*, *Зелена*, *Чорний*.

Не менш важливим є інший погляд на визначення етнолінгвістичних особливостей власних назв дрібних географічних об'єктів – фольклорний, що передбачає вивчення мікротопоніма на основі народних вірувань, переказів, легенд. Зокрема, власні назви дрібних географічних об'єктів можуть утворюватися від різних понять демонології та їх похідних різного характеру. В основі цього процесу лежить ідея одухотворення всього навколишнього

світу, сприйняття природи як живого організму, наповненого різноманітними духами (14; 4,95 %): *Лиса гора* (в основі назви концепт «відьма»), *Чортів став, Чорткова*.

У номінаціях географічних об’єктів поняття сакральності реалізується у варіанті святого місця. Окремі мікротопоніми мають зв’язок із так званими «святими місцями» (7; 2,47 %): *Жива вода, Свята криничка, Святе джерело*.

Крім етнолінгвістичних особливостей, на формування мікротопонімії впливають і різні екстралінгвальні чинники, пов’язані з часом і характером назвотворення та тривалою політичною належністю окремих регіонів нашої країни до різних держав. Як результат – значна кількість діалектних слів цього різновиду, що з’явилася внаслідок запозичення окремих лексем із суміжних діалектів та інших мов, сфера поширення яких обмежилася лише деякими діалектами [4, с. 36].

Діалектизмів серед мікротопонімів Віньковеччини було зафіксовано 176 (15,54 %: *Вуливникова, Торенча, Файфорова*). Переважно фіксуємо протезу, тобто наявність приставного звука «в»: *Волійниковий, Вушиця*. Трапляються гіперичні явища непослідовного заміщення звуків, уявно правильних у свідомості мовців: *Капказ, Саратів*. Виокремлюємо й метатезу – перестановку звуків (найчастіше приголосних) чи складів; загалом таке явище належить до рідковживаних: *Калантир, Медведів*.

Крім того, трапляється значна кількість запозичень (98 оніми такого типу; 8,65%), зокрема численних русизмів (71; 72,45 %): *Дальній Восток, Октябирський городок, Стройка*; полонізмів (26; 26,53 %): *Кавалки* ← польс. *kawaiek* – «кусок»; *Огруд* ← польс. *ogrod* – «сад»; *Пляци* ← польс. *plac* – «місце»; рідше германізмів (1; 1,02 %): *Швайна* ← нім. *schweine* – «свині».

На початку XXI ст. на перетині соціолінгвістики та власне ономастики сформувалася соціоономастика як окремий напрямок мовознавства. У вітчизняній науці вона представлена працями таких науковців, як Г. Є. Бучко, Д. Г. Бучко, В. В. Лучик, О. І. Михальчук та ін., предмет

вивчення яких – функціонування офіційних і так званих «народних назв» з усіма їхніми особливостями, а також штучні процеси, пов’язані з перейменуваннями, зумовленими прийняттям пакету законів про декомунізацію в Україні [7, с. 186].

На сьогодні до перейменування географічних об’єктів привернуто значну увагу суспільства. Такі зміни мають на меті запровадження назв, які в наш час уважають «бажаними», або ж, навпаки, усунення так званих «небажаних» найменувань.

Надмірна активність у справі надання нових назв була характерною рисою адміністративно-територіальної політики партійно-державного керівництва протягом усього періоду існування СРСР. Як справедливо зазначає О. Андрощук, «тоталітарна система з підозрою ставилась до всього, що утворювалось історично, виникало, жило за власними законами, і тому намагалася встановити над усіма цими процесами власний контроль» [1, с. 54]. Проте в історичній і колективній пам’яті мешканців того чи іншого регіону України в живому мовленні завжди функціонували справжні назви. Із часом молодше покоління звикало до нових назв, внутрішня форма яких була затертою (хоча б у плані ідеологічного підґрунтя). І саме через це процес декомунізації назв не має однозначної підтримки та розуміння з боку громадськості в усіх регіонах, мешканці яких вважають це «питанням не на часі», «фінансово затратним» і т. ін.[6, с. 157–158].

Серед мікротопонімів Віньковеччини станом на 2021 рік (за даними Хмельницької обласної державної адміністрації, відповідно до Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки») виявлено значну кількість назв, які перейменовані (147; 12,98 %: Ватутіна → *Костьольна*; Радянська → *Шевченка*; Щорса → *Сонячна*).

Сучасний мікротопонімікон краю поповнився низкою інших меморіальних антропомотиваторів, до яких можна віднести прізвища:

письменників: *І. Франка* ← Пушкіна; *Лесі Українки* ← Першотравнева; *Шевченка* ← Затонського; політичних та військових діячів: *І. Загородського* ← Калініна; *Шухевича* ← Тургенєва; футболістів: *П. Кондратюка* ← Жовтнева; космонавтів, авіаконструкторів: *Ігоря Сікорського* ← Карла Маркса та ін.

Отже, власні назви дрібних географічних об'єктів є особливим класом ономастикону, який характеризується наближенням до «живої» народної мови. Саме тому ми реєструємо значну кількість номінацій, у яких відчутні символічні мотиви різних видів, прослідковуються вкраплення місцевих діалектів, фіксуються перейменувальні процеси, що здебільшого стосуються штучних номінацій, зокрема назв вулиць.

Список використаної літератури

1. Бармак М. Німецьке, чеське та єврейське населення Волинської губернії (1796–1914 рр.). Тернопіль : ТДПУ, 1999. 208 с.

2. Березович Е. Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Пространство и человек. Москва : Либроком, 2009. 328 с.

3. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 366 с.

4. Торчинська Н. М. Українська діалектологія. Хмельницький : ХНУ, 2017. 158 с.

5. Шуляк С. А. Флоролексеми на позначення образів духовного світу людини у поетичній мові Євгена Гуцала. URL : http://eprints.cdu.edu.ua/1347/ (дата звернення : 23. 09.2021).

6. Шульган О. В. Ойконімія України XX століття (еко- та соціолінгвістичні аспекти) : дис. … канд. філ. наук : 10.02.01– укр. мова. Тернопіль, 2017. 302 с.

7. Янчишина Я. В. Мікротопонімія Центральної Хмельниччини : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01 – укр. мова. Хмельницький, 2021. 296 с.

Коваль Олена, студентка групи СОУА-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

УКРАЇНСЬКІ ТЕЛЕВІЗІОНІМИ

Основу дослідження складає опис походження власних назв телевізійних передач як складника гемеронімів. Авторка наголошує на актуальності таких найменувань та визначає їхні особливості.

Ключові слова: *гемеронім, засоби масової інформації, телевізіонім, телепередача.*

Гемероніми – це власні назви засобів масової інформації і водночас – складник такого онімного поля, як ***ідеоніми***. Гемероніми поділяються на дві великі групи: ***пресоніми*** та ***електрононіми***, тобто власні назви друкованих та електронних ЗМІ. У свою чергу, серед пресонімів виокремлюють ***газетоніми***, ***журналоніми***, ***картконіми***, ***плакатоніми***, ***бюлетеноніми*** тощо, а електрононіми поділяються на ***трансляціоніми*** та ***віртуалоніми*** [7]. У цій статті ми більше уваги приділимо електрононімам, зокрема ***телевізіонімам*** (власним назвам телевізійних передач).

Такі найменування практично не були об’єктом вивчення українських мовознавців. Фактично такі студії лише започатковуються, і це стосується онімів, які функціонують в Інтернеті, комп’ютерній мережі, на радіо й телебаченні.

Отож розглянемо походження найбільш відомих українських телевізіонімів.

Однією з відомих українських телепередач є «*Світ навиворіт*» – пізнавальна програма про подорожі в екзотичні, незвичайні країни світу. Програма виникла 2010 року, а її ведучим став сам засновник Дмитро Комаров. Як стверджував автор, назва телевізійної передачі пішла від того, що мандрівник хотів показати людям зворотній бік планети, її незвичайну, неповторну красу [4].

Не менш відомою телепередачею українського телевізійного простору вважається програма «*Орел і Решка*». Це українське розважальне тревел-шоу, у якому двоє мандрівників розповідають про країну, її визначні місця, культуру, але з обох боків – бідного та багатого. Назва телевізійного шоу пов'язана насамперед із самою монетою. На початку кожного випуску ведучі кидають монетку, яка визначає їхній статус подорожі, і кожен раз все вирішує орел або решка. Тому саме від цього походить назва програми [2].

Наступне відоме українське телешоу – «*Танці з зірками*». Це міжнародний телевізійний проєкт, який став популярним в Україні. Його було започатковано 2004 року у Великій Британії. Назва програми пішла від того, що із шоу-бізнесу запрошують відому людину, яка повинна продемонструвати свої танцювальні здібності і позмагатися зі своїми конкурентами за перемогу [6].

Не менш популярним телевізійним шоу є «*Холостяк*». Це реаліті-шоу, у якому жінки борються за серце одного чоловіка. Український «*Холостяк*» є прототипом американського шоу «The Bachelor», створеного 2002 року. Неважко здогадатися, що назва програми пішла від головного героя цього шоу, тобто холостяка, який шукає на проєкті своє кохання [8].

Наступна знаменита телевізійна програма – «*МайстерШеф*». Кулінарне реаліті-шоу стало відоме на українському телебаченні 2011 року, а засновником цієї програми є Велика Британія. Суть телепередачі полягає в тому, що 20 учасників-аматорів показують свої кулінарні здібності, змагаючись за грошовий приз та право навчатися у відомій французькій школі кулінарії Le Cordon Bleu. У фіналі проєкту переможець отримує кубок «МайстерШеф», від чого й походить назва передачі [1].

У телевізійному реаліті-шоу «*Ревізор*» перевіряється якість роботи закладів сфери обслуговування. Програма з'явилася 2011 року на теренах українського простору. Назва пішла від професії «ревізор» – особа, яка здійснює ревізію діяльності закладу [3].

Однією з найвідоміших українських телепередач є «*Світське життя*», що було вперше показане на українському телебаченні 1997 року. Її незмінною ведучою є Катерина Осадча, яка бере короткі інтерв'ю у зірок шоу-бізнесу, громадських діячів, політиків. Назва програми походить від формату телепередачі: розповідається про життя багатих і відомих людей, які відвідують світські заходи [5].

Отже, підсумувавши вище подану інформацію, можемо дійти до висновку, що вказані телевізіоніми активно побутують у нашому мовленні, відповідно – викликають зацікавлення історією свого створення, з якою нерозривно пов'язані й особливості номінації цих денотатів. Як бачимо, більшість таких пропріальних одиниць утворена лексико-семантичним способом і має ситуативну або сутнісну мотивацію.

Список використаної літератури

1.МайстерШеф (Україна). URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/МастерШеф_(Україна) (дата звернення: 13.11.2021).

2.Орел і решка. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Орел_і_решка (дата звернення: 13.11.2021).

3.Ревізор (телепередача). URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ревізор_(телепередача) (дата звернення: 13.11.2021).

4.Світ навиворіт. URL https://uk.wikipedia.org/wiki/Світ_навиворіт#Історія_створення (дата звернення: 16.11.2021).

5.Світське життя. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Світське_життя (дата звернення: 13.11.2021).

6.Танці з зірками: https://uk.wikipedia.org/wiki/Танці_з_зірками (дата звернення: 14.11.2021).

7.Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. – С. 230-238.

8.Холостяк (реаліті-шоу, Україна). URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Холостяк_(реаліті-шоу,_Україна) (дата звернення: 16.11.2021).

Кравець Марія, студентка групи ФПЛ-20-1
факультету міжнародних відносин і права
Науковий керівник – *Дорофєєва О. М.*, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іншомовної освіти та міжкультурної комунікації
(Хмельницький національний університет)

ВПЛИВ АНГЛІЦИЗМІВ НА ФОРМУВАННЯ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ

Ця стаття присвячена дослідженню впливу англіцизмів на формування молодіжного сленгу. У ній розглянуто шляхи його виникнення, причини та приклади вживання в сучасній українській мові.

***Ключові слова*:** *англіцизми, молодіжний сленг, сленгізм, формування сленгу.*

Сьогодні молодіжний сленг є складним та динамічним явищем, яке проникає майже в усі сфери життя суспільства, тому викликає наукове зацікавлення не тільки в лінгвістів, а й стає об’єктом вивчення у психологів та соціологів.

Мета дослідження – розкрити сутність поняття «молодіжний сленг», проаналізувати запозичення з англійської мови та їх вживання в молодіжному сленгу.

Об’єкт дослідження – функціонування молодіжного сленгу в сучасній українській мові.

Предмет дослідження – вплив англіцизмів на формування молодіжного сленгу в Україні.

Вивченням цього явища займалася низка зарубіжних та українських вчених, зокрема Т. Миколенко, Е. Партридж, Л. Ставицька, Ч. Фріз, В. Хом’яков та ін.

З’ясуємо, що таке ***сленг***, оскільки існує декілька визначень цього поняття. Як вважає Ю. Василенко, сленг – це окремий пласт національної мови, який відображає певною мірою рівень культури, освіченості, розвитку суспільства [2].

На думку В. Хом’якова, це «відносно стабільний для певного періоду, широко розповсюджений та загальнозрозумілий пласт нелітературної лексики і фразеології у середовищі живої розмовної мови, вельми неоднорідний за своїм генетичним складом та ступенем наближення до літературної мови; має яскраво виражений емоційно-експресивний оціночний характер, що часто є протестом-насмішкою над соціальними, етичними, естетичними, мовними та іншими умовностями й авторитетами» [4, с. 8].

Це явище популярне серед молоді, тому що вона намагається виділитися, вбачає в ньому вираження епатажу, іронії; також такого роду лексика має особливу експресивність, грубе фамільярне забарвлення. Молодіжний сленг заснований на реаліях молодих людей, тому відображає психологічні, вікові та статусні особливості нового покоління, через що старшим за віком важче його зрозуміти. Характерною особливістю цієї частини живої мови є швидка змінюваність, причому вагому роль у цьому відіграє Інтернет-культура.

Формування сленгу здебільшого пов’язане із запозиченням з англійської мови. Найчастіше запозичуються слова таких понять і явищ, для яких поки що немає відповідників у нашій мові, як-от: новітні технології, громадські рухи і т. д. Їх називають ***англіцизмами***, і це слова й вирази, запозичені чи перекладені з англійської мови, а також утворені за її зразком.

Найбільш розповсюдженими є такі шляхи виникнення сленгу:

а) спрощення (*computer – комп’ютер – комп*);

б) переосмислення слів, які вже існують (*computer mouse – комп’ютерна миша – мишка*);

в) написання українськими літерами іншомовних слів за звучанням (*IP – АйПі*);

г) написання іншомовних слів із використанням української «розкладки» (*PS – ЗІ*);

д) використання іншомовних слів і скорочень (*IDK* (*I don't know*) – *я не знаю*) [2].

Звідси можна навести приклад: слово «Інтернет», яке є англіцизмом, скоротили до «інет», що вже є сленгом.

Для мови молоді характерне вживання сленгу **комп'ютерної тематики**, який запозичується здебільшого з комп'ютерних ігор та соціальних мереж (див. Табл. 1).

Таблиця 1

Популярний комп'ютерний сленг

юзер	*user*	користувач
нуб	*noob*, яке пішло від *newbie*	новачок, недосвідчений гравець
апгрейдити	*upgrade*	покращувати
афкашити, або *АФК*	*AFK* (*away from keyboard*)	користувач зараз не біля комп'ютера
бан, банити	*to ban*	заборонити користувачу писати повідомлення в чат, заборонити доступ до певного ресурсу
гуглити	*tog ogle*	шукати інформацію в google
капсити, писати капсом	від назви клавіші *Caps Lock*	писати у верхньому регістрі
фейк	*fake*	підробка, фальсифікація
крашитись	*to crash*	зламатися
ріпнутись	*RIP* (*rest in peace*)	померти у грі, програти
крафтити	*to craft*	виготовляти щось
гамати	*game*	грати

Приклади використання:

«*Найс, знову гра* ***крашнулась****…*»;

«*Пора би вже його* ***забанити***»;

«*Люди, мама прийшла, я* ***АФК***».

У звичайній розмові часто можна почути слова, запозичені з різних реаліті-шоу, фільмів, ЗМІ, соціальних мереж, ситкомів, комп'ютерних ігор (див. Табл. 2).

Таблиця 2

Популярний сленг 2020-х років

найс	*nice*	чудово (часто вживається саркастично)
краш	*a crash*	людина, у яку таємно закоханий
топ, топовий	*top*	найкращий
крінж	*cringe*	соромитися, ніяковіти, відчувати незручність, коли бачите щось, що викликає сором та обурення
кріповий	*creepy*	жахливий, страшний
чілити	*chill*	відпочивати, байдикувати
флексити	від *flexible*	демонструвати різні атрибути розкішного життя, намагаючись підкреслити свій статус
фейспалм	*face* – «обличчя», *palm* – «долоня»	показувати відчуття сорому за когось
фановий	від *fun*	кумедний, веселий
респект	*respect*	поважати
лол	*LOL (laugh out loud)*	дуже гучно реготати
пруф	*proof*	доказ
вайб	*vibe* (вібрація)	певна атмосфера, настрій
чéкати	*to check*	перевіряти

Приклади використання:

«*Лол, він опублікував оте* ***крінжове*** *в*ідео»;

«*Де* ***пруфи****? Тобі так ніхто не повірить*».

Отже, проаналізувавши зразки молодіжного сленгу, ми можемо дійти висновку, що в епоху Інтернету нове покоління активно запозичує англіцизми, дещо видозмінюючи їх, з метою передати емоційне забарвлення, виразність та ясність думки, показати культурний рівень, моральні якості мовця. Однак, хоча це явище спрощує та пришвидшує передачу інформації, проте надмірне використання сленгу може збіднити мову людини.

Список використаної літератури

1. Алимова Г. Ю. Молодежный сленг и разговорная речь в современной лингвистике. *Молодой ученый*. 2017. № 12. С. 606–608. URL : https://moluch.ru/archive/146/41110/ (дата звернення: 22.04.2022).

2. Василенко А., Іванов Ю. Сленг у мовленні студентів. *Актуальні проблеми мовної культури* фахівця: тези студентських доповідей І

Міжвузівської студентської науково-практичної конференції. Донецьк, 2008. С. 12–13.

3.Павленко В. Г. Молодёжный сленг как языковое явление (на материале русского и английского языков). *Концепт*: научно-методический электронный журнал. 2018. № 10. С. 330–335. URL : http://e-koncept.ru/2018/185030.html (дата звернення: 22.04.2022).

4.Хомяков В. А. Три лекции о сленге: пособие для студентов. Вологда, 1970. 64 с.

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

СПЕЦИФІКА ФАНТАСТИЧНОЇ ПРОЗИ ДАРИ КОРНІЙ

У статті розглянуто жанрову різноманітність творів Дари Корній з елементами фантастики, визначено їхню специфіку. Схарактеризовано фантастичні елементи романів «Крила кольору хмар», «Зірка для тебе» та «Тому, що ти є».

***Ключові слова**: містичність, потойбіччя, роман, фантастика, фентезі.*

Найдавнішим компонентом культури є фантастичне. Це й вигадані історії, і надприродні явища й події. Спочатку воно виявлялося усно, а з часом з’явилося і в літературі. Із розвитком людства фантастичне набуває змін, та не губить своєї першопочаткової суті. Це можна підтвердити регулярними зверненнями авторів різних напрямів до тем ірраціонального, нереального, химерного, надзвичайного і, звісно ж, використанням спеціальних прийомів та образів.

Суттєвим критерієм розрізнення у фантастичних жанрах є час. Фантастика більше схильна до опису подій у майбутньому часі. Таким чином вона виконує одну із своїх головних функцій – прогностичну. У фентезі переважає минулий час: події були, могли бути або були десь в іншому світі. Крім того, у творах фентезійного жанру може описуватися й сучасність [1], про що свідчать романи Дари Корній. У всіх її книгах події відбуваються в наш час. Лише корені того, через що герої борються з наслідками, мають відбиток у минулому.

Фантастика презентується як особливий тип мислення або відчуття й художнього бачення. У роботі було використано й систематизовано теоретико-методологічні підходи учених у вивченні фантастики як жанру і її витоків, проаналізовано особливості класифікації жанрів фантастичної літератури.

До фантастики відносять художні твори, де створюється новий світ, невідомий людству. Будується він завдяки введенню до мистецької тканини твору вигаданих автором уявних елементів та використанню фантастичного припущення, тобто чогось невідомого або неможливого в реальному житті.

Жанр фентезі будується на запозиченнях із міфології та фольклору, тому в дослідженні варто було опрацювати поняття міфологізму, архетипу та міфологеми. Міфологізм, за літературознавчим словником-довідником, – це спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури. Міфологічний мотив, пройшовши крізь століття, зазнає змін, набуває нових бачень, а з часом може повністю втратити першопочаткове значення та отримати нове розуміння. За теорією К. Юнга, поняття «архетип» акумулює в собі давні міфологічні образи, що показують сутність душі. Архетипні образи обростають новими змістовими відтінками різноманітних міфологічних сюжетів. Разом з поняттям архетипу варто розглядати й міфологему. Певною видозміною архетипу є міфологема, що виступає найменшою частинкою міфу[5, с. 355].

Авторкою, творчий процес якої став значним явищем у сучасній українській літературі, зокрема й у фентезійній, вважається Дара Корній.

Сьогодні творчістю Дари Корній зацікавлені такі науковці, як К. Бачинська, А. Гурдуз, С. Олійник, С. Хороб. Зокрема, історією написання фантастичної літератури письменниці, її ідеями та новаторством займалася К. Бачинська; А. Гурдуз досліджував метагероїнь в її романах, а також творче моделювання романів (міфопоетику); С. Олійник у своїх рóзвідках схарактеризувала фантастичні елементи; жанрові особливості творчості розглянула С. Хороб.

Дара Корній народилася в селі Секунь, що на Волині, 20 вересня 1970 року. Закінчила середню школу в селі Княже, а також у місті Львів – журналістсько-редакторське відділення Українського поліграфічного

інституту. Із своєю сім'єю проживає у Львові. Вона працює в музеї при Львівській національній академії мистецтв.

Письменниця розпочала свою діяльність із творів для дітей та підлітків. Перші твори друкувалися в журналах «Однокласник», «Ангеляткова література», «Крилаті», «Ангелятко». Перший твір, який приніс популярність Дарі Корній, був роман «Гонихмарник», опублікований 2010 року. Твір написаний для доньки Дарини; як сказала сама письменниця, вона писала роман, щоб відволікти доньку від вампірів. «Гонихмарник» авторка надіслала на конкурс «Коронація слова», де твір здобув відзнаку «Дебют року».

Дара Корній захоплює читачів своїми фантастичними творами, і особливо тим, що пише про слов'янську міфологію, про українське. В основі її романів – не лише казки, легенди чи притчі, придумані авторкою, а й запозичене.

Подальші романи «Зворотній бік світла» та «Тому, що ти є», які належать перу письменниці, також були поціновані на конкурсі «Коронація слова – 2011», «Коронація слова – 2012» і отримали відзнаку «Вибір видавців».

Дара Корній є однією з небагатьох письменниць, які пишуть у жанрі фантастики, і вона удостоєна звання «Золотий письменник України» .

Авторка має 14 романів фантастичної літератури: «Гонихмарник» (2010 р.), «Тому, що ти є» (2012 р.), «Зворотній бік світла» (2012 р.), «Зірка для тебе» (2013 р.), «Зворотній бік темряви» (2013 р.), «Зозулята зими» (2014 р.), «Щоденник мавки» (2014 р.), «Крила кольору хмар» (2015 р.), «Петрусь-химородник» (2015 р.), «Зворотній бік сутіні» (2016 р.), «Зворотній бік світів» (2016 р.), «Місячне насіння» (2017 р.), «Сузір'я Дів» (2018 р.), «Місяцівна» (2019 р.).

Романи «Тому, що ти є» та «Зірка для тебе» літературознавці вважають містичними мелодрамами, тому що вони містять фантастичні елементи.

У творі «Зірка для тебе» життя і смерть переплітаються між собою, другою ознакою є час і простір, якими майстерно грається письменниця. Будучи в комі, Сергій бачив сон, в якому змінювалася місцевість (Львів,

Крим), друзі (Арсен, Рая, справжнє ім’я якої Руфіна). Головною загадкою стало те, що коли Сергій прийшов у свідомість, все те, що він бачив у сні, було реальністю. Ще одним фантастичним елементом роману є вигадане місто Кацивелі. У кримському місті Кацивелі Сергій був лише один раз, однак, перебуваючи в комі, він там жив. Це місто – наче чистилище для тимчасового перебування його духу.

Роман «Тому, що ти є» написаний із реального життя. Ідея його створити з’явилася в Дари Корній після зустрічі з чоловіком-вдівцем, який втратив дружину, яка хворіла. Однак його життя було, наче марево, де він поруч із нею. Письменниця описала безліч моральних дилем, які постали перед героями роману. Вона наділила їх коханням, однак розділила смертю, яку потрібно було прийняти головному герою, незважаючи на біль і смуток у серці.

У романі «Тому, що ти є» порушена проблема нерозділеного кохання. Віддане, сильне кохання Сашка до Оксани загорілося в його серці ще у шкільні роки й палало до самої смерті. Всі думки були лише про неї.

Основний фантастичний елемент романів «Тому, що ти є» та «Зірка для тебе» – подорож у часі та просторі. Така фантастика називається «темпоральною фантастикою» або ж «хронофантастикою», і це жанр фантастики, що розповідає про подорожі в часі. Іноді твори цього жанру, в якій подорож у часі не просто дає поштовх сюжету, а ще є двигуном подій, називають «хроноопероюю» [6].

Зазвичай у кожному романі Дари Корній є символічні образи, зокрема і в романах «Тому, що ти є» і «Зірка для тебе». Наприклад, у романі «Зірка для тебе» одним із символічних образів є головні герої. Вона зірка – Зоряна, а він – Лічозір, тому не дивно, що вони так сильно одне одного кохали. Слово «лічозір» також має свою символіку, бо це не лише загублене зоряне небо, так ще й називали безхатченків. Сергій – хлопчик із дитбудинку, сирота.

Образ птаха, крука, – також символічний. Із давніх вірувань він є уособленням смерті, горя, негараздів, а в романі «Зірки для тебе» – це символ

дружби, втіхи. Одинокий, знедолений чоловік та чорний крук – це символи самотності і справжньої дружби [2].

У романі «Тому, що ти є» уособленням дружби стає дворова собака. Він завжди супроводжує й Олександра, й Оксану. Собака, побачивши тіло, яке замерзало біля мосту Скупого кохання, привів лікаря-хірурга, аби той врятував жінку. Це були Оксана та Сашко, таким чином пес подарував надію на життя.

Символіка романів споріднена. Головним збігом є образи тварин-друзів. І, здавалося, нещасливого кохання. Романи про кохання, про несправедливість долі, які хвилюють серце.

Підсумовуючи все сказане, можемо зазначити, що романи Дари Корній «Зірка для тебе» та «Тому, що ти є» мають ознаки фантастичної літератури: головні герої перебувають між двома світами; вони розуміють тварин; романи мають свою символіку; наявні елементи міфологічного та язичницького вірувань.

Іншим є роман«Крила кольору хмар», написаний у у співавторстві Дари Корній та Тали Владмирової. Твір характеризується символізмом, алегорією, містить легенди та притчі. Читачі відкривають для себе неповторний світ Львова, дізнаються про магічні ворота, які ведуть до втраченого раю або ж до царства темряви.

Самі ж письменниці описують роман так: «Споконвіку світ існує як протистояння – та водночас рівновага між добром і злом, темрявою і світлом. Та настає час, коли в одвічний двобій втручається таємнича третя сила – сіра… На перший погляд, Ада – звичайна дівчина... Та дівчина приховує сірі крила…» [3].

Роман «Крила кольору хмар» дійсно має фантастичні елементи. І ми можемо це довести, назвавши характерні ознаки для фантастичної літератури.

1.Нереальний світ із наділеними властивостями, які не можуть існувати в житті. Події в романі описуються в нашій реальності, однак населення не

зовсім звичайне, присутні інші істоти. Також надзвичайних ознак набувають топоси Львова. Наприклад: ритуал, який розкрив істинні лиця істот, проходив у самому центрі Знесінського парку: «Оцей ландшафтний парк, що внизу, має не одну тисячу літ. Його не раз намагалися знищити: затопити, забудувати, зруйнувати, підірвати. Усі спроби закінчувалися фатально для посягачів і, звісно, для тих, хто брався виконувати дурнуваті накази. Випадкові збитки, безглузді смерті, втрата душі. Знищити цю красу – це майже те саме, що вийняти з людини серце і сказати, що вона не змінилася, просто втратила здатність дихати, любити, вірити» [3, с. 277].

2.Необхідні елементи фольклорних образів та магії. У цьому романі безліч фольклорних образів, зокрема дворушники, янголи, вампіри, вовкулаки, мольфари, хранителі, воротарі. Про янголів у романі пишуть автори: «Нас завжди манить загадковість. Загадкові сірі. Такі собі Робін Гуди серед янголів. Ті, які не стали ні на бік світла, ані на бік темряви. Ті, які захотіли служити людям. Та це все лишень красива легенда...» [3, с. 146]. Також письменниці вдало описали функції воротаря в романі: «…Воротар – це охоронець воріт, який стереже їх із середини. Завжди з поважної родини сірих янголів, у якій бути Воротарем – призначення спадкове» [3, с. 279].

3.Авантюрні сюжети (герої в пошуках чогось, мандрах або навіть у війнах). Головна героїня Аделаїда – у пошуках втраченого ключа від Раю. Вона хоче припинити боротьбу і врятувати своїх близьких. «Спокійно стою біля озера. І, перед тим як почати двобій, міцно стискаю в кишені куртки сніжно-білу пір’їнку. Роблю це умисно, щоб здолати тремтіння в ногах та пальцях рук. І зрештою чекаю, коли ті, хто зустрічає, зроблять крок назустріч» [3, с. 291], – такими були думки Ади перед вирішальним поєдинком у її житті.

4.Наявність чаклунства в романах. У романі «Крила кольору хмар» письменниці гарно описали, як Валерій Едуардович зібрав «колекцію» різних душ: «Відвожу очі від видива, хай це розцінить як слабкість. Але тільки на

мить. Бо це понад мою силу – не дивитися. Знову втуплююся в «колекцію». Одна стіна кімнати від стелі до підлоги заставлена контейнерами. А світло, яке я бачила в темряві, зовсім не підсвітка – то світяться самі «експонати». Такі собі різнокольорові маленькі смерчики, що безперервно рухаються у тісних прозорих клітках. Але варто було мені примружити очі… І… Я не скрикую. Тобто не дуже певна цього, та хоч сподіваюся, що не зробила нікому аж такої приємності. Ніякі то не смерчі. Чого та кого тут тільки немає!» [3, с. 97].

5.Велика увага зосереджена на емоційному стані головних героїв та на їхніх вчинках. Дара Корній та Тала Владмирова глибоко описали настрій, внутрішні переживання Ади. Коли читач ознайомлений з емоційним станом героя, письменниці розповідають, що ж відбувається. Коли ж герої самотужки не можуть прийняти рішення, на допомогу приходить магія, чари та обряди.

6.Одвічна проблема добра і зла. Ада боролася з кланом темних янголів та зі своїм батьком, який теж належав до них. Ми можемо навести приклад наслідків після боротьби: «У мене навіть не виходить злитися на неї: на обличчі під оком синець, на шиї темна смуга, мов хтось її намагався задушити. На аварію не схоже, на випадкову травму тим паче. А от те, що вона оті сліди не маскує, – дивно. Чи то з відчаю, чи,знову ж, гординя, мовляв, та плювала я на всіх» [3, с. 295].

7.Потойбічний світ і його прояв. Головна героїня врятувала свою бабусю, яка була в «колекції душ», а далі з Втраченого раю. Один із найнапруженіших моментів у романі, саме тоді, коли звільнили бабусю Ядвігу.

8.Письменник має свободу в написанні. Дара Корній не знехтувала цим критерієм, тому роман має несподівані повороти в сюжеті. Це основний еталон, який розмежовує фантастичну літературу з-поміж інших жанрів.

Аналізуючи все вище написане, ми приходимо до висновку, що роман Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» написаний у жанрі фантастичної літератури.

Отже, Дара Корній – талановита письменниця. Вона одна з небагатьох, хто за короткий термін своєї плідної роботи досяг всеукраїнського визнання читачів та удостоєний багатьох премій та нагород. Її досить часто порівнюють із Стефані Майєр, а все тому що вона така ж обдарована письменниця-фантастка.

У своїй творчості вона постійно звертається до міфів, вірувань, релігії та, звичайно ж, до символіки. Більшість її творів базується на прадавніх віруваннях у Богів, звертається увага на темні та світлі сили божі. Також вона використовує символи, найчастіше символом добра, допомоги і підтримки виступають тварини, такі як чорний крук із білою пір'їною, собака.

Романи «Зірка для тебе», «Тому, що ти є», «Крила кольору хмар» є фантастичними творами. Адже тут є одна з основних ознак фантастичної літератури – життя між двома світами: світом сучасним, тобто звичайним, і світом уявним, в якому головні герої жили підсвідомо, навіть не розуміючи, що це марево, божевілля, або ж взагалі – це сни.

Список використаної літератури

1.Бачинська К. Дара Корній: Вітчизняне фентезі видавці не дуже шанують. URL : https://www.umoloda.kiev.ua/number/2709/164/94873 (дата звернення: 10.08.2021).

2.Корній Дара. Зірка для тебе: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 319 с.

3.Корній Дара, Владмирова Тала. Крила кольору хмар : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 320 с.

4.Корній Дара. Тому, що ти є : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 338 с.

5.Літературознавчий словник-довідник. За ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремка В. І. Київ : Академія, 2007. 752 с.

6. Темпоральна фантастика. URL: https://uk.wikipedia.org › wiki (дата звернення: 21.09.2021).

Ліщук Олександра, студентка групи ФУМ-19-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Папушина В. А*., доктор педагогічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ЗІСТАВЛЕННЯ БРАТІВ КАРЛА ТА ФРАНЦА ЯК ОБРАЗІВ МЕСНИКА Й БУНТАРЯ ЗА ТВОРОМ Ф. ШИЛЛЕРА «РОЗБІЙНИКИ»

У статті аналізуються образи братів Карла і Франца із драми Ф. Шиллера «Розбійники». У процесі дослідження встановлено, що основна ідея твору – немає благородного вбивства чи високої помсти.

Ключові слова: *драма «Розбійники», засудження жорстокості, Карл, Франц, Ф. Шиллер.*

Ф. Шиллер – відомий німецький поет і драматург, який став виразником ідей просвітництва: свободи, рівності, справедливості, права на бунт особистості проти деспотизму. Він замислювався над сенсом людського життя, вважав, що людина втратила простоту, щирість у стосунках з іншими і живе не за вірою, а за розрахунком, і навіть у своїх ближніх вбачає вже не друзів, а суперників [1].

У драмі «Розбійники» письменник показав протистояння двох братів – Карла і Франца, синів графа Моора, носіїв двох протилежних світоглядів. Карл ненавидить убозтво навколишнього життя, із презирством ставиться до тих, хто улесливо кориться володарям, утискує злидарів. Він не хоче жити за тими законами, завдяки яким так добре лицемірам, пройдисвітам, лихварям. Дізнавшись про рішення батька позбавити його спадку, він впадає у відчай, особисту образу сприймає як прояв несправедливості, що вже стало нормою в людських стосунках. Карл із товаришами ховається в Богемському лісі, стає ватажком розбійників, починає грабувати багатих, вельможних і допомагає знедоленим та гнаним [3].

Зовсім протилежних ідей та принципів дотримується його брат Франц. У цьому образі Ф. Шиллер показав людину цинічну, без честі й сумління,

жорстокого егоїста. Він домагається, щоб увесь батьківський спадок перейшов до нього. Більше того, він претендує на руку нареченої Карла – Амалії. Мета життя Франца – задоволення власних пристрастей. Франц прагне влади і грошей і вважає, що немає такої перешкоди, яка б завадила йому домогтися свого. Рідного батька він замкнув у вежі і прирік на голодну смерть. Тим часом його починають переслідувати жахливі видіння, які можна назвати муками сумління. Зрештою Франц накладає на себе руки [2].

Одначе не перемагає й Карл. У фіналі драми його охоплює сумнів: чи вірний шлях він обрав? І розуміє, що ні. За свої злочини Карл розплачується смертю батька та нареченої Амалії і доходить висновку, що немає благородного вбивства чи високої помсти.

Зображуючи суперечки між братами, між Карлом і законом, Ф. Шиллер порушує в драмі важливе питання: якщо проти насильства боротися насильницькими методами, то чи не стане й сам благородний месник злочинцем? Автор вважає, що розплата неминуча для кожного, хто порушив моральний закон, незалежно від мотивів, за якими він це скоїв. У своєму творі письменник показав суперечність, з одного боку, між правом людини на протест, із другого – злочинністю будь-якого насильницького протесту. Це протиріччя трагічне, бо, на думку автора, в реальному житті воно не вирішене [1].

Таким чином, тематика драми – ворожнеча й ненависть між близькими людьми; відповідальність людини за свій вибір і свої вчинки Основну думку вимовляє священик: немає більшого гріха, ніж батьковбивство і братовбивство. Карл у фіналі нарікає: «О, я дурень, який мріяв виправити світ злиднями і дотримуватися законів беззаконням!» [4].

Відзначимо, що Карл із дитинства захоплювався героїчними діяннями великих людей минулого, був чуйним до чужого страждання, діяльним і енергійним. Його невгамовна емоційна натура не могла примиритися з розміреним міським життям, і він з однолітками брав участь у різного роду

витівках, не завжди нешкідливих. Склад банди Карла Моора доволі цікавий: багато хто знав латину, давню й новітню історії. Ці чоловіки – студенти, які не довчилися. Негідників Карл Моор виганяв зі свого товариства. Банда Карла грабувала не заради збагачення, а заради помсти. «Моє ремесло – кара» [4], – казав він. Свою частку грошей Карл Моор завжди віддавав сиротам та допомагав здібним юнакам отримати освіту. Але якщо треба було бути жорстоким стосовно багатіїв або провчити ледацюгу, що тлумачить правосудця у свій бік, Карл не мав жалю. Проте Карл Моор залишив банду, зрозумівши нікчемність своєї діяльності. Він визнав, що весь цей задум був лише юнацьким дивацтвом та химерними ідеями [3].

Натомість Франц виправдовував перед самим собою весь той ланцюжок страшних вчинків, що починається одночасно з дією драми, – зраду брата, спробу схилити до шлюбу вірну Амалію, тиранію в замку графа фон Моора після його уявної смерті, коли Франц оголосив про смерть батька, а сам потайки сховав його на вірну загибель у вежі серед лісу. «Ми велимо зшити собі совість за новим фасоном, – щоб ширше розтягнути її, коли роздобріємо!» [4] – казав він. Деякі дослідники бачили у Францові памфлетний образ мислителя-матеріаліста XVIII століття, карикатуру на французьких просвітителів, хоча, швидше за все, Ф. Шиллер прагнув показати якесь абсолютне втілення зла, використавши бродячий сюжет про суперництво двох братів, відображений ще в біблійних переказах [2].

Ф. Шиллер, як і його герой Карл Моор, також відмовився від бунту. І цим твором він висловив надію на мирні шляхи покращення людства, освіти, просвітництва. Думки письменника актуальні і зараз, адже кожен бажає покращити своє життя. Так було, є і буде у всі часи [1].

Тема розбійництва підказана Ф. Шиллеру не тільки літературою, а й конкретними обставинами життя в Німеччині в середині XVIII століття, коли розбійницькі шайки з’являлися то в одному місці, то в іншому, деякі з них переслідували соціальну мету. Банда розбійників, представлена

письменником, слугувала наочною ілюстрацією трагічності передових прошарків німецького суспільства того часу. Вона формувалася з усіх чим-небудь невдоволених. Природно, що лише незначна частина її просякла ідеями Моора, а більша – захопилася прямим розбоєм. Та маса, на яку хотів опертися Карл Моор, виявилася нездатною до сприйняття його ідеалів, і опора ця повинна була рухнути [1].

Для Ф. Шиллера розбійники, хоч і породжені абсолютистським суспільством як вияв протесту проти нього, все-таки грішники; тому й передмова до п'єси закінчується недвозначною тирадою: «…порок наказаний, як він на те заслуговував; той, хто заблудився, знову став на путь закону. Доброчинність перемагає» [4]. І перемога «доброчинності» полягає в тому, що Карл Моор остаточно зневірюється у своїй діяльності: зброєю не можна перебудувати суспільство, злочином не перемогти злочину – такий висновок письменника.

Список використаної літератури

1.Німецька драматургія епохи Просвітництва (Ф. Шиллер, Г. Лессінг). Специфіка предмета «Світова література». URL: https:// studfile.net/preview/9083074/page:14/ (дата звернення: 26.05 2021).

2. Франц Моор – характеристика літературного героя (персонажа). URL: https://naurok.su/geroi/718.html (дата звернення: 26.05.2021).

3. Карл Моор – типовий герой «Бурі й натиску» у п'єсі Фрідріха Шиллера «Розбійники». URL: https://www.ukrlib.com.ua/tvory-zl/printit. php?tid=7399 (дата звернення: 26.05. 2021)

4 Шиллер Ф. Розбійники: драма. *Бібліотека зарубіжної літератури*. URL: https://www.ukrlib.com.ua (дата звернення: 28.05.2021).

Майданюк Юлія, студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А.*, кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ЕТНОМЕНТАЛЬНИЙ КОЛОРИТ РОМАНУ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША «ЧОРНА РАДА»

Пантелеймон Куліш – геній української літературної прози. Його творчість є багатогранним джерелом української культури, що зібрала навколо себе чимало схвальних відгуків та детальних досліджень, а також критичних висловлювань. Але все ж літературознавці дослідили ще далеко не всі аспекти творчості письменника, одним з яких є етноментальні коди. Історичний роман-хроніка «Чорна рада» детально ілюструє етноментальний колорит доби козаччини, зокрема періоду Руїни. Роман є втіленням значного масиву етнічних рис, що прослідковуються в цікавих історичних антропонімічних образах та в оригінальних власних назвах.

Ключові слова: *героїчний персонаж, етноментальність, історичний роман, колорит, реалізм, романтизм.*

Пантелеймон Куліш в історичному романі «Чорна рада» ілюструє етноментальність із допомогою антропонімів, зокрема авторських і традиційних, що дають детальну характеристику кожному образу, показують притаманні їм риси характеру й етнічні ознаки. Етноментальний колорит є невід'ємним складником будь-якого історичного роману, адже це його константа.

Отож, **тема** нашого дослідження – «Етноментальний колорит роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада» ».

Мета рóзвідки – дослідити особливості побутування етноментального колориту на основі першого історичного роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада», що передбачає виконання таких **завдань**: схарактеризувати особливості трансляції націоцентричності крізь призму персонажності роману-хроніки та відповідної лексики; розглянути етноментальне навантаження в зображенні

історичних постатей; з'ясувати особливості етноментального контексту у вихованні історичною прозою на основі тексту «Чорної ради».

Об'єктом вивчення є роман Пантелеймона Куліша «Чорна рада», а **предметом** – особливості етноментального колориту твору.

Літературно-художній антропонімікон у творчості Пантелеймона Куліша аналізували О. Климчук [5], О. Федорук [7] та інші науковці. У досліджуваному явищі простежуються також ознаки психоісторичносні, вивченням яких зайнялася Н. Зборовська [2], а далі підхопила І. Зелененька [3]. Однак дискусія триває, у поглибленні якої ми й беремо участь.

Ознаки націоцентричності проявляються в багатьох образах, зокрема в історичних образах-антропонімах, які безпосередньо діють у творі та є іменуваннями видатних постатей доби козаччини, а також зрадників своєї справи. Як приклад можемо навести переяславського полковника ***Якима Сомка***: «… що ж Сомко? Хоть він і розумом і славою узяв над усіма, да й йому не дають гетьманувати» [6, с. 27]. Цей образ списаний із реального прототипу, в ньому яскраво втілено національні риси та характеристики героя, причому Пантелеймон Куліш досить влучно й емоційно описує Я. Собка, орієнтуючись на усі історичні вказівки.

Також П. Куліш дотримувався націоцентричності й конкретизації при створенні авторської персонажності, завдяки чому максимально влучно зобразив ментальність українського етносу. Слід зазначити, що авторські образи мають багато рис цілком реальних постатей, що дозволяє стверджувати, шо вони є збірними. Ці характиристики яскраво проілюстровані в образі колишнього полковника, а тепер священника ***Шрама***: «… бо гарячий був чоловік Шрам і не всидів би у своїй парафії, чуючи, як ллється рідна йому кров за безбожний глум польських консистентів і урядників над українцями, за наругу католиків і унітів над греко-руською вірою» [6, с. 21].

Створюючи персонажність роману, Пантелеймон Куліш зумів проілюструвати культуру та традиції тієї історичної доби. Автор вдається до

використання національної словесності у створенні образів, гармонійно відтворює говір лицарів та «черні». Візьмемо до прикладу уривки з тексту, у якому яскраво проілюстровано мовлення лицарів та простого народу: колишнього полковника та священника ***Шрама*** (Іван Чепурний), що є прототипом Івана Поповича, та ***Василя Невольника*** – звільненого полоненого, а нині ключника Череваня: «– Е, да се в вас і бандура! – І бандура, – каже Василь Невольник, – та ще чия бандура! – Так се в вас божий чоловік? – спитав тоді Шрам. – А то хто ж би так заграв у бандуру? Такого кобзаря не було, та, може, вже й не буде між козацтвом» [6, с. 24].

До вигаданих та збірних антропонімічних образів ми відносимо таких героїв роману, як:

бойовий козак із старшини із досвідом, половецький полковник ***Іван Шрам***: «Ніхто краще його не ставав до бою; ніхто не крутив ляхам такого веремія… У тих-то случаях пошрамовано його вздовж та поперек, що козаки, як прозвали його Шрамом, то й забули реєстрове його прізвище» [6, с. 23];

отаман запорожців, відважний та мужній воїн ***Кирило Тур***: «…Наш брат неспроста воює: часом низовець і чортом орудує… Так говорив Кирило Тур, розгладжуючи вуси і поглядаючи на всю компанію, а очі такі лукаві, що разом здається, й щиро говорить, разом і морочить» [6, с. 59];

побратим Кирила Тура ***Богдан Чорногор:*** «…побратим його, Богдан Чорногор. Сей, ходячи круг стовпа, одного зупинить покірним проханнєм, другому попрікне про яку-небудь Кирилову послугу, а на іншого блазня то й посвариться; то такий, знаючи чорногорське завзяттє, і одійде, мов кіт од сала, хоть би й рад горілки покуштовати» [6, с. 116–117];

колишній ніжинський полковник ***Матвій Гвинтовка***: «Матвій Гвинтовка – …стає жорстоким, знущається з дружини. Він лицемірний, підступний, зрадою отримує звання ніжинського полковника» [6, с. 16];

паловецький ***осавул Гулак*** (Микола Гулак);

полковник ***Дем'ян полтавський***;

сотник ***Гордій Костомара***: «Отгледіли, вернулись. Аж ось приїхав із Ніженя сотник, Гордій Костомара» [6, с. 133];

полковник ***Остап Миргородський***;

«***Січовий дід» Пугач***, який є представником запорізького козацтва: «Се батько Пугач, старець, або дід кошовий. Із ким, із ким, а з їм ладити треба» [6, с. 98]; «…батько Пугач, старий, довгоусий дідуган, із своїм чурою» [6, с. 99];

міщанин ***Тарас Сурмач***: «Хто ж той міщанин? – київський Тарас Сурмач» [6, с. 112];

Олекса Сенчило: «Уже нам давно до ушей донесено, що притьмом Олекса Сенчило скаче в гречку…» [6, с. 152];

Петро Сердюк;

сотник ***Іван Юско***;

Петро Шраменко, син Івана Шрама: «… добрий був син і щирий козак; лучче йому з нудьги загинути, ніж панотця навік преогорчити і золоту свою славу гряззю закаляти» [6, с. 102];

дочка Череваня ***Леся***: «… стояла, підійшовши під благословеніє, хороша да прехороша! Іще трошки засоромилась перед поважним гостем, то й очиці спустила в землю, а на виду аж сіяє. На диво була в Череваня дочка, да й годі» [6, с. 35];

Меланія Череваниха, дружина Череваня: «… сама Череваниха була пані ввічлива: знала як до кого з речами обернутись» [6, с. 31].

Усі вигадані антропонімічні образи уведено до роману для якісної демонстрації подій тієї доби. Апелюючи до наукової рóзвідки О. Юрченко, можемо зазначити, що письменник у творі все ж дотримується волт-скотівської теорії, тому в основі роману є саме вигадані персонажі, а конкретні історичні постаті відіграють другорядну роль [10, с. 507]. Не можемо не погодитися з цією думкою, адже саме збірні антропонімічні образи є головними героями в розвитку подій роману «Чорна рада», а історичні постаті надають твору реалістичної функції.

Отже, можна зробити висновки, що Пантелеймон Куліш при створенні персонажності роману використав у своїх підходах риси націоцентричності. Автор надав персонажам ознак ментальності українського етносу, збагатив їхню мову, гармонійно відтворив говір, утілив в образи національні риси та характеристики народу.

Список використаної літератури

1.Гармата А. Авторська інтерпретація історичних образів у романі П. Куліша «Чорна рада». С. 59–63. URL: https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/21/21 (дата звернення: 13.04.2022).

2.Зборовська Н. Код національної літератури як психоісторична проблема. *Слово і час*. 2007. № 1. С. 58–63.

3.Зелененька І. А. Образи української психоісторії в поезії д исидента Тараса Мельничука. *Історико-культурна спадщина Дніпровського Лівобережжя, Курського Посейм'я та Слобожанщини: минуле і сучасність*: збірник матер. Другої Міжнар. наук.-практ. конф., присв. 95-річчю обрання Павла Скоропадського гетьманом Української Держави (Глухів, 1 березня 2013 р). Глухів; Ніжин : Видавець ПП Лисенко М.М., 2013. С. 58–60.

4.Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу…»: Тарас Мельничук і літературний процес 60–90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.

5.Климчук О. В. Літературно-художній антропонімікон П. Куліша : склад, джерела, функції : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01 – укр. мова. Ужгород, 2004. 19 с.

6.Куліш П. О. Чорна рада. Київ : Видавництво «Київська правда», 2003. 184 с.

7.Федорук О. Джерела антропонімів у романі П. Куліша «Чорна рада». Слово і час 2020. №5. С.53-58.

8.Федорук О. Роман Куліша «Чорна рада» : Історія тексту. Київ : Критика, 2019. 590 с.

9.Федорук О. Роман Пантелеймона Куліша «Чорна рада». Творча історія сцени на пасіці. *Слово і Час*. 2020. № 4. С. 51–63.

10. Юрченко О. М. Доба Руїни в романі П. Куліша «Чорна рада». С. 505–511. URL: https://www.researchgate.net/profile/Vadym-Polishchuk/publication.pdf (дата звернення: 13.04.2022).

*Манько Олеся***,** студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ДИДАКТИЗМ РАННЬОЇ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Тарас Шевченко вдало використовував дидактичне багатство словника, педагогічний потенціал української мови як світової, що формує враження в дітей про поета як про неординарного й феноменального, стосовного глибокої народності й, разом із тим, виразної інтелектуальності. У цьому, мабуть, і полягає таємниця творчості – як стати одним із найпопулярніших авторів, менестрелів, геніїв співаної лірики, чиї напрочуд легкі за манерою твори підхоплять покоління, як і сталося з названими постатями.

Ключові слова: *дидактизм, образ, пісенна манера, поезія, реалізм, романтизм, символ.*

Ліризм Тараса Шевченка як універсальний у сенсі шкільного трактування розглядають А. П. Віннічук [9, с. 125], В. П. Крупка [9, с. 141], Н. С. Поляруш [9, с. 132], В. І. Ткаченко [9, с.135] і подають його як певне ментальне утворення, як ментальну проєкцію формантів культури, як культурне, соціально-психічне утворення у свідомості народу, від джерел якого все життя був залежним автор «Кобзаря».

Поняття образності виступає одиницею такого знання, що передбачає вихід із колективного знання з етнокультурною специфікою через індивідуальне, споріднене з етнічним світобаченням. Це залишається актуальним, спадковим, так би мовити, відшевченковим, про що пише І. А. Зелененька [5, с. 174–175], спостерігаючи певні спадкові форми у творчості поетів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Фактор того, як баладна творчість із 40-х років ХІХ ст. впливає на пісенне сьогодення України, що сприймається дидактично, не вивчений, потребує глибшого розгляду образність балад Тараса Шевченка як контент

впливу на свідомість сучасних українців. Подібні проблеми порушували у своїх дослідженнях вже згадувані науковці-подоляни А. П. Віннічук [1, с. 16–17] та І. А. Зелененька [2, с. 175–176].

В образній картині світу Тараса Шевченка можна виділити певну систему логічних категорій, а також національне забарвлення світовідчуття, де яскраве маскулінне сприймання світу й відчуття себе серед азійсько-імперського та серед європейського просторів й незалежницького світорозуміння (маючи при цьому підкреслені націонал-патріотичні переконання) сприймається як органічне, природне.

Усі образи ранньої лірики знайшли своє місце й відображення у свідомості багатьох поколінь українців уже із трьох століть, оскільки концептуальна образна картина світу геніального автора вельми близька їм була й залишається такою, адже цілком зрозуміла [1, с. 16].

Межі між певними образними моделями, що слугують для відображення світу, які можна ідентифікувати через концепти, є стертими або ж невиразними; так, до прикладу, сприймаються Україна й Катерина, Україна й ненька, степ і козацькі могили по ньому.

Образна картина світу Тараса Шевченка як баладника визначається стихійними знаннями автора про себе, про світ, про почуття в родині, між чоловіком і жінкою. На це формування вплинули також наукові знання з царини філософії, живопису, а також унікальна специфіка пісенності України, стилістичні потенції сучасної української мови [7, с. 74–75].

Поет вельми вдало інтерпретував свій життєвий досвід і відфольклорні уявлення через опосередковане, елементарне чи повне уподібнення та розподібнення (дівчина й тополя) певних понять, а також через перенесення домінантних і васальних ознак з одного явища на інше, із метою створення певного порівняння чи художнього означення, задля конструювання метафори чи для гротесків, оксиморонів, що ґрунтуються на контрастах (зілля ворожки й життєва правда, материнство й безщасність).

У культурі кожного народу є певні взаємопов’язані універсальні образи, які й спроможні визначити народність, етнос, а також культуру й мову [10, с. 8–9], саме ними поет й оперує, поєднуючи їх з екзотичними все активніше в плині життя. Романтичні моделі образів: фольклорні у взаємодії з історичними та зі стихійними авторськими, тут іще не трапляються античні образи, культурологічні, мало біблійних.

Тому цікавим явищем серед ранньої романтичної поезії Тараса Шевченка є балади, вони фундаментують уявлення про слов’янську баладу XIX ст., особливо споріднюючи її з польською та з білоруською баладами, меншою мірою – із російською. У «Тополі» та «Причинній» є етнічно марковані епітети, порівняння, метафори, а також неповторний відфольклорний мелос, що легко сприймається учнями.

Образність балад є динамічною за своїм символічним значенням, її інтенціональність є фундаментальною для свідомості українців – це рух від кохання до зради, від зустрічі до розлуки, від життя до смерті, від розквіту до забуття, від молодості до старості, від зрозумілого до паранормального й непоясненного в людській природі та у світі, Свідомість генія-класика, сучасних піснярів і незнищенна європейського штибу мова нашого народу сукупно витворюють абсолютно оригінальне ціле, що нам дійсно цікаво вивчати.

Список використаної літератури

1.Віннічук А. П. Художня інтерпретація Коліївщини в поемі «Гайдамаки» Тараса Шевченка. *Філологічний дискурс*, 2015. Вип. 1. С. 16–19.

2.Зелененька І. А. Деякі функціональні аспекти використання Шевченкового епіграфа на занятті з української літератури в 10 класі. *Філологічні студії*. Вінниця : ВДПУ, 2005. Вип. 3. С. 233–237.

3.Зелененька І., Крупка В. Василь Стус, Тарас Мельничук, Володимир Забаштанський та Шевченків космос України. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Редкол. : Просалова В. А. та ін. Вінниця : ДонНУ ім. Василя Стуса, 2018. Вип. 26. С. 30–42.

4.Зелененька І. А. Микола Кучерявий. «Інверсія серця» – із покоління двотисячників: хрестоматія із сучасної молодої української літератури.

Упорядкування, вступна стаття, біографічні та літературно-критичні статті Ірини Зелененької. Вінниця : ТП «Едельвейс і К», 2016. С. 80–81.

5. Зелененька І. А. Образ Тараса Шевченка в ліриці Тараса Мельничука. До рецепції ідеї віри і правди. *З іменем Кобзаря. Вінничани про Тараса Шевченка*. До 200-річчя від дня народження поета. Упорядник Подолинний А. М. Вінниця : Консоль, 2013. С. 174–180.

6.Зелененька І. А. Сергій Татчин. Подільські Божичі : посібник-хрестоматія із вивчення подільської поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. Наукові статті, коментарі та укладання Зелененької І. А. Вінниця : ТОВ «Твори», 2019. С. 149–152.

7.Зелененька І. А., Федик Т. А. Образ Тараса Шевченка в подільській поезії ХХ–ХХІ століть (із методичними рекомендаціями). *Духовні витоки Поділля : митці в історії краю* : матеріали IV всеукраїнської науково-практичної конференції (Хмельницький,13 березня 2014 р.). Хмельницький : ХГПА, 2014. С. 69–75.

8.Зелененька І. А., Федик Т. А. Україна у віршах Василя Стуса, Тараса Мельничука, Василя Симоненка як дидактична традиція Тараса Шевченка. *Проблеми освіти*. Вінниця-Київ, 2015. Вип. 82. С. 95–99.

9.Історія української літератури : навчально-методичний посібник. Автори-упорядники : Поляруш Н. С., Віннічук А. П., Крупка В. П., Ткаченко В. І., Вешелені О. М. Вінниця, 2017. 178 с.

Мисик Єлизавета, студентка групи ФУМмз-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М.* М., доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

НОМІНАЦІЇ ДРАМАТИЧНИХ ТА ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА В СТИЛІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ

У статті розглянуто особливості назвотворчого процесу драматичних та прозових творів Івана Франка, відповідно до їхньої жанрової специфіки та мовознавчих аспектів, що відображені в них.

***Ключові слова**: бібліонім, драма, Іван Франко, номінація, проза.*

Останнім часом значно зріс інтерес до вивчення компресованих форм мовлення, таких як реферат, анотація чи заголовок. Зокрема, заголовок привертає серйозну увагу дослідників, оскільки несе суттєве смислове навантаження [3, с. 65]. Заголовок у тексті є однією з найсуттєвіших ознак, він є і авторським концептом, і сукупністю усього змісту. Здебільшого заголовок координується із семантикою тексту, є домінантою, яка створює в художньому творі смислову й емоційну єдність.

Назву твору як невід'ємну частину художнього тексту досліджували Т. В. Желтоногова, А. М. Коваленко, Л. А. Манькова, В. М. Ронгинський, О. М. Траченко, Є. М. Челецька та ін. Загальні питання функціонування таких пропріальних одиниць також висвітлені в наукових студіях Д. Г. Бучка, Ю. О. Карпенка, В. А. Никонова, Н. В. Подольської, О. В. Суперанської, М. М. Торчинського. Безумовно, кожен науковець намагався підійти з різних боків до розв'язання проблем стосовно назви тексту. Безпосередньо розглядалися питання її статусу, функцій, класифікації тощо як літературознавчої категорії. Проте варто звернути увагу на заголовок твору як мовознавчу одиницю.

У коло вивчення номінацій твору потрапляла творчість М. С. Вінграновського, Л. В. Костенко, О. І. Олеся, Г. С. Сковороди,

Т. Г. Шевченка. Проте серед усієї палітри класиків української літератури на особливу увагу заслуговують драматичні та прозові твори Івана Яковича Франка, що й зумовлює **актуальність** дослідження.

Заголовок окремого роду чи жанру літератури має свою специфіку. Наприклад, у лірриці, залежно від задуму поета, заголовка взагалі може не бути, але його важливість у поезії настільки істотна, що вже його відсутність стає поетично вагомою. Щодо заголовків епічних творів, то Н. А. Кожина зауважила: «У великих формах, таких як роман, заголовне слово або словосполучення не відразу вплітається в канву твору, а з'являється в сюжетно-кульмінаційних точках літературного тексту» [4, с. 170]. Один із перших дослідників поетики назв драматичних творів С. Д. Кржижановський зазначає: «...заголовок найбільше виступає власне заголовком саме у драматургії» [5, с. 14]. «Заголовок п'єси відрізняється від заголовка наукового трактату, роману, новели і будь-чого тим, що він надзвичайно чутливий» [6, с. 31].

Серед величезного масиву напрацювань Івана Франка виділяємо 214 назв драматичних та прозових творів: «*Байка про байку*», «*Задля празника*», «*Мавка*». Серед них фіксуємо назви як власне українського походження (174; 81,31 %: «*Вовк*», «*Панталаха*», «*Перехресні стежки*»), так й іншомовного (40; 18,69 %: «*Uroczystość*», «*W pogoni za biedą*», «*Zniechkcony*»).

Прозових творів українського походження різних видів ми зафіксували 164 (94,25 %: «*Борислав сміється*», «*Фарбований Лис*», «*Хлопська комісія*»). Здебільшого вирізняємо твори малої прозової форми (155; 94,51 %), до яких зараховуємо:

-***оповідання*** (122; 78,71 %) – невеликий за обсягом прозовий художній твір [8, с. 717]: «*Або сиди, або плати*», «*Бодяки*», «*Борис Граб*»;

-***казки*** (29; 18,71 %) – розповідні народнопоетичні або писемно-літературні твори про вигадані події, вигаданих осіб, іноді за участю фантастичних сил [7, с. 71]: «*Вовк війтом*», «*Ворона і Гадюка*», «*Королик і Ведмідь*»;

-**новели** (4; 2,58 %) – невеликі розповідні художні твори про незвичайні життєві події з несподіваним фіналом [8, с. 433]: «*Неначе сон*», «*Син Остапа*», «*Хмельницький і ворожбит*».

Менше фіксуємо прозових творів великих жанрів (9; 5,75 %: «*Для домашнього огнища*», «*Захар Беркут*», «*Основи суспільності*»). Серед них – більшість власних назв текстів, що належать до таких жанрових форм, як:

-**повість** (7; 77,78 %) – літературний художній розповідний твір, що займає проміжне місце між оповіданням і романом [9, с. 665]: «*Борислав сміється*», «*Великий шум*», «*Перехресні стежки*»;

-**роман** (2; 22,22 %) – великий за розміром і складний за побудовою прозовий (рідше віршований) оповідний твір художньої літератури, в якому широко охоплено життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів, їхня психологія, побут і т. ін. [10, с. 876]: «*Не спитавши броду*», «*Петрії й Довбущуки*».

Варто зауважити, що під час дослідження прозових творів часто прослідковуються певні відхилення від сучасних правописних норм (34; 15,81 %): «*В тюремнім шпиталі*», «*Звірячий буджет*», «*Куди дівають ся старі роки*». Як зазначає В. В. Ґрещук, Іван Франко постійно працював над вдосконаленням мови своїх творів; перевидаючи поезії чи прозу, письменник вносив чимало поправок у їхню мову, що стосувалися заміни «передовсім регіональних різнорівневих мовних одиниць тими, які поширені в мові художніх творів наддніпрянських письменників» [1, с. 346–356]. Саме тому на сьогодні ми фіксуємо різноманітні мовознавчі явища (34; 15,89 %), що прослідковуємо в номінаціях творів, зокрема:

- ***різницю правописних норм*** (25; 73,53 %): «*Лїси і пасовиска*», «*Маніпулянтка*», «*Мулярь*»;

- ***вплив діалектів*** (5; 14,71 %): «*В тюремнім шпиталі*», «*Моя стріча з Олексою*», «*Королик і Медвідь*»;

- ***варіативність самої назви*** (4; 11,76 %): «*Заким рушить поїзд*» / «*Поки рушить поїзд*», «*Хома з серцем*» / «*Хома з серцем і Хома без серця*».

Щодо драматургії Івана Франка, то ми нарахували 10 (5,75 %:) таких номінацій; до прикладу: «*Будка №27*», «*Війт із Заламеї*», «*Кам'яна душа*». За жанровою специфікою це такі твори:

-**власне драма** (6; 66,67 %) – драматичний твір, в основу якого покладено гострий життєвий конфлікт, напружену боротьбу й складні переживання персонажів, але розв'язка не має трагічного характеру, відсутня свідома настанова на комічне: «*Славой і Хрудом*», «*Украдене щастя*», «*Чи здуріла*»;

-**комедія** (2; 16,67 %) – драматичний твір, у якому дійові особи зображуються у смішних ситуаціях, нещадно висміюються людські пороки та негативні соціально-побутові явища: «*Майстер Черняк*», «*Учитель*»;

-**драма-феєрія** (1; 8,33 %) – це різновид драми з фантастичним сюжетом, із неймовірними перетвореннями, де поряд із людьми діють фантастично-міфічні істоти: «*Сон князя Святослава*»;

-**трагікомедія** (1; 8,33 %) – драматичний твір, у якому поєднані риси трагедії і комедії: «*Рябина*».

Найменування драматичних творів Івана Франка здебільшого реєструємо українською мовою, проте трапляються певні особливі випадки, що відображаються на назвотворенні; це, зокрема, вживання русизмів: «*Рябіна*»; варіативних назв: «*Жандарм*» / «*Украдене щастя*».

Менш продуктивними є номінації творів іноземною мовою (40; 21,29 %), типу: «*Bohater mimo woli*», «*Bursak*», «*Chiopska komisja*»).

Художні твори Івана Франка іноземного походження у більшості – це автопереклади, що є позитивним для мовознавства, оскільки опускається низка проблемних питань. При звичайному перекладі творів постає питання мови перекладу, зокрема її «старіння». Поряд із тим, як у часі змінюється звучання й смисл великих літературних творів, змінюється й рідна мова

перекладача. Водночас слово продовжує жити в мові автора, переклади змінюються з ростом їхньої мови і, зрештою, поглинаються ним. Щоправда, ця думка не спрацьовує для автоперекладу, коли автор фактично переписує свій твір іншою мовою, створюючи при цьому новий оригінал [2, с. 53–59].

Досить часто Іван Франко перекладав малу прозу (37; 95,34 %), серед них твори польською (31; 80,64 %: «*Pantaiacha*», «*Ślimak*», «*Zniechкcony*»), значно менше німецькою (6; 19,36 %: «*Der Dorn im Fusse*», «*Der Schafhirt*», «*Schönschreiben*») мовами. Автопереклади великих прозових творів (2; 4,66 %), – це номінації польською мовою (100 %: «*Zahar Berkut*», «*Lelum i Polelum*»). Часто такі роботи є доопрацьованими: зі змінами сюжету, композиції; крім того, у таких творах можна прослідкувати мову-оригінал та власне переклад, оскільки твори фіксуються в джерелах за різними роками.

Зважаючи на це, можемо зазначити, що більшість таких номінацій є оригінальними, тобто без перекладу (131; 61,21 %): «*Злісний Сидір*», «*Історія кожуха*», «*Королик і Ведмідь*». Загалом майже всі такі назви написані рідною мовою, але трапляються й польською (1; 0,76 %: «*Sen robotnika*»). Зокрема, перекладених Іваном Франком власних назв творів зафіксовано 42 (38,79 %). Серед них – назви типу «*Ślimak*» – «*Слимак*»; «*Hrycio w szkole*» – «*Грицева шкільна наука*»; «*Dwaj przyjaciele*» – «*Два приятелі*». Крім того, трапляються й номінації, перекладені багатьма мовами; зокрема, це «*Вівчар*» (1989), пол. «*Owczarz*» (1902), нім. «*Der Schafhirt*» (1907).

Отже, серед найменувань драматичних та прозових творів Івана Франка є значна кількість різножанрових конструкцій, що мають певні особливості назвотворення, які проявляються специфікою автоперекладу та різноманітними мовними явищами.

Список використаної літератури

1. Ґрещук В. ... Й не без моєї скромної підмоги (Робота І. Франка над мовою другої редакції повісті «Петрії і Довбущуки»). «*Для добра міліонів хай вічно живе...*» : збірник наукових праць на пошану 150-річчя від дня народження Івана Франка. Івано-Франківськ, 2008. С. 23–29.

2. Погинайко О. П. Автопереклад як особливий вид перекладу. *Наукові записки*. Том 72. Філологічні науки. 2008. С. 53–59

3. Карпенко Ю. О. Назва твору як об’єкт ономастики. *Повідомлення Української ономастичної комісії*. Київ, 1975. Вип. 13. С. 65.

4. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии. *Проблемы структурной лингвистики*. Ежегодник. АН СССР. Ин-т рус. яз. 1984. Москва, 1988. С. 167–183.

5. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. Москва : Никитинские Субботники, 1931. 32 с.

6. Мержвинський В. В. Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки. *Слово і Час*. 2007. № 2. С. 32–40.

7. Словник української мови: в 11-х т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 4. 840 с.

8. Словник української мови: в 11-х т. Київ : Наукова думка, 1974. Т. 5. 840 с.

9. Словник української мови: в 11-х т. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 6. 832 с.

10. Словник української мови: в 11-х т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 7. 723 с.

Міськов Сергій, студент групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

СПРИЙМАННЯ ТА РОЗУМІННЯ БОРОТЬБИ ЗА СВОБОДУ У ВІРШАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Сприймання і розуміння свободи та боротьби за неї пов'язані із сучасною ситуацією, а особливо – із тим контекстом, який забезпечує умови творення держави. Тільки з контексту історичної боротьби ми можемо проаналізувати зв'язки поколінь у прагненні незалежності України, які поза поколіннєвим контекстом, поза Гетьманщиною та Коліївщиною зокрема, залишаються в дещо латентному стані, а саме про ці явища боротьби за свободу пише Тарас Шевченко, і вони актуальні для школи.

Ключові слова: *героїчна поезія, ліризм, поезія, реалізм, романтизм, сучасна інтерпретація.*

Хоча педагоги не поспішають заглиблюватися в розуміння універсальних категорій буття, ми спробуємо це реалізувати в межах науково-методичної рóзвідки.

Тема статті зумовлює **мету** дослідження, що полягає у визначенні особливостей виховного потенціалу боротьби за свободу крізь призму поетичного мовлення віршів «Кобзаря» Тараса Шевченка.

Об'єктом дослідження є лірика Тараса Шевченка, а **предметом** – романтичні та реалістичні поезії Тараса Шевченка, у яких інтерпретовано свободу як звитягу.

Проблема розгляду виховного потенціалу зображення боротьби за свободу в ліриці Тараса Шевченка є актуальною, оскільки Україна знаходиться в ситуації боротьби за територіальну цілісність, про що свідчать праці Алли Віннічук [1], Ірини Зелененької [3] Василя Яременка [8] та інших науковців. Одначе ґрунтовної праці поки немає, що спонукає нас до спостережень.

Методи дослідження – описовий, рецептивного аналізу, спостереження за мовою твору, компаративного й концептуального аналізу.

Основними чинниками реалізації свободи є контекст збройної боротьби за неї, як би нам не хотілося все перевести в лоно мистецьке. Це доводить сучасність. Тарас Шевченко – пророк на рівні ідеї перманентної боротьби за свободу, його заповіді актуальні та своєчасні.

Боротьба за свободу широко використовується в геніальній збірці Тараса Шевченка «Кобзар». Ознаки свободи розкриваються через різноманітні характеристики. Зміст поняття, образу наповнений багатьма формами й виражений символами, одна з яких – воля, протилежними є неволя, рабство, що спричинено трагічними історичними подіями.

В аналізованих творах Тараса Шевченка, що входять до шкільної програми, зображені образи діячів-борців за свободу, через яких поняття транслюється чи не найкраще, або ж навпаки – втрати свободи, як-от із образом Богдана Хмельницького, який доволі суперечливий у спадщині генія.

Зазначаємо появу в ліриці генія таких дотичних до розуміння свободи понять, як простір, бажання, прагнення, влада, наказ, незалежність. Якщо розглядати в контексті поемного жанру, то будуть ще й такі образно-символічні форми, як мрія, сила, кровопролитна сила, свавілля, доля, залежність, духовна сила, нескореність.

Якщо ліричні твори Тараса Шевченка розглядати ізольовано, то зв’язок зі свободою мають такі символи, як бунчуки, гайдамаки; бунчуки є ознаками влади козацьких отаманів, а гайдамаками називали повстанців на Правобережжі у XVIII ст.

Отже, промовистими є відображення рис тієї дійсності, яка є наріжною, а самі риси – важливими для носіїв тієї чи тієї культури [4, с. 12]. У цьому ж контексті сприймається поява образу-символу влади як сили, за яку варто боротися, це супроводжується використанням індивідуально-авторських художніх засобів, зокрема оригінальних метафор (до прикладу: «хиренна

воля», «сподівана воля»: «Все замовкло, нехай мовчить, така божа воля…») [6, с. 140].

Автор доводить, що народ України завжди перебував у боротьбі за свободу, тому підносить конкретних борців: «І вам, лицарі великі, Богом не забуті. Борітеся – поборете, вам бог помагає. За вас правда, за вас слава і воля святая…» [6, с. 219].

Звернімо увагу, що епітет «святая» має значення наближеності до Бога. Отже, свобода з поняттям волі тотожна в багатьох творах Тараса Шевченка, а це сприяє утворенню нових контекстуальних значень, впливає на актуальність нині й надалі, очевидно, за рахунок, стійкої взаємодії з такими поняттями, як честь, слава, сила, правда, братерство, добро, а вони фіксують у собі такі моральні орієнтири, як «цінність», «потреба», «необхідність», «прагнення».

Якщо перед учнями провести чіткі паралелі, то, за Тарасом Шевченком, свобода вельми подібна до долі, а неволя, рабство відповідають поняттю недолі: «Єсть на світі доля, А хто її знає? Єсть на світі воля, А хто її має?..» [6, с. 33].

Отже, свобода в ліро-епічних та ліричних творах геніального Тараса Шевченка є першорядним компонентом відображення життя і прагнення української людини крізь час, він часто використовуваний у порівняннях, метафорах і гіперболах. У підкріплених поясненнях ілюстраціями для учнів шкіл це по-новому здатне схарактеризувати волю, це унеможливить фальсифікації навколо інтерпретації творчості генія.

Список використаної літератури

1.Віннічук А. Художня інтерпретація Коліївщини в поемі Гайдамаки Тараса Шевченка. *Філологічний дискурс*. 2015. № 1. С. 16–19.

2.Зелененька І., Крупка В. Василь Стус, Тарас Мельничук, Володимир Забаштанський та Шевченків космос України. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Редкол. : Просалова В. А. та ін. Вінниця : ДонНУ ім. Василя Стуса, 2018. Вип. 26. С. 30–42.

3.Зелененька І. А. Образ Тараса Шевченка в ліриці Тараса Мельничука. До рецепції ідеї віри і правди. *З іменем Кобзаря. Вінничани про Тараса Шевченка*. До 200-річчя від дня народження поета. Упорядник Подолинний А. М. Вінниця : Консоль, 2013. С. 174–180.

4.Історія української літератури : навчально-методичний посібник. Автори-упорядники : Поляруш Н. С., Віннічук А. П., Крупка В. П., Ткаченко В. І., Вешелені О. М. Вінниця, 2017. 178 с.

5.Руденко Ю. Д. Українська козацька педагогіка : відродження, пошуки, перспективи. *Рідна школа*. 1994. № 5. С. 16.

6.Шевченко Т. Г. Кобзар. Вперше зі щоденником автора. Упоряд. та комент. Гальченка С. А.; передм. Дзюби І. М. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 960 с.

7.Щербак В. О. Образ козацької України у творах Т. Шевченка. *Український історичний журнал*. 2014. № 2. С. 60–69.

*8.*Яременко В. Історіософський зміст Шевченкових «Гайдамаків»: (до 170-річчя виходу поеми). *Український історичний журнал*. 2011. № 2. С. 158–179.

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

МОТИВАЦІЙНІ ГРУПИ НАЙМЕНУВАНЬ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕННИХ ТВОРІВ

У статті проаналізовано особливості мотивування назв українських народних пісень. Зроблено спробу розподілу найменувань відповідно до мотиваційних груп та визначено їхнє відсоткове співвідношення в досліджуваному матеріалі.

Ключові слова: *мотиваційна група, мотивація, назва, онім, українська народна пісня.*

Оніми (власні назви) – слова або словосполучення, що використовуються для позначення індивідуальних об’єктів та вирізнення їх із класу однотипних. Вивченням онімного простору української мови в минулому займалися С. Бевзенко, І. Борисюк, Я. Головацький, Ю. Карпенко, О. Компан, П. Чучка та ін. Серед сучасних досліджень варто виокремити праці таких авторів, як Л. Белей, В. Калінкін, О. Карпенко, Г. Лукаш, М. Торчинський, Л. Фоміна та ін.

Мета статті – дослідити особливості мотивації найменувань українських народних пісень як органічної частини українських ідеонімів, поділивши на окремі мотиваційні групи, та визначити відсоткове співвідношення частотності вживання прикладів кожної з визначених груп.

Завершальним етапом у характеристиці тих компонентів, які беруть участь у виникненні оніма, є з’ясування мотиву номінації – тієї причини, яка зумовила з-поміж багатьох варіантів можливих найменувань вибір лише одного, який і став власною назвою [4, с. 444].

Серед кола дослідників онімів простежується варіативність позицій щодо диференціювання мотивування груп онімних лексичних одиниць, проте

найбільш актуальним для досліджуваного матеріалу, що складається з 493 фольклоронімів, доцільно вважати поділ власних назв на ***апотропейні, асоціативні, ідеологічні, кваліативні, локативні, меморіальні, номінальні, патронімічні, посесивні, символічні, ситуативні, сутнісні*** та ***темпоральні***, всередині яких можливе додаткове розмежування; значна частина пропріативів, особливо складних і складених, має комбіновану мотивацію (найбільш поширеними є кваліативно-локативні найменування); до назв невідомої мотивації належать оніми, походження яких не вдалося з'ясувати [4, с. 464].

Ситуативні оніми є чисельно найбільшою групою в межах досліджуваних найменувань українських народних пісень. Було виявлено 152 назви вищезгаданої групи, що становить 30,8 % від загальної кількості матеріалу. Усі вони з'являються на основі певних життєвих обставин, котрі часто втрачають свою первинну сутність і з часом можуть забуватися. Серед найцікавіших зразків вважаємо доречним навести такі (більшість з виявлених є реченнями): *«Біду собі купила»* [1, с. 45]; *«Бувайте здорові, соснові пороги»* [3]; *«Вставай-но, Микито, бери кобеняк»* [2, с. 130]; «*Да не піде дрібен дощик без чорної хмари»* [2, с. 65]; *«Зелена демброва горила, горила»* [2, с. 46]; *«Наказали та вражі люди»* [5, с. 141]; *«Ой дай нам, Боже, гівча у віночку»* [2, с. 113]; *«Ой купила мати корову»* [3]; *«Ой сталася новина»* [3]; *«Ой ходжу я, ходжу, не находжуся»* [3]; *«Ой як, як миленькому постіль слати»* [3]; *«Розкопайте гору»* [1, с. 11]; *Та да крикнули журавлі»* [3], *«Та прощай, прощай, Марійко»* [5, с. 80]; *«Хвалилася туполя»* [2, с. 59]; «*Чом ти, Галю заквітчана, не танцюєш»* [2, с. 40]; *«Чи ж я тобі не казала»* [3]; *«Чи ти, ненько, чула»* [1, с. 25].

Локативні власні назви мають за основну ознаку місцезнаходження денотата. Ця група онімних сполук є досить поширеною в досліджуваному доробку – 28,8 % (142 виявлені найменування). Серед найцікавіших для вивчення знаходимо такі: «*Десь тут була подоляночка»* [2, с. 36]; *«Йа в Таражі парубки»* [2, с. 58]; *«Й у полі деревце»* [2, с. 57]; *«Їхав козак за Дунай»*

[3]; *«Між горами а в долині»* [1, с. 7]; «*На городі в лободі*» [3]; *«Над поповим садом три місяці разом»* [2, с. 71]; *«Недалеко милий та оре»* [5, с. 106]; «*Ой з-за гори, з-за лиману»* [5, с. 112]; *«Ой на річці, на Йордані»* [2, с. 131]; *«Ой у полі садочок, садочок»* [2, с. 45], «*Ой у полі сухий дуб»* [5, с. 75]; «*По горі, по горіпавоньки ходили*» [2, с. 109]; «*Попід гаєм зелененьким, там густиї лози»* [2, с. 64]; *«При долині мак»*[2, с. 38]; *«Там на зеленім воболонні»* [2, с. 54].

Кваліта́тивні оніми виникають за внутрішніми та зовнішніми ознаками позначуваного поняття. Можемо вважати, що, фактично, зразки кожної з груп власних назв можуть мати ознаку кваліта́тивності. Зокрема, серед досліджуваних одиниць вони становлять 90 одиниць (18,2 % від усієї кількості). Знаходимо такі приклади: *«Дубе кучерявий»* [3]; «*Гора Кам'яна»* [5, с. 85]; *«Кармалюка-хлопець»* [3]; *«Меланія пребагата»* [2, с. 129]; *«Молод Александер»* [2, с. 110]; «*Петрівочка мала нічка»* [5, с. 74]; *«Перепілочко мала»* [2, с. 76]; *«Хлопці-молодці»* [3], *«Щедрівочка щедрувана»* [2, с. 140].

Сутні́сні оніми переважно пов'язані з усталеними діями та функціями денотата. Серед зібраних 52 сполук (10,5 % від загальної кількості) варто згадати такі: *«Женче, женче»* [2, с. 122]; *«Зажурився бурлачина»* [3]; *«Засвистали козаченьки»* [3]; *«Кряче ворон»* [3]; *«Ой стелеться барвіночок»* [1, с. 26]; *«Ой, чумаче, чумаче»* [3]; *«Повій, вітроньку»* [3]; *«Світи, світи, місяць»* [1, с. 11]; *«Скриплять ворітечка»* [1, с. 18]; *«Щебетав соловей»* [3].

Темпора́льні власні назви творяться на основі характеристики за періодом та часом виникнення. Часто межа між кваліта́тивними та темпоральними онімами досить нечітка. Серед досліджуваного матеріалу (34 одиниці, 6,9 % від загальної кількості) знаходимо такі темпоральні бібліоніми: *«А вже третій вечір»* [1, с. 13]; *«А в неділю пораненьку»* [3]; *«А ще сонце високо»* [2, с. 76]; *«На Йвана Купала»* [2, с. 70]; *«Ой весна, весна, весниця»* [2, с. 31]; *«Ой коли б той вечір»* [1, с. 38]; *«Петрівка минаєця»* [2, с. 74].

Посесивні власні назви виокремлюються за ознакою власності, належності. Хоч у найменуваннях українських народних пісень, що були

вивчені, не було яскравих однозначних зразків патронімічних онімів, посесивні часто можуть з ними перегукуватися за семантикою. У загальній кількості досліджуваних найменувань знаходимо такі характерні для цього виду приклади: *«Васильова мати пушла куготати»* [2, с. 138–139]; «*В пана Семена, в домі його»* [2, с. 111]; *«Дитячі приспівки»* [3]; *«Ой чого, чого в сирітському дому»* [5, с. 52]. Загалом посесивних онімів було виявлено 16, що становить 3,2 % від усіх досліджених.

Подекуди (здебільшого у збірнику К. Квітки) трапляються приклади, мотивацію яких наразі з'ясувати не вдається. Ці оніми відносимо до групи з ***невідомою*** мотивацією: *«Білодень, Білодень, Білоденьчику»* [2, с. 38]; *«Їде Зельман»* [2, с. 40]; «*Ой як то було з первугіяні*» [2, с. 117]; *«Та й помагай-бі, Жельман»* [2, с. 41]. Таких власних назв небагато – лише 7 (1,4 % від загальної кількості).

Отже, в системі найменувань пісенних творів, що належать до української усної народної творчості, було виокремлено зразки, що належать до ситуативної (30,8 %), локативної (28,8 %), кваліативної (18,2 %), сутнісної (10,5 %), темпоральної (6,9%) та посесивної (3,2 %) груп. Також ми виявили 1,4 % бібліонімів із невідомою мотивацією. Прикладів функціонування апотропейних, асоціативних, ідеологічних, меморіальних, патронімічних та символічних онімних сполук під час дослідження не було виокремлено.

Список використаної літератури

1. Демуцький П. Українські народні пісні Охматівського хору. Київ : Музична Україна, 1968. 54 с.

2. Квітка К. Українські народні мелодії : у 2 ч. Упоряд. та ред. Іваницького А. І. Київ : Поліграф Консалтинг, 2005. Ч. 1. Збірник. 480 с.

3. Народні пісні в записах Степана Руданського. URL : https://nashe.com.ua/songbook/8 (дата звернення: 08.09.2021).

4. Торчинський М. Структура онімного простору української мови. Хмельницький : Авіст, 2008. 548 с.

5. Ященко Л. Українське народне багатоголосся : монографія. Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1962. 236 с.

Москаленко Анна, студентка групи СОП-21-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Терещенко Л. В.*,
старший викладач кафедри слов'янської філології
(Хмельницький національний університет)

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА БАЛАДИ І ЛІРИЧНОЇ ПІСНІ (НА ПРИКЛАДІ ФОЛЬКЛОРНИХ ТВОРІВ «ОЙ ЧИЄ Ж ТО ЖИТО, ЧИЇ Ж ТО ПОКОСИ...» ТА «ВІЮТЬ ВІТРИ, ВІЮТЬ БУЙНІ…»)

У статті звернено увагу на розмежування жанрів балади і ліричної пісні. Установлено, що обидва зразки – ліричні твори пісенного характеру, спрямовані на те, щоб зворушити слухачів. Для обох жанрів характерна гіперболізація. Балада не вимагає музичного супроводу, а в пісні відсутній епічний компонент.

***Ключові слова**: балада, жанрова специфіка, лірична пісня, почуття.*

Усна народна творчість кожного народу має свою специфіку і в жанровому плані, і у виконавському, і в характері продовження народних традицій у літературних авторських творах. Багатство й різноманітність жанрів українського фольклору спричинені віруваннями, традиціями, часом виникнення, історичною епохою, суспільним ладом – усім тим, чим жили й живуть люди, створюючи свій світ на основі досвіду, фантастичного й свідомого сприйняття світу, власних уявлень і колективних узагальнень.

Народні балади і народні пісні часто не розрізняють між собою, особливо коли маємо справу зі співаним виконанням творів. Проте для філологів різниця помітна. У цій статті маємо на **меті** спробувати порівняти зразок балади й народної пісні, щоб простежити, у чому відмінність і схожість творів цих жанрів.

Дослідники, нараховуючи близько трьохсот баладних сюжетів, вважають, що найбільш активно українська народна балада розвилася в XV–XVII ст.

Слово *балада* походить від грецького слова *ballo* – «рухатись». У давнину баладою називали любовну пісню, що супроводжувала танець.

Пізніше вона стала самостійним жанром [3]. Фольклорна балада – це ***ліро-епічний*** [підкреслення наше. – А.М., Л.Т.] пісенний твір із напруженим сюжетом, який розповідає про надзвичайні або навіть фантастичні події в особистому, родинному чи громадському житті [3]. На подібне визначення балади як фольклорного жанру натрапляємо і в авторів посібника з української усної народної творчості З. Лановик, М. Лановик: «Балада – це ліро-епічний пісенний твір з гостро драматичним сюжетом, що виражає з точки зору народної моралі трагічні конфлікти, породжені надзвичайними чи фантастичними подіями, вчинками та фатальними збігами обставин в особистому, сімейному чи суспільному житті звичайних людей» [4, с. 305]. Автори також зазначають: «Балада належить до найскладніших видів усної народної творчості. Вітчизняні і західноєвропейські вчені доклали чимало зусиль, щоб розкрити її суть, визначити жанрові особливості, з'ясувати походження і шляхи поступового розвитку. Однак ці дослідження ще не доведені до кінця. Проблема полягає в тому, що балада, давній жанр, увібрала в себе риси суміжних видів усної народної творчості (ліричної пісні, думи, легенди, казки, міфу та ін.)» [4, с. 304].

За емоційним наповненням балада подібна до ліричної пісні, однак вона має сюжет, розповідає про події та вчинки героїв і їхні стосунки з іншими людьми. У баладному сюжеті майже завжди наявне щось незвичайне, небуденне. При цьому героями балад виступають переважно прості люди, які опиняються в незвичайних життєвих ситуаціях.

Однією з ознак баладного епосу є трагізм: найчастіше зображувані події не мають щасливого завершення. Аналіз сюжетів і текстів народних балад свідчить про те, що значне місце тут займає міфологічний світогляд народу, у якому відбилися всі культові, анімістичні, тотемічні вірування людей.

Не випадково відомий фольклорист О. Дей назвав баладу «епосом нещасливих людських доль» [2]. Із трагізмом пов'язана ще одна важлива риса баладного твору – драматизм, тобто напруженість дії. Ця ознака

виявляється в динамічному розвитку подій, в емоційних діалогах і монологах. Така художня організація допомагає краще зобразити глибокі переживання, емоційні потрясіння героїв.

Розглянемо досить відомий в українській баладній поезії сюжет про перетворення дівчини чи жінки на тополю. Так, у народній баладі ***«Ой чиє ж то жито, чиї ж то покоси…»*** [7], яка має чимало варіантів, простежується лінія трагічного кохання: свекруха, чомусь зненавидівши невістку, вирішує позбутися її. Мати посилає сина до війська (або в якусь іншу далеку дорогу), а невістці загадує певну тяжку роботу (жати жито, брати льон, наказуючи не повертатися додому, поки не виконає всього). Невістка тяжко працює, аж змушена була заночувати в полі, а на ранок стає тополею. В окремих варіантах навіть звучать рядки, де лиха свекруха заклинає невістку: «Бодай же ти, невістице, там тополев стала!» [4, с. 309]. Син, повернувшись додому, питає в матері, де його дружина. Проте мати не відповідає на питання, а натомість посилає сина рубати тополю. Саме тополя, промовляючи людським голосом, відкриває правду, розповівши, що сталося з нею і хто спричинив таке перетворення: «Як ударив вперше – вона й похилилась, Як ударив вдруге – вона й попросилась: – Не рубай, коханий, бо я – твоя мила, На моєму листі спить твоя дитина» [7].

Зауважимо, що в окремих варіантах баладного сюжету син після почутого проклинає матір за те, що вона розлучила його з коханою дружиною: «А бодай же мати на світі не жила, Що мене з тобою з пари розлучила» або: «А бодай ти, моя мамко, спасіння не мала, Що ти мою вірну жінку тополев назвала» [4, с. 309].

Як бачимо, балада має всі характерні елементи епічної розповіді: експозицію: вступна частина до твору, де звучить своєрідний заспів про те, що дівчина закохалася в хлопця; зав’язку – мати виряджає сина в солдати, а молоду невістку – жати жито. Розвиток дії – це перетворення дівчини на тополю і повернення сина з далекої дороги. Кульмінаційний момент настає

тоді, коли на питання сина про дружину звучить наказ матері зрубати тополю. І трагічна, така характерна для балади, розв'язка: чоловік «ударив вперше – вона й похилилась, Як ударив вдруге – вона й попросилась: – Не рубай, коханий, бо я – твоя мила» [7]. Аналізований нами варіант балади містить своєрідну настанову, таке собі повчальне узагальнення: «Ой чиє ж то жито, чиї ж то покоси? Не спішіть, дівчата, розпускати коси» [8]. В іншому варіанті цієї балади кульмінацією буде все ж розмова тополі з чоловіком, а ***розв'***язкою – прокляття від сина на адресу матері за те, що розлучила його з коханою дружиною [4, с. 309].

Лірична пісня виникла пізніше, ніж обрядова поезія. Її появу пов'язують із тим періодом, коли фольклор почав поступово втрачати первісне практичне значення і набувати ознак художньої творчості [4, с. 325]. Особливості естетичного сприйняття дійсності, відтворення переживання людини з приводу будь-яких подій, стан душі – все це осмислюється в пісні. Як зазначають З. Лановик і М. Лановик, у ліричних піснях «епічне (розповідне) начало відступає на другий план, майже (або й зовсім) відсутнє зображення дії, вчинків – вся увага зосереджена на відтворенні внутрішнього світу людини (психологічних станів, думок, бажань, надій, страждань і т. п.). Тому епіцентром ліричної пісні є не сюжетність (подієвість, фабульність), а драматична, емоційна напруга, викликана якимсь епізодом, випадком з життя [4, с. 325].

Для порівняння жанрових особливостей балади і пісні ми вибрали народну ліричну пісню ***«Віють вітри, віють буйні…»*** [1]. Зауважимо, що народна пісня – найбільш розповсюджений вид народної музики, продукт колективної усної народної творчості, що роками складається в пісню [5]. Народна пісня відображає характер кожного народу, звичаї, історичні події, відрізняється своєрідністю жанрового змісту, музичної мови, структури.

Тематично баладу «***Ой чиє ж то жито…»*** та ліричну пісню ***«Віють вітри, віють буйні…»*** можемо віднести до творів про трагізм у коханні.

Проте якщо в баладі звучить розповідь (сюжетна лінія наявна), то в пісні маємо відтворення страждань дівчини за своїм милим. У пісні немає сюжету, тут більше сентименталізація – надмірна чутливість героїні (закохана плаче, побивається за милим). Якщо в баладі на першому місці драматизм зображуваного, то в пісні головним є ліризм – поетизація людських почуттів, возвеличення щирого кохання, гіперболізація душевних драм: «Ой як болить моє серце, А сльози не ллються!»; «Трачу літа в лютім горі …Тільки тоді і полегша, Як нишком поплачу; «Не поможуть сльози горю, Серцю легше буде; Хто щасливим був часочок, Повік не забуде» [1].

Лірична героїня – єдина віртуальна дійова особа в пісні, вона страждає в розлуці з «милим-чорнобривим». Саме передача її відчуттів, переживань, страждань є головним у цьому жанрі. Переживанням підпорядкований увесь монолог пісні. Дівчина порівнює себе з билиною, яка росте на піску, на сонці, не бачачи свого коханого і не знаючи, що з ним. Туга і розпач виливаються у слова: «Де ти, милий, чорнобривий? Де ти? Озовися! Як я, бідна, тут горюю, Прийди, подивися! Полетіла б я до тебе, Та крилець не маю, Щоб побачив, як без тебе З горя висихаю» [5].

Простеживши особливості побудови балади й ліричної пісні, можемо узагальнити спільні й відмінні риси обох жанрів. Як бачимо з визначень, обидва жанри – і балада, і пісня – це ліричні твори пісенного характеру. Хоча варто зауважити, що балада не завжди вимагає музичного супроводу. Це може бути суто літературний твір, на відміну від пісні, яка обов’язково мусить мати музичний супровід. Про правдивість такої думки свідчить і активний постійний розвиток жанру балади в авторській художній літературі. І лірична пісня, і балада спрямовані на те, щоб зворушити слухачів, викликати емоційний відгук, співпереживання. Для пісні й для балади характерна гіперболізація. Як правило, вона використовується для зображення душевних страждань, а в баладі ще й тоді, коли виникає потреба підкреслити незвичайні властивості героїв, посилити драматизм дії чи

підкреслити силу почуттів. Проте в баладних творах ширше представлені давні міфологічні мотиви (найчастіше метаморфоза), чого практично не простежуємо в ліричних піснях.

У аналізованій нами ліричній пісні, на відміну від балади, відсутній епічний компонент (сюжетність, розповідність). У сюжеті балади є дійові особи: свекруха, дівчина, її коханий. Трагічний кінець – це теж одна з рис балади, необхідний композиційний елемент. У пісні «Віють вітри…» бачимо тільки трагізм душевного стану ліричної героїні. Пісня – то спектр почуттів, трагізм переживань, стан душі, але драматизм звучить як констатація, а не як розвиток сюжету.

Отже, з погляду літературознавства й фольклористики, ми розділяємо жанри пісенної народної творчості на балади й пісні, зважаючи на характерні риси кожного з цих жанрів.

Список використаної літератури

1. Віють вітри, віють буйні… URL: https://nashe.com.ua/song/13157 (дата звернення: 28.05.2022).
2. Дей О. І. Українська народна балада. Київ: Наукова думка, 1986. 263 с.
3. Жанрові та художні особливості народної балади. URL: https://ukrlit.net/textbook/9klas_2/9.html (дата звернення: 28.05.2022).
4. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: навчальний посібник. Київ: Знання-Прес, 2006. 591с.
5. Народна пісня. URL: https://tinyurl.com/yckjzp3j (дата звернення: 28.05.2022).
6. Народні думи, пісні, балади. Вступ. ст., упоряд. та прим. Яременка В. В. Київ: Молодь, 1970. С. 139–280.
7. Ой чиє ж то жито, чиї ж то покоси... URL: https://www.ukrlib.com.ua/narod/printout.php?id=13&bookid=3 (дата звернення: 28.05.2022).
8. Франко І. Студії над українськими народними піснями. *Твори: у 50 т.* Київ : Наукова думка, 1986. Т. 43. С. 7–354.

Нейман Віта, студентка групи ФУМ-18-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Горячок І. В.*, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
(Хмельницький національний університет)

СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ РОМАНУ М. МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ» У ПРОФІЛЬНИХ КЛАСАХ

У статті проаналізовано специфіку вивчення роману М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» у профільних класах. Встановлено, що сучасному вчителю-словеснику необхідно креативно та оригінально ознайомити учнів із зазначеним романом, спонукати їх до читання інших творів письменниці.

Ключові слова: *постмодерністська проза, специфіка вивчення, творчість М. Матіос, шкільний курс української літератури.*

Найбільш ефективно особистість освоює національну ідею, моральні цінності крізь призму освіти та виховання. У нормативних документах, затверджених Міністерством освіти і науки України, визначається особлива роль української літератури в навчально-виховному процесі: «Українська література в загальносвітовому культурному контексті є свідченням багатої духовності українського народу, його цивілізованості й високої моральності, осереддям його етичних та естетичних поглядів тощо. Засобами мистецтвами слова національне письменство допомагає плекати, збагачувати внутрішній світ дитини, позитивно впивати на її свідомість і підсвідомість, спрямовувати морально-етичний потенціал в позитивному річищі, розвивати інтелект, креативні здібності, естетичний смак» [1].

Значним недоліком шкільного курсу української літератури є нехтування вивченням творів письменників XX–XXI ст., зокрема Марії Матіос. Незважаючи на те, що її взірцева постмодерністська проза репрезентує сучасний стан розвитку української літератури, творчий доробок геніальної письменниці не передбачений для текстуального вивчення учнями загальноосвітніх навчальних закладів рівня стандарту. Натомість деякі її

твори («Армагедон уже відбувся», «Москалиця» та ін.) пропонуються для додаткового (самостійного) читання старшокласникам, а у профільних класах учні 11 класу знайомляться із творчістю Марії Матіос на основі вивчення роману «Майже ніколи не навпаки».

Актуальність нашого дослідження зумовлюється тим, що зазначений роман письменниці є своєрідним авторським висвітленням драматичних сторінок життя гуцулів у часи Першої світової війни за Австро-Угорської монархії. Крім цього, вивчення роману Марія Матіос «Майже ніколи не навпаки» дозволяє вчителю повною мірою реалізувати мету навчання української літератури, яка вбачає не тільки підвищення загальної освіченості школяра, але й досягнення ним належного рівня сформованості вміння читати й усвідомлювати прочитаний художній твір, критичні матеріали про нього, прилучатися до художньої літератури, а через неї – до найголовніших цінностей культури; виховання національно свідомого громадянина України; продукування й утвердження гуманістичного світогляду особистості, національних і загальнолюдських цінностей тощо.

Зауважимо, що роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» є оригінальним явищем в українському мистецькому житті XXI ст. й викликає високий інтерес у колі літературознавців, серед яких – О. Майданець [2], Н. Мельник [4], І. Насмінчук [5], Г. Павлишин [6], І. Перепічка [7] та ін. Проте з методичного погляду твір є недостатньо дослідженим, що й зумовлює актуальність мети наукової статті, яка полягає в тому, щоб виокремити особливості вивчення зазначеного роману у профільних класах загальноосвітніх закладів.

Підтримаємо думку літературознавців, що роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» не тільки збагачує літературу України на межі XX–XXI ст., але й виховує в читачів найкращі загальнолюдські якості, а також сприяє формуванню національного та гуманістичного світогляду особистості. Вивчення цього роману у старших класах вимагає від вчителя-

словесника неабиякої креативності та підготовки, адже твір має оригінальну жанрово-композиційну природу, складні психологічні образи, різноспрямовану проблематику, велику кількість магічних знаків.

Згідно з цим, педагог обирає тип уроку, що може якнайкраще ознайомити учнів із феноменальним твором Марії Матіос. Однак на етапі підготовки вчителю необхідно враховувати те, що потрібно цікаво схарактеризувати інформацію про письменницю, її життєвий та творчий шлях, проаналізувати роман, порекомендувати прочитати інші твори Марії Матіос, придумати творче домашнє завдання тощо. На нашу думку, урок має бути нестандартним, оригінальним і неповторним, як і роман «Майже ніколи не навпаки». Доцільно провести урок-конференцію, що допоможе учням 11-го класу глибоко усвідомити прочитаний роман, реалізуватися як творча особистість та сміливо продемонструвати свої здібності перед іншими учнями. Під час такого уроку кожний учень вчиться бути комунікабельною, толерантною особистістю, формулювати власну точку зору, відстоювати свою позицію, що знадобиться в майбутньому.

Необхідно порекомендувати під час огляду життєвого та творчого шляху Марії Матіос принагідно використовувати інтерактивні засоби навчання (відповідні інтернет-ресурси, мультимедіа, електронні книжки й бібліотеки, аудіозаписи) та інноваційні методи й прийоми мовно-літературного спрямування, що мотивуватимуть інтерес учнів дізнатися про сучасну письменницю більше, а також сприятимуть осмисленому читанню та аналізу роману «Майже ніколи не навпаки». Наприклад, для кращого засвоєння учнями начального матеріалу про письменницю, її творчість можна провести літературний аукціон «Цікаві факти із життя «найпліднішої письменниці України»» та переглянути раніше створений буктрейлер до роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос.

Аналізуючи вказаний твір, вчитель має наголосити на назві твору, особливостях жанру, сюжетній колізії, образах, проблематиці, зокрема

гендерній, фольклорних мотивах та магічних знаках, що розкривають світобачення сучасної письменниці. Доречно використовувати інноваційні методи та прийоми навчання, що допомагають швидше і якісніше засвоїти прочитане, сприяють більшій зацікавленості до роману з боку учнів: наприклад, прийом «Мозковий штурм», за допомогою якого розкрити афористичну назву; метод «Дебати» – для обговорення проблематики твору; прийом «Коло ідей» – для визначення фольклорної спрямованості роману тощо.

У підсумку уроку педагогові необхідно порекомендувати учням прочитати інші твори Марії Матіос (до прикладу, «Солодка Даруся», «Нація»). Таке рішення зумовлене тим, що із сучасної українською літературою учні знайомляться самостійно. На завершення уроку доцільно використати інноваційний метод «Три М», під час якого кожен учень має змогу назвати на вибір три моменти, що здивували під час уроку; три моменти, про які захотілося дізнатися більше; три моменти, що міцно зв’язалися з вивченим раніше матеріалом.

Учитель-словесник повинен пам’ятати: домашнє завдання має бути творчим, адже це допоможе школярам удосконалювати навички в написанні творів-мініатюр, сприятиме творчій активності, спрямованості учнів розвивати уяву, здатності розуміти закономірності, прагненню постійно вдосконалюватися, що потрібно при виконані творчого завдання на зовнішньому незалежному оцінюванні. Наприклад, написати твір-роздум на тему: «Як жити в сучасному світі: за покликом серця чи за встановленими правилами моралі?».

Підсумовуючи, зазначимо, що світ сучасної української літератури надзвичайно багатий талановитими письменниками, твори яких, на жаль, майже не вивчаються в шкільному курсі української літератури. Тому творчий учитель обов’язково повинен скористатися нагодою та запропонувати старшокласникам прочитати й цікаво обговорити на уроці української літератури роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки».

Список використаної літератури

1. Інструктивно-методичні рекомендації про викладання української літератури в 2018/2019 навчальному році. Лист МОН України № 1/9-315 від 7 червня 2018 року. *Інформаційний збірник МОНУ*. 2018. № 19.

2.Майданець О. Український звичаєвий світ у романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». *Філологічні зошити. Літературознавство*. Рівне : РДГУ, 2013. № 1. С. 58–63.

3.Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів, 2007. 176 с. URL : https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid6 (дата звернення : 11.11.2021).

4.Мельник Н. Г. Фольклорні модуси роману М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»: семантика соціально-побутових кодів. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*: Філологічні науки (літературознавство). Миколаїв, 2015. № 2. С. 150–154.

5.Насмінчук І. А. Гендерна проблематика роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос: до проблеми інтертекстуальних зв'язків. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки.* Філологія. Літературознавство. 2012. № 12. С. 101–106.

6.Павлишин Г. Я. Етнокультурна колористика у сімейній сазі в новелах Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Острог, 2010. № 15. С. 196–200.

7.Перепічка І. Особливості реалізації жанру «докір» у романах Марії Матіос «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки». *Мовознавчий вісник.* 2012. № 14/15. С. 353–358.

Нечипоренко Вікторія, студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ОСОБЛИВОСТІ ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

Творчість Володимира Лиса характеризують як епічну могутність із неповторним мовленням, цікавим на всіх рівнях, що вписується в історичний, націософський та антиколоніальний дискурси. Тому актуальним є дослідження будь-яких образних висловів, наявних у творі, зокрема і порівняльних конструкцій.

Ключові слова: *Володимир Лис, компаративема, порівняльна конструкція, «Століття Якова».*

Чимало науковців, таких як Алла Віннічук [9], Валентина Богатько [1], Ірина Зелененька [7], Віктор Крупка [9], Тетяна Сіроштан [11] та інші, досліджували роман «Століття Якова» Володимира Лиса, проте особливості порівнянь у творі – це наукова цілина, що потребує вивчення.

У романі Володимира Лиса продуктивною є група порівняльних конструкцій, в якій предмет порівняння – людина. Автор майстерно характеризує як зовнішні, так і морально-психологічні риси своїх героїв, описуючи внутрішні чинники, мовлення, рухи, стан персонажів (фізичний чи моральний), дає змогу створити в читача асоціативний образ описаної дійової особи. Образом порівняння можуть бути явища дійсності, проте автор найчастіше використовує представників тваринного (*незнана твар, шуліка, собача, кінь, птах, цвіркун, кіт*) і рослинного світу (*зернина, квітка, дуб*), а також явища природи (*хвиля, блискавка, хуртовина, туман*).

У романі Володимира Лиса «Століття Якова» спостерігаємо частотне вживання фрагментів прислів’їв, приказок та інших малих фольклорних

форм. Ці елементи порівняння стали типовими для епічної творчості багатьох українських письменників.

Автор використовує велику кількість порівняльних конструкцій, що належить до групи «особа». Частим у використанні є компаративеми, що належить до семантичного типу «особа – тварина», адже зіставлення зі світом тварин є типовим для загальномовних порівнянь. Автор застосовує асоціативний зв'язок «особа – явище природи», а також поширене в традиційній літературі «жінка – рослина».

Порівняння з тваринами часто вживають для збільшення могутності образу, або ж задля того, щоб надати йому більш чітких ознак і характеристик. Також автор вельми влучно передав страх, помітна також любов українців до тварин.

У досліджуваному романі виділяємо таку категорійну сему, як «реалії», і можемо відзначити використання конструкцій із природним явищем «мороз». Також фіксуємо таку підгрупу, як «частина доби – тварина», адже автор застосував порівняння, де змодельовано особливість ночі.

Характеризуючи тематичну групу «абстрактність», визначаємо підгрупу «абстрактність – особа», де крила є абстрактним явищем; також спостерігаємо менш численні ознаки підгрупи «абстрактність – речовина».

Серед індивідуально-авторських можемо виділити такі типи компаративем: фаунічні, флористичні, антропонімічні, атмосферні, космічні, топонімічні, гідронімічні, кінестетичні, сакральні.

До авторських конструкцій відносимо компаративеми, в яких предметом зіставлення є зоолексеми. У продемонстрованих порівняннях простежуємо особливість побудови порівняльних конструкцій з фаунічною групою, адже таких прикладів у творі налічуємо найбільшу кількість. Автор виділяє в романі і флористичну групу порівнянь, зображуючи таким чином природні умови, що оточують мовця та читача.

Можемо виокремити групи топонімічних компаративем, що автор застосовує у романі. Володимир Лис майстерно використовує кінестетичні порівняння. У зразках цієї групи ми простежили індивідуальність порівнянь автора, що відрізняють його від інших митців слова. Важливим прикладом також є група сакральних компаративем.

Отже, у романі Володимира Лиса «Століття Якова» традиційні та індивідуальні порівняння є незамінним компонентом художнього тексту та важливим засобом тропеїчної насиченості мистецтва слова. Детерміновані особистим світосприйняттям письменника, вони, з одного боку, є показником його індивідуального стилю, а з іншого – постають результатом реалізації певної стилістичної настанови.

Список використаної літератури

1.Богатько В. Структурно-семантична специфіка еліптичних речень у прозових творах Володимира Лиса. *Мовознавство*. 2017. № 25. С. 50–57.

2.Голоюх Л. В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту (на матеріалі сучасної української історичної прози) : дис. … канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова. Київ, 1996. 225 с.

3.Зелененька І. Образи української психоісторії в поезії дисидента Тараса Мельничука. *Історико-культурна спадщина Дніпровського Лівобережжя, Курського Посейм'я та Слобожанщини: минуле і сучасність*: збірник матер. Другої Міжнар. наук.-практ. конф., присв. 95-річчю обрання Павла Скоропадського гетьманом Української Держави. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2013. С. 58–60.

4.Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу…»: Тарас Мельничук і літературний процес 60–90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К». 2008. 152 с.

5.Зелененька І. А., Брижата Д. В. Проза Михайла Стельмаха та літературний канон СРСР. *FUNDAMENTAL AND APPLIED RESEARCH IN THE MODERN WORLD.* Abstracts of IV International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. С. 520–531.

6.Зелененька І. А., Григорович О. Б. Антитоталітарний дискурс у прозі Юрія Мушкетика (на матеріалі оповідання «Суд»). *INNOVATION IN SCIENCE: MODERN CHALLENGES*. Germany, Munich. 2020. С. 199–204.

7.Зелененька І. А., Нечипоренко В. В. Образотворчий потенціал порівнянь у романі Володимира Лиса «Століття Якова». *RESULTS OF*

MODERN SCIENTIFIC RESEARCH AND DEVELOPMENT. RESEARCH AND DEVELOPMENT. Proceedings of I International Scientific and Practical Conference Madrid, Spain. С. 429–435.

8.Зелененька І. А., Плоскіна І. В. Художнє порівняння як специфічна форма трансляції історії в романі Василя Шкляра «Чорний ворон». *THE WORLD OF SCIENCE AND INNOVATION*. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference. London, United Kingdom. 10–12 February 2021. London, 2021. С. 502–511.

9. Історія української літератури : навчально-методичний посібник. Автори-упорядники : Поляруш Н. С., Віннічук А. П., Крупка В. П., Ткаченко В. І., Вешелені О. М. Вінниця, 2017. 178 с.

10. Лис В. Століття Якова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 240 с.

11. Сіроштан Т., Бережна Т. Стилістичні параметри синонімії у творах Володимира Лиса. *Українські студії в європейському контек*сті. 2020. № 2. С. 128–132.

Огурцова Наталія, студентка групи СОУА-18-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

СТРУКТУРНО-ДЕРИВАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНИХ НАЗВ БАЛЕТІВ І ОПЕР

У статті в порівняльному аспекті характеризуються будова і словотвір власних назв балетів і опер. Установлено, що переважають прості і складені (модель «іменник + прикметник») найменування, утворені шляхом власне семантизації і синтаксичним.

***Ключові слова**: балетонім, оперонім, зіставлення, словотвір, структура.*

Усі ідеоніми поділяються на шість підполів: артіоніми, бібліоніми, гемероніми, поетоніми, артіфрагментоніми і хрононіми. Найменування балетів і опер належать до першої групи, яка практично не аналізується вітчизняними дослідниками. Звичайно, можна назвати праці окремих авторів, таких як В. А. Дияк [1], О. В. Книш [2], М. М. Торчинський [3; 4], М. М. Цілина [6], А. Шевчук [7], проте комплексне дослідження балетонімів і оперонімів, тим паче в порівняльному аспекті, відсутнє, що й зумовлює **актуальність теми** нашої роботи.

Мета дослідження – порівняти будову і словотвір найменувань балетів і опер.

Структурна класифікація власних назв, яка має визначальне значення для з'ясування деривaційних, семантичних та мотиваційних атрибутів, передбачає поділ пропріальних одиниць на три групи – прості, складні та складені [6, с. 216].

Як прості кваліфікуються однослівні однокореневі (одноосно́вні) власні назви, які можуть бути безафіксними і афіксальними. Серед власних назв опер простими є 39 номінацій (37,14 %: «*Богема*» Дж. Пуччіні, «*Жидівка*» Ф. Галеві).

Із-поміж простих оперонімів домінують безприйменникові іменникові конструкції («*Аїда*» Дж. Верді, «*Ніс*» Д. Шостаковича); одиничними є найменування – субстантивовані прикметники («*Утоплена*» М. Лисенка).

До складних належать однослівні двокореневі (двоосно́вні) власні назви (рідше – багатоосно́вні), компоненти яких поєднуються за допомогою з'єднувальних голосних або без них. Складні оніми – це власне композити та афіксальні композити, а також абревіатури. Зокрема, серед власних назв опер таких найменувань зафіксовано 3 (2,86 %: «*Бал-маскарад*» Дж. Верді, «*Чорноморець*» М. Лисенка).

До складених належать дво- і багатослівні власні назви, які насамперед поділяються на оніми-словосполуки, оніми-словосполучення й оніми-фрази. Оніми-словосполуки – це поєднання повнозначної частини мови зі службовою, передусім прийменником. Оніми-словосполучення кваліфікуються як безприсудкові структури сурядного чи підрядного типу, які можуть бути простими (двокомпонентними) і складними (багатокомпонентними).

Серед оперонімів фіксуємо 63 складені номінації (60 %: «*Діла небесні*» М. Вериківського, «*Заборонене кохання*» Р. Вагнера), і це конструкції-словосполучення і предикативні структури.

Синтаксеми першого типу більш продуктивні; серед них переважають підрядні словосполучення, якими в основному є моделі «іменник + прикметник» («*Пікова дама*» П. Чайковського, «*Чарівна флейта*» В. А. Моцарта), а також «іменник + іменник» («*Золото Рейну*» Р. Вагнера, «*Сила Долі*» Дж. Верді), зокрема із прийменником («*Викрадення із сералю*» В. А. Моцарта, «*Дівчина із Заходу*» Дж. Пучіні). Іменниковими є і синтаксичні структури прикладкового типу («*Бал-маскарад*» Дж. Верді, «*Коза-дереза*» М. Лисенка, а також антропоконструкції на кшталт: «ім'я +прізвище» («*Богдан Хмельницький*» К. Данькевича, «*Ярослав Мудрий*» Г. Майбороди).

Сурядні конструкції – це переважно поєднання за допомогою сурядного зв'язку онімів («*Руслан і Людмила*» М. Глінки, «*Тристан та Ізольда*» Р. Вагнера).

Незначна кількість найменувань за будовою є складеними словосполученнями: як сурядно-підрядними («*Вовк і семеро козенят*» Г. Компанійця), так і підрядно-сурядними («*Сказ про невидимий град Кітеж і діву Февронію*» П. Римського-Корсакова).

Окремі опероніми є субстантивованими предикативними одиницями-простими реченнями («*Мертвець іде*» Дж. Хеггі, «*Так чинять всі жінки*» В. А. Моцарта).

Серед власне способів творення оперонімів домінує лексико-семантичний, зокрема власне семантизація («*Кармен*» Ж. Бізе, «*Садко*» М. Римського-Корсакова) і синтаксичний («*Ромео і Джульєтта*» Ш. Гуно, «*Чарівна флейта*» В. А. Моцарта). Менш продуктивні плюралізація («*Богатирі*» О. Бородіна, «*Втікачі*» М. Вериківського) та конверсія («*Утоплена*» М. Лисенка). Морфологічним способом утворені такі пропріативи: «*Коза-дереза*» М. Лисенка, «*Чорноморець*» М. Лисенка.

Таким чином, встановлено, що серед оперонімів переважають прості і складені конструкції, утворені синтаксичним способом та шляхом власне семантизації.

Також проаналізуємо за будовою балетоніми. Серед власних назв балетів простими є 32 номінації (30,77 %: «*Анюта*» В. Гавриліна, «*Нуреєв*» І. Демуцького), причому це все – нові найменування.

Складних конструкцій зафіксовано 7 (6,73 %: «*Жар-птиця*» І. Стравінського, «*Панянка-селянка*» Б. Асаф’єва).

Найбільше серед балетонімів реєструємо складених номінацій (65; 62,5 %: «*Лісова пісня*» М. Скорульського, «*Ранкова серенада*» Ф. Пуленка). Найменше представлені назви-словосполуки (1; 0,96 %: «*На Дніпрі*» С. Прокоф’єва) та назви-речення (3; 2,88 %): два прості неповні («*Весна священна*» І. Стравінського, «*Любов скороминуща*» Е. Гріга) і одне складнопідрядне («*Казка про блазня, що семеро блазнів перехитрував*» С. Прокоф’єва).

Складені балетоніми представлені словосполученнями підрядними: «*Блудний син*» С. Прокоф'єва, «*Сонячний камінь*» В. Кирейка); сурядними: («*Майстер і Маргарита*» Д. Авдиша, «*Ясон і Медея*» Ж.-Ж. Родольфа); сурядно-підрядними («*Повернення Весни, або Перемога Флори над Бореєм*» Й. Старцера, «*Руслан і Людмила, або Повалення Чорномора, злого чарівник*» Ф. Шольца).

Балетоніми у вигляді підрядних словосполучень можуть бути оформлені як конструкції іменниково-прикметникові («*Ранкова серенада*» Ф. Пуленка, «*Червоний мак*» Р. Глієра); іменниково-іменникові, поєднані зв'язком керування («*Одруження Бальзамінова*» В. Гавриліна, «*Павільйон Арміди*» М. Черепніна); іменниково-іменникові, поєднані зв'язком кореляції («*Поручик Ромашов*»); складені антропоніми («*Ваніна Ваніні*» М. Каретникова, «*Маруся Богуславка*» А. Свєчнікова); числівниково-іменникові («*Сім красунь*» К. Караєва, «*Чотири темпераменти*» П. Гіндеміта); складені багатокомпонентні («*Герой нашого часу*» І. Демуцького, «*Тіні забутих предків*» В. Кирейка).

Серед власне способів творення балетонімів, як і в оперонімів, домінує лексико-семантичний, зокрема власне семантизація («*Петрушка*» І. Стравінського, «*Титанія*» Ц. Пуні) та синтаксичний («*Іван Грозний*» С. Прокоф'єва, «*Поручик Ромашов*» В. Гавриліна). Менш продуктивні плюралізація («*Вікінги*» Є. Станковича, «*Цигани*» С. Василенка). Також простежується морфологічний спосіб творення («*Бондарівна*» М. Скорульського, «*Весіллячко*» І. Стравінського).

Зазначимо, що наявність сурядних єднальних («*Ромео і Джульєтта*» С. Прокоф'єва, «*Ясон і Медея*» Ж.-Ж. Родольфа) та приєднувальних («*Кавказький бранець, або Тінь нареченої*» К. Кавоса, «*Повернення Весни, або Перемога Флори над Бореєм*» Й. Старцера) конструкцій є характерною структурною ознакою власних назв балетів. Загалом деривaційний і структурний спектри оперонімів і балетонімів збігається.

У процесі аналізу нами засвідчено, що власні назви театральних вистав, хоч і мають низку особливостей, пов’язаних із будовою і способом творення, проте загалом виникають і функціонують у межах тих закономірностей, які характерні для багатьох інших класів пропріальної лексики української мови.

Список використаної літератури

1. Дияк В. А. Власні назви оперет: структурно-дериватологічні та семантико-мотиваційні особливості. *Поділля. Філологічні студії*. Хмельницький, 2018. Вип. 10. С. 49–53.

2. Кныш О. В. Лингвистический анализ наименований кинофильмов в русском языке: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01. Одесса, 1992. 17 с.

3. Торчинський М. М. Власні назви балетних вистав. *Слов’янська філологія: історія, сьогодення, перспективи*: матеріали ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції. Умань : Візаві, 2018. С. 59–64.

4. Торчинський М. М. Деривaційна структура власних назв опер. *Проблеми лінгвістики й методики викладання мов у контексті входження України в європейський простір*: матеріали Всеукраїнської наукової Інтернет-конференції. Умань : Візаві, 2016. С. 104–106.

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

6. Цілина М. М. Сутність ідеоконцепту в українських радянських фільмонімах золотої колекції вітчизняного кіно. *Вісник Дніпропетровського університету*. Серія «Мовознавство». 2015. № 11. Вип. 21 (1). С. 23–28.

7. Шевчук А. Фільмоніми XXI століття: структура і мотивація. *Поділля. Філологічні студії*. Хмельницький : ФОП Бідюк Є.І., 2017. Вип. 9. С. 144–147.

Ольхова Лілія, студентка групи ФУМмз-21-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Царалунга І. Б.*, доктор філологічних наук,
професор, завідувач кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

МОВА БАЙОК ЛЕОНІДА ГЛІБОВА

У статті розглянуто мовностилістичні засоби у творах відомого українського байкаря Л. І. Глібова (1827–1893). Особлива увага звернена на мовну специфіку байкового стилю, тобто на склад і характер лексики та фразеології, на деякі синтаксично-структурні риси байок.

***Ключові слова**: байка, іменники, лексика, Леонід Глібов, мовні засоби, прикметники, синтаксис.*

Талант Леоніда Глібова як справжнього митця проявляється в тому, що його твори залишаються актуальними до сьогодні, вони є не лише досконалими мистецькими працями, але й виявом тонкого психологізму та розуміння людської душі.

Мову творів Леоніда Глібова вивчали з лінгвістичного погляду О. Г. Муромцева, В. М. Пащенко, Л. В. Терещенко та ін. [2; 4; 5–8]. **Мета** нашої наукової студії – проаналізувати мовностилістичні засоби в байках цього відомого українського письменника.

Початок творчості Л. Глібова збігається з тим періодом у житті українського народу, який характеризується найвищим загостренням суперечностей між селянами й поміщиками. Зображенню цих суперечностей присвячені такі твори відомого байкаря, як «Вовк та Ягня», «Вовк та Мишеня», «Вовк і Кіт» та інші. У багатьох байках Глібова змальовуються окремі риси розкладу кріпосницької системи («Мірошник», «Охрімова свита»), паразитизм поміщиків і хабарництво чиновників («Лящі», «Танці», «Щука») [7, с. 274].

Склад лексики байок Л. Глібова зумовлений, з одного боку, конкретно-побутовою тематикою й сатиричною спрямованістю творів, з іншого, –

їхньою алегоричною інакомовністю. Це здебільшого загальновживані слова, пов’язані з життям і побутом тогочасного села, суспільними відносинами в умовах кріпосницької системи, з явищами природи [1, с. 60]. Значний пласт лексики байок складають іменники: назви людей як узагальнених образів (*люди, народ, чоловік, молодиця, хлопець* і т. п.); назви представників соціальних груп (*пан, король, купець, дворянин, наймит, челядка*); назви професій (*вівчар, орач, мірошник, косар*); назви побутових речей (*припічок, торбина, макогін, борщ, вишнівочка*) [2, с. 104–105].

Необхідно виокремити групу власних назв людей, представлених у мові байок Л. Глібова. Це християнські імена, поширені в той час серед народу (*Клим, Кіндрат, Степан*). Іменники на позначення тварин, птахів, рослин, риб та інших істот виступають у байках у ролі образів-персонажів, уособлюючи представників різних класів чи соціальних верств (*Вовк, Лев, Ведмідь, Щука* або *Ягня, Карась, Мишеня* тощо). Інші істоти символізують особисті риси людей: *Лис* – хитрість, *Свиня* – нахабство, неуцтво, *Сорока* – балакучість, базікання, *Бджола*, *Кінь* – працьовитість, *Голуб* – лагідність, покірливість, *Орел* – відвагу [5, с. 388]. Значну семантико-стилістичну роль відіграють у байках Глібова іменники-прикладки, що уточнюють, підкреслюють певну рису образу: *Жаднюга-Вовк, Сорока-Цокотуха, Муха-Ледащиця*, й особливо такі суперечливі у своїй основі прикладки, як *Осел-Мастак, Лисиця-Жалібниця* та ін. Тож серед іменників, ужитих у байках Л. Глібова, найбільш визначальні в жанровому аспекті такі, що називають персонажів, відбиваючи певні риси їхнього характеру [5, с. 390].

Склад і характер прикметників та їхня семантико-стилістична функція теж значною мірою зумовлюються жанровими особливостями байки. У зв’язку з наявністю символіки, стислих характеристик, виражених іменниками, кількість прикметників у байках невелика. Найчастіше в байках Л. Глібова вживаються прикметники в ролі метафоричних епітетів, що вказують на загальновідому рису предмета або явища. Цим досягається,

насамперед, лаконізм у характеристиці образів, наприклад: *зубата* Щука, *лукавий* Лис, *полохлива* Миша, *шкідливий* Тхір та ін. [4, с. 5–6].

Також для байок характерним є часте вживання емоційно забарвлених дієслів, що пояснюється здатністю їх частіше, ніж інших мовних категорій, переходити з нейтрального шару лексики у просторічний, знижений. Уживання емоційно забарвленої афективної лексики в байках Л. Глібова дає можливість точніше й образніше передати особливості вчинків, стану персонажа або показати ставлення письменника до зображуваного. Наприклад, замість слів *бити, ударити* маємо *товкти, гатити, колотити, тріснути, стусонути, захмилити,* або фіксуємо синонімічні вирази: *дати наминачки, дати прочуханки* [3, с. 50]. Особливо образними еквівалентами нейтральних дієслів є синонімічні звороти, які підсилюють враження або дають уявлення про всю картину, часто комічну *(дати драла, п'ятами накивати).*

У байках Л. Глібова широким є синонімічний ряд дієслів на позначення процесу мовлення. Ці лексеми вказують на певні взаємини між персонажами та на ставлення письменника до цих образів. Наприклад, синоніми *піддакувати, додати, натякати,* що вживаються замість *говорити,* тісніше пов’язують пряму мову з попереднім авторським текстом. А емоційно забарвлені слова типу *базікати, верзти, просторікати, плести, верещати* не просто називають процес говоріння, а й підкреслюють при цьому найістотніше в способі мовлення або в змісті сказаного [6, с. 634].

Великої ваги у стилістиці байки набувають словотворчі засоби різних частин мови. Насамперед слід сказати про семантико-стилістичну роль суфіксації, яка виступає досить активним морфологічним засобом у вираженні різноманітних емоційних відтінків; найчастіше в цій ролі виступають пестливо-здрібнілі суфікси. Слова з емоційно забарвленими суфіксами у байках Л. Глібова нерідко служать засобом виявлення іронічного, рідше – співчутливо-фамільярного ставлення до персонажів [6, с. 637].

Важливими є форми і способи введення мови персонажа. Для мовностилістичних засобів байок характерним є взаємопроникнення авторської мови й мови персонажів: авторський контекст, тобто монологічна оповідь часто переривається висловленням персонажів, які ніби заступають автора-оповідача. Внаслідок цього оцінка зображуваного, ставлення до нього великою мірою визначаються ідейною позицією і характером героїв. Найбільш органічне поєднання мови дійових осіб і автора досягається в байках Л. Глібова введенням так званої «вільної непрямої», або «невласної прямої», мови, що переносить читача у план переживань дійової особи, її суб'єктивних уявлень. Так, наприклад, у байках «Ведмідь-пасічник», «Вовк і Вівчарі» авторська розповідь непомітно переходить у вільну непряму мову. Про це свідчать і оклична інтонація, і деякі лексичні та граматичні ознаки, в яких проявляються думки, настрої персонажів. Наприклад, у байці «Ведмідь-пасічник»:

Нехай, мов, люди не гордують,

Що тільки все вони мудрують

У хуторах своїх!

Помітну синтаксичну особливість байок Л. Глібова становить наявність речень без сполучників і сполучних слів. Відсутність сполучників у цих конструкціях нерідко компенсується ритмомелодичними засобами, які допомагають виділенню смислового центру речень та його окремих частин [6, с. 640]. Наприклад, зв'язок між однорідними членами речення часто підкреслюється протяжністю паузи, специфічною інтонацією й певним структурним співвідношенням окремих частин синтаксичного цілого:

Дурне безладдя лихо діє,

І діло, як на гріх,

Не діло – тільки сміх («Лебідь, Щука й Рак»).

Антитетичні безсполучникові паралелі в байках Л. Глібова служать засобом образності – вони увиразнюють якусь сторону твердження, ними можуть підкреслюватися риси характеру персонажа. Наприклад:

Не тільки вітра не боюсь –

Я з бурею змагатись буду сміло («Дуб і Лозина»).

При такому способі поєднання однорідних слів із протиставним значенням досягається більша чіткість протиставлюваних частин, наголошується основний зміст фрази. Тривалі паузи в цих реченнях відіграють і деяку композиційну роль, бо ними здебільшого передається щось несподіване, підготовляється сприймання чогось нежданого, оформляється розв'язка твору. Особливо багато в байках таких речень із часовим зв'язком, умовно-наслідковим і т. п. Вони вказують на швидку зміну подій: «Як скочив Лев – аж диба стала грива...» («Лев та Вовк»); «Вода зійшла – колеса стали» («Мірошник»).

Такі речення часто вживані на початку опису нових картин, експозиції байки тощо. Ще більшої стильової виразності набувають подібні безсполучникові структури при інверсованому порядку слів:

Так завидющий чоловік...

Чого не втне, чи не достане –

Усе погане («Лисиця і Виноград»).

Отже, величезні багатства живої народної мови й народної творчості, їхні лексику, словотвір, фразеологію і синтаксис Леонід Глібов використав для реалістичного зображення життя тогочасного суспільства, для правдивого викриття людських вад. Система мовних засобів, представлена в байках Л. Глібова, формує викривально-сатиричний зміст творів, їхню емоційну насиченість, дидактичне спрямування, розширює виражальні можливості української літературної мови.

Список використаної літератури

1. Марценюк С. Слово і час Леоніда Глібова. *Дивослово*. 1996. № 9. С. 60–61.

2. Муромцева О. Г. Лексичні засоби експресії у мові байок Л. Глібова. *З історії української літературної мови*: вибрані праці. Харків, 2008. С. 105–116.

3. Новик О. Традиції курйозної поезії в акровіршах Леоніда Глібова. *Українська мова та література*. 2008. № 22–24. С. 50–51.

4. Пащенко В. М., Березняк В. М. Декодування мовних засобів ліризму у творах Леоніда Глібова. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2007. Вип. 39. С. 3–9.

5. Терещенко Л. Стилістично-виражальні властивості фітопоетонімів у байках Л. Глібова. *Вісник Прикарпатського ун-ту*. Філологія. Івано-Франківськ, 2011. Вип. XXIX–XXXI. С. 387–391.

6. Терещенко Л. В. Структурно-семантична типологія власних назв об'єктів неживої природи в байках Леоніда Глібова. *Записки з ономастики.* Одеса, 2015. Вип. 18. С. 633–643.

7. Терещенко Л. В. Чоловічий іменник байок Леоніда Глібова. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Сер.: Лінгвістика. Херсон, 2010. Вип. 12. С. 271–276.

8. Шимко Т. П. До питання про використання порівнянь у творчості Леоніда Глібова. *Вісник студентського наукового товариства.* Ніжин, 2002. С. 5–7.

Опушко Богдана, студентка групи СОУА-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ОЙКОНІМІЯ ЛЕТИЧІВСЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

В основі дослідження – походження власних назв населених пунктів колишнього Летичівського району Хмельницької області. Аналіз ойконімікону дозволяє зробити висновок про найбільш характерні особливості ойконімного процесу на цій території.

Ключові слова: *етимологія ойконіма, Летичівський район, населений пункт, Хмельницька область.*

Ойконімія Хмельницької області загалом була об’єктом дослідження С. Д. Бабишина, О. В. Барткової, Л. Л. Дикої, Н. М. Торчинської, М. М. Торчинського та інших науковців. Однак окремих студій, присвячених аналізу ойконімікону краю, ще немає, що й зумовлює **актуальність теми** статті.

Антонівка – село в Летичівській селищній територіальній громаді. На території села знаходиться *Антонівське* родовище вапняку. Імовірно, назва походить від особового імені одного з жителів або ж назване в його честь. Наявний і переказ, що 1784 року поміщиком Ярошинським було засноване в трьох верстах від містечка Новокостянтинова село *Антонівка* – в честь народження сина Антонія. Тому ойконім, можливо, походить від імені Антона Ярошинського.

Білецьке – село в Летичівській селищній територіальній громаді. Існують перекази про те, що назва села *Білецьке* походить від прізвища пана Білецького. Ліси, які закупив Білецький у цій місцевості, поступово викорчовували. З’явився невеликий хутір, який пізніше перетворився на село.

Бохни – село в Летичівській селищній територіальній громаді. За однією з теорій, це поселення виникло як хутір у лісових заростях і заболочених

місцях наприкінці XVIII ст. Сусловецький поміщик Калачевський вислав із села чотири сім'ї кріпаків на окраїну своїх володінь. Вони отаборилися в землянках у лісі. Пізніше було побудовано хати, а лісові ділянки розчищено під городи. Ліс валили в болото, тому що місцевість була болотиста. Назва села, згідно з переказами, походить від слова «бахнути» («бахкали деревом у болото»). За іншою теорією, ойконім пов'язаний із польським містом Бохня. Під час окупації Польщі німецьким військом багато євреїв, які населяли значну частину цього міста, покидали свої домівки й емігрували. Вони оселилися на території сучасного села *Бохни*. А враховуючи співзвучність назв польського міста Бохня і українського села *Бохни*, євреї могли назвати територію, на якій були змушені жити, в честь рідного міста.

Голенищеве – село в Летичівській селищній територіальній громаді. Розташоване в низовині на березі річки Згарок, що протікає в північній частині поселення. *Голенищеве* дуже давнє. Перші історичні відомості про нього стосуються XV ст. В описі замків 1494 року воно називається *Ленищів*. Із давніх часів село ділиться на три частини: *Селище*, *Голенищеве* та *Бурдіївка*. Існує дві версії походження назви населеного пункту. Перша – від того, що татари його спалили «вщент» (люди казали: «Тепер ми голі, ніщі»). Інша версія свідчить, що ойконім походить від прізвища князя Голеніщева, який колись проживав у цій місцевості.

Головчинці – село в Меджибізькій селищній територіальній громаді. Поселення розкинулося по обох берегах р. Південний Буг. Біля нього, на лівому березі річки, знаходиться *Головчинецький* гранітний кар'єр. Також біля населеного пункту знаходиться археологічний об'єкт «*Головчинці-1*», де у викопних ґрунтах широкинського етапу знайдено кам'яні знаряддя праці нижнього палеоліту, що датуються віком 900 тис. – 1 млн. 200 тис. років. Своєю назвою село завдячує православному монастирю, заснованому до 1540 р. монахами-пустельниками. Навколишня місцевість та віддаленість від мирського життя вабили у Спасо-Преображенський монастир «головних

чинів» православ'я. Звідси й походить назва населеного пункту. Здавна святинею вважається монастирська криниця з цілющою водою, розташована неподалік.

Козачки – село в Летичівській селищній територіальній громаді. Поселення виникло в середині XVI ст. На території населеного пункту знайдено залишки поселення трипільської культури. В історичних документах згадується, що під час походу 1651 року проти поляків козачого війська Богдана Хмельницького вільні жителі хутора приєдналися до нього. Із кожного двору до війська пішли чоловіки, а жінки-козачки залишились вдома. У зв'язку з цим за хутором закріплюється назва *Козачки*.

Летичів – селище міського типу, центр Летичівської селищної територіальної громади. Поселення розташоване при впадінні річки Вовк у Південний Буг. Датою заснування *Летичева* прийнято вважати 1210 рік. Перші писемні згадки про *Летичів* датують 1265 роком, коли землі краю були розорені монголо-татарами. Вважається, що спочатку селище носило назву *Ліщин* і було розташоване на лівому березі річки в заростях ліщини. Після знищення поселення татарами воно було відбудоване на правому березі річки і почало носили назву *Летичів*. «Етимологічний словник топонімів України» вказує на походження назви від прізвища Летич, похідного від поширеного в Західній Україні імені Лета [1]. Також збереглася легенда про князя Летичика, який відмовився від свого титулу й багатства заради коханої дівчини та заснував поселення на березі мальовничої річки під назвою *Летичів*.

Меджибіж – селище міського типу, центр Меджибізької селищної територіальної громади. Розташований на кам'янистому підвищенні, де річка Бужок впадає в Південний Буг. Вперше *Меджибіж* згадується в Іпатіївському літопису 1146 року, коли київський князь Ізяслав передав Святославу Всеволодовичу у володіння п'ять міст, зокрема «и Межибожье». Назва пішла від річок Бога й Божка, які з'єднуються неподалік міста. Історик

та географ Станіслав Сарницький писав: «Inter confluentem Buch et Bozek veluti Mesopotamia sedet Miedzyboz, ut etymon ipsum urbis indicat» (лат.) («Між злиттям Бога і Божка ніби Месопотамія *Меджибіж* місце посів, що про саму суть міста свідчить»).

Новокостянтинів – село в Летичівській селищній територіальній громаді. З історії відомо, що поселення наприкінці XVI ст. належало знаменитому князю Костянтину Острозькому, який проживав у Старокостянтинові. Князь виділив наділ своєму синові на цій території, і так виник *Новокостянтинів*.

Рудня – село в Летичівській селищній територіальній громаді. На території населеного пункту знайдені знаряддя праці доби бронзи. В урочищі Токареве знайдено кам'яну сокиру. Назва поселення пов'язана із виробництвом заліза, яке діставали з болотної руди. Тут у далекому минулому працювали рудні – невеликі підприємства по виробництву заліза. На чолі її був рудник (рудознавець), під керівництвом якого працювали ковалі. Усі вони жили навколо рудні і утворювали поселення. Із розвитком промисловості болотні рудні стали занепадати, але назва села залишилась.

Снітівка – село в Летичівській селищній територіальній громаді. Через село протікає річка Вовк, в яку в межах села впадає річка Безіменна. На території *Снітівки* знайдено залишки поселення трипільської культури. Перші письмові історичні відомості про поселення відносяться до XVI ст. У літописі про церкви говориться, що 1553 р. у двох верстах від села *Снєтєве*, засновано поміщиком Снітівським-Петровичем із дозволу польського короля Сігізмунда-Августа чоловічий монастир. Цей запис означає, що населений пункт існував уже до цієї дати. Версії походження ойконіма декілька: або він походить від трав'янистої рослини *сніта*, або від роду занять (*снітар* – каретник, різьбяр по дереву, або від прізвища поміщика *Снітівський*.

Чапля – село в Летичівській селищній територіальній громаді. Розташоване по схилах горбів, між якими протікають притоки Південного Бугу. В історичних джерелах *Чапля* згадується з другої половини XVII ст. На

території села виявлені знаряддя праці доби неоліту (IV тисячоліття до н. е.). Ойконім, як розповідають місцеві жителі, виник від назви птаха, оскільки *чаплі* гніздилися в очеретах численних ставків по річці Безіменній.

Юрченки – село в Летичівській селищній територіальній громаді. Розташоване на горбах поблизу річки Кудима. Назва населеного пункту, вважають, походить від імені першого поселенця села – *Юрія* Юрковського.

Як бачимо, назви населених пунктів Летичівщини, як, зрештою, і всієї України, викликають зацікавлення в мешканців, що є підставою для виникнення численних легенд і переказів, в яких часто наявні дані так званої «народної етимології», коли ойконіми пов'язують із різними співзвучними лексемами української або інших мов. Такі розповіді фіксуються в багатьох наукових працях [2; 3; 6; 7] і, безумовно, мають право на існування, оскільки можуть бути пов'язані з науково достовірними фактами. Ойконімічна інформація інших довідників [1; 4; 5] орієнтує нас на певні традиції назвотворення: найменування на **-івці**, **-инці** є патронімічними, на **-ів**, **-ин** – посесивними, на **-івка** – пов'язані з іменами перших поселенці. Складені і складні конструкції переважно виникають за наявності первинного населеного пункту, звідки родом переселенці, а семантизація твірного слова може бути свідченням якоїсь незвичайної події, пов'язаної з історією села.

Список використаної літератури

1. Лучик В. В. Етимологічний словник топонімів України. Київ: Академія, 2014. 544 с.

2. Паспорт Летичівської селищної об'єднаної територіальної громади. 2020. 81 с. URL: http://letychiv.km.ua › uploads › 2020/05 (дата звернення: 13.12.2021).

3. Титова О. М., Біляєва С. О., Виногродська Л.І., Івакін Г. Ю. та ін. Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: збірник наукових праць. Київ, 2012. Вип. 21. 403 с.

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

5. Тронько П.Т., Бажан М. П., Білогуров М. К., Білодід І. К., Гудзенко П. П., Дерев'янкін Т. І., Компанієць І. І. та ін. Історія міст і сіл УРСР. Хмельницька область. Київ, 1971. 706 с.

6. Хмельницька область. Хмельницький район. Меджибізька громада. Історичний туризм. URL : https://medzhybizka-gromada.gov.ua/istorichnij-turizm-1525773642/ (дата звернення: 13.12.2021).

7. Ялик Л. В., Швець К. В., Іванова Г. В., Жмуд С.М., Гуменюк В. В., Педешко Н. В., Шибецька В. О., Прокопець І. І. Екологічний паспорт Хмельницької області/ 2014/ 107 с. URL : https://www.adm-km.gov.ua › ec_ pasport2014 (дата звернення: 13.11.2021).

Пархонюк Яна, студентка групи СОУА-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ТЕОНІМІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

В основі дослідження – аналіз найпопулярніших язичницьких теонімів української мови. Авторка наголошує на ролі богів та етимології їхніх імен. Доведено, що теонімію української мови вивчено недостатньо, адже в роботах окремих мовознавців є певні відмінності щодо походження таких пропріальних одиниць.

Ключові слова: *бог, «Велесова книга», імена божеств, теонім, теонімія, язичництво.*

Теоніми – імена Богів, ***теонімія*** – їхня сукупність, а ***теоніміка*** – галузь ономастики, яка вивчає цей клас власних назв, зокрема їхню етимологію та семантику. Теоніми можна поділити на дві окремі групи залежно від характеру віросповідань: ***монотеоніми*** (монобожжя) та ***політеоніми*** (багатобожжя). У статті більшою мірою звертається увага саме на політеоніми українського народу (їх ще можна назвати ***націополітеонімами***), тобто на імена язичницьких богів [3; 7–9].

Такі найменування ще вивчені недостатньо; крім цього, в тлумаченні певних теонімів є низка розбіжностей. Складнощі в аналізі пов’язані також із тим, що багато важливих текстів було зруйновано під час періоду християнізації. Тому теонімія українського язичництва й досі залишається малодослідженою, що й зумовлює **актуальність теми** наукової роботи.

Більшість політеонімів відома завдяки матеріалам літописів, повчань та інших давніх письмових джерел. Зокрема, у «Велесовій книзі» виявлено понад 70 імен богів не тільки українського пантеону, а й деяких інших. Їхнім вивченням займалися А. О. Білецький, М. І. Зубов, І. В. Ягич та інші науковці, на праці яких ми частково посилаємося [1; 4–6; 10].

Передусім зазначимо, що теоніми часто є багатоваріантними. Якщо звертатися до «Велесової книги», можна виділити приблизно сорок теонімів у більш ніж сімдесяти варіантах (до прикладу, бога-опікуна багатства *Велеса* могли кликати *Волосом* або ж *Волотом*).

Розглянемо походження імен найбільш відомих язичницьких богів.

Найголовніший із них – *Сварог*. Деякі дослідники стверджують, що спочатку він був єдиним верховним Богом, основою всього. *Сварог* – батько сонця й вогню. Вважається, що вже від нього пішли всі інші боги. Щодо походження назви, то слово *сварог* походить від індійського *вуаг*, *одгеа*, що означає «небо», «сонячне світло». Проте відомий хорватський науковець І. В. Ягич переконаний, що ім`я походить від давньослов'янського слова «варити» [10].

Згодом головне місце в українській міфології посів *Перун*. Язичники вважали його богом грому й блискавки, володарем неба. Цей теонім згадується не лише у «Велесовій книзі», а й у «Початковому літописі Русі» та численних стародавніх народних приказках і прислів'ях. Етимологія імені має декілька версій. Найчастіше дослідники припускають, що **Перunъ* утворено від дієслова **рьrati*, тобто «бити, вдаряти». Це цілком логічно, адже *Перун* був покровителем війська та грому, а отже, й отримав значення «той, що пере, ударяє» (громом і блискавкою), «заохочує на прю» (боротьбу, битву).

Наступний теонім «Велесової книги» – *Дажбог*. Цікаво, що він мав багато варіантів іменування: *Дажб, Дажбо, Богдаждь* та *Даждьбог*. Для язичників це був покровитель сили сонця, сонячної енергії, пізніше – родоначальник усього руського народу. Походження назви пов'язане з формою наказового способу дієслова *даждь* (тобто «дай») і *бог* (у значенні «багатство, дарунки»). Окремі дослідники наполягають на більш складному варіанті виникнення назви, пов'язаному з іранським словом *dagh* – «палити».

Стрибог – покровитель вітру. Точної етимології імені мовознавцям так і не вдалося встановити. Одні наполягають на походженні від дієслова *стрибати*,

інші – від дієслова *стерти*, а дехто взагалі повністю відкидає значення *Стрибога* як бога та впевнений, що це може бути назва якогось племені.

Існує ще один відомий язичницький теонім – *Ярило*. Він був справжнім уособленням кохання, пристрасті та плодючості. Часто цього ідола називають також богом дітородіння. Щодо етимології, то більшість мовознавців сходяться на думці про походження *Ярила* від слова *ярий* – «сильний, пристрасний». На сьогодні, цей бог більш знаний у Білорусі та інших слов`янських країнах, а в Україні він майже зник.

У численних літописах представлено ім`я бога *Велеса*, якого неодноразово ототожнюють з Меркурієм, адже вони обидва вважалися богами достатку та торгівлі. Відомо, що багато міст та архітектурних пам`яток Білорусі, Боснії, Болгарії та України носять назву Велесових (до прикладу, Велесова гора у Боснії та місто Велес у Болгарії). Етимологію імені з`ясувати важко через існування значної кількості варіантів. Проте багато дослідників наближають походження слова до споріднених «волость», «владика», «володар».

Окрім богів, у язичницькому пантеоні вшановували й богинь. Одна з найголовніших – *Мокоша*. Відомо, що князь Володимир навіть поставив їй ідола для привселюдного поклоніння. Дослідники-міфологи визначили, що ця богиня була покровителькою дощів та пологів. Із приходом християнства *Мокошу* замінила Параскева-П’ятниця. Етимологію імені визначити важко, проте деякі мовознавці пов’язують онім із мордовським словом «мокша» або ж черемиським «мокш».

Не менше, ніж Мокошу народ шанував й *Ладу,* яка іменувалася також чоловічою формою *Лад*. Ці боги були справжніми покровителями вірного та щасливого подружнього життя. Тож не дивно, що слово *лада* містило в собі значення вірності та чесності. До того ж, досить часто в давніх весільних піснях можна помітити слово «ладо», що вживається в ролі молодого чи молодої.

Є ще одна слов`янська богиня, добре відома не лише в українців, а й загалом у слов’ян. Її ім’я – *Марена,* богиня весни, яку часто пов’язують із

Купайлом. Так як свято Марени ототожнюється з водою, то й ім`я богині, очевидно, теж пішло звідти. У «Велесовій книзі» трапляються й інші фонетичні форми, зокрема *Моряна*, *Морина* та *Морена*.

Давні пам'ятки не могли оминути й *Рожаницю*. Її ім`я саме по собі свідчить і про походження, і про значення. Спочатку богиня була покровителькою людської долі, що з`являлась при народженні дітей, згодом їй почали приписувати різні інші сили., а з плином років відгомін культу *Рожаниці* поступово втілився в образ Лади та її доньки Лялі.

Таким чином, можна побачити, що завдяки історикам та мовознавцям вдалося віднайти та з'ясувати походження імен язичницьких богів, хоча й багато важливих теологічних текстів не збереглося. Нині варто більш детально дослідити ті теоніми, у тлумаченні яких є багато суперечливого. Реалізувавши це завдання, вдасться значною мірою збагатити українську культуру та зрозуміти її витоки.

Список використаної літератури

1. Белецкий А. А, Лексикология и теория языкознания (ономастика). Киев: Изд-во КГУ, 1972. 209 с.

2. Велесова книга. URL : Booksonline.com.ua (дата звернення: 14.12.2021).

3. Железняк І. М. Теонім. *Українська мова : енциклопедія*. Київ : Українська енциклопедія, 2000. С. 629.

4. Зубов Н. И. Древнерусская теонимика: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01. Одесса, 1982. 19 с.

5. Культурно-історичний онлайн-портал «Спадщина предків». Пантеон язичницьких богів. 2020. URL : https://spadok.org.u (дата звернення: 14.12.2021).

6. Лубський В. І. Релігієзнавство. Переплут. URL : https:// ukrtextbook.com/ (дата звернення: 13.12.2021).

7. Теонім. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. Авт.-уклад. Ковалів Ю. І. Київ, 2007. Т. 2. С. 474–475.

8. Теонім. *Мала філологічна енциклопедія*. Укладачі: Скопненко О., Цимбалюк Т. Київ : Довіра, 2007. С. 478.

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

10. Ягич И. В. История славянской филологии. Москва, 1990. 265 с.

Петкова Каріна, студентка групи СОУА-18-1
гуманітарно-педагогічного факультету;
Ющишина О. М., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ВНУТРІШНЬОСИСТЕМНІ ЕКСПРЕСИВИ В РОМАНІ ІРЕНИ КАРПИ «ДОБРІ НОВИНИ З АРАЛЬСЬКОГО МОРЯ»

У статті закцентовано увагу на емоційно забарвлених словах, зокрема внутрішньосистемних експресивах, зафіксованих у романі сучасної української письменниці І. Карпи «Добрі новини з Аральського моря». Здійснений аналіз експресивних мовних одиниць доводить, що в індивідуальному стилі такі лексеми займають важливе місце і мають широке застосування у мові твору.

Ключові слова: *внутрішньосистемні експресиви, емоційно забарвлена лексика, індивідуальний стиль, роман.*

Творчість І. Карпи – незвичайне явище в українській літературі, яке останнім часом привертає до себе все більше уваги дослідників. Письменниця вирізняється саме індивідуальним стилем та особливим відображенням дійсності. Оригінальність стилю І. Карпи відбивається в мові її творів. Вони насичені сленгізмами, експресивно забарвленою лексикою, вкрапленнями чужомовних елементів, фразеологізмами, діалектизмами та багатьма іншими лексичними одиницями, які можуть бути матеріалом для подальших наукових досліджень.

Творчість цієї української письменниці займає важливе місце в сучасній українській літературі: «… незаперечним є те, що І. Карпа, безумовно, людина обдарована і є яскравим представником наймолодшого покоління українських літераторів, яке видає на-гора все, що пригнічує задурманену голову: галюцинації, так звану фізіологічну філософію, матюки, сленгові та іноземні слова і т. д. Покоління молодих людей з розбитими серцями, зневірою у всьому,

яке відчуває себе покинутим напризволяще і не бачить для себе жодного просвітку, для нього навіть високі почуття стають буденними речами» [4].

У сучасних лінгвістичних дослідженнях велику увагу приділено функціонуванню мовних одиниць у художніх текстах. Часто для відтворення ідейно-тематичного задуму письменники у творах використовують всі можливі лексичні та синтаксичні одиниці, що й увиразнює мову їхніх творів. До таких митців належить І. Карпа.

Мета статті – аналіз внутрішньосистемних експресивів у прозовому творі І. Карпи «Добрі новини з Аральського моря».

Аналізована лексика як особливе та специфічне явище української літературної мови принагідно досліджувалася із соціолінгвістичного (В. Русанівський, Л. Ставицька, Т. Тодор, В. Чабаненко та ін.), лексикологічного (Л. Жаркова, М. Жовтобрюх, Г. Сагач, О. Тараненко та ін.), національно-культурологічного (С. Єрмоленко, І. Кононенко, А. Мойсієнко, Н. Сологуб та ін.), стилістичного (В. Ільїн, В. Калашник, В. Ковальов, Л. Пустовіт, В. Чабаненко та ін.) поглядів. Наявні досягнення експресології – новітньої спеціальної галузі мовознавства, яка сформувалася в межах антропоцентричної парадигми, поки що не дають підстав уважати, що всі проблеми, пов'язані з експресивністю, уже розв'язані. Найменш дослідженою залишається семантика українського експресивного слова та його функціональні особливості.

У мові роману «Добрі новини з Аральського моря» письменниця застосовує різноманітні емоційно забарвлені слова для увиразнення мови твору, вираження своїх почуттів та розкриття особистого бачення й оцінки певних подій або поведінки. Ми вважаємо, що така лексика посідає дуже важливе місце в мові роману І. Карпи «Добрі новини з Аральського мова». Авторка майстерно використовує експресиви для надання викладу образності, емоційності та виразності.

Всього проаналізовано 402 експресивні лексеми, зокрема 283 внутрішньосистемні, 45 контекстуальних і 74 експресиви, утворених за допомогою афіксів.

Як стверджує А. Мойсієнко, внутрішньосистемні експресиви – «це слова, семантичне ядро яких саме собою привносить позитивну або негативну інформацію; більшість таких одиниць належать до абстрактної лексики, наприклад: *радість. сум, ненависть, ніжність*…» [2, с. 120]. Також сюди відносимо поетичну лексику, вульгаризми, жаргонізми, лайливі слова, неологізми (оказіоналізми), вигуки та звуконаслідувальні слова.

У мові роману І. Карпи «Добрі новини з Аральського моря» дуже багато абстрактної лексики, яка несе в собі позитивну або негативну інформацію. Трапляються вони практично на кожній сторінці, наприклад: «*Душа* твоя підійметься вгору, точнісінько як і *душа* якого-небудь голуба, розчавленого неуважним автомобілістом…» [1, с. 7]; «Розбила мені *серце*!» [1, с. 121]; «*Добра душа*» [1, с. 173]; «… сльози, *відчай, жаль* до себе, а насамкінець те, що вона вважала *коханням* до Філіпа» [1, с. 11]; «Власниця квартири біля театру Одеон у 6-му була *прекрасною натхненною* жінкою, і *щиро* вибачалася…» [1, с. 33]; «Дощ не припинявся цілу *вічність*…»[1, с. 37]; «Ашот такі гостинці *дбайливо* пакував і *чемно* ділився зі своїми колегами» [1, с. 39]. Абстрактних експресивів у творі ще дуже багато: *ненависний, рідний, страшно, вишуканий, елегантний, недолуго, гидливо, слава, виразно, ненавиджу* та інші.

І. Карпа вживає експресиви майже на кожній сторінці, у кожному абзаці: це є характерним для мови художнього твору і робить виклад виразним. Письменниця також за допомогою цих абстрактних лексем характеризує певну поведінку суспільства та окремих героїв, ситуації, у які вони потрапляють.

Роман «Добрі новини з Аральського моря» І. Карпа також вирізняється широким використанням вульгаризмів, жаргонізмів та лайливих слів. Варто

сказати, що більшість творів цієї письменниці, зорієнтованих на дорослу аудиторію, насичені такими лексичними одиницями, наприклад: «… поки всі ці вусато-бородаті *дрищі* в *ідіотських* джинсах-варьонках візьмуть свій коктель-детокс зі шпинату» [1, с. 28]; «Ну. Навіть *пєдіки*…» [1, с. 28]; «До чорного пакистанця у моєму, *курва*, білому районі, яким я так пишалася» [1, с. 32]; «Хлоя встигла скучити за цією *розвалюхою*» [1, с. 39]; «Ашот, твої *цицьки* ще живі?» [1, с. 40]; «Думається, *зараза*, і думається» [1, с. 40]; «…що *дупа* в них просто зісковзувала» [1, с. 44]; «*Чорт*» [1, с. 115]; «Звідти лише Малий міст, набережна Монтебелло і вулиця Б'євр, значно менш *засцяна*, ніж Бернардинці…» [1, с. 149].

Це лише невелика частина з усього представленого у творі розмаїття вульгаризмів, жаргонізмів та лайливих слів. Насправді авторка дуже широко використала їх у романі. Звичайно, в І. Карпи були свої мотиви для цього. Можливо, вона хотіла відтворити ту картину, яка зараз спостерігається у спілкуванні між представниками молодого покоління, тобто часте використання в розмові лайливих слів. За допомогою таких лексичних одиниць текст набуває сильної експресивності та епатажності. Водночас використання в тексті художнього твору вульгаризмів, жаргонізмів та лайливих слів може привертати до себе увагу молоді, адже для них є досить дивним і незвичайним, коли такі лексеми функціонують у мові літературного твору. Однак це звучить у мові твору надто грубо, хоч і доречно в деяких випадках.

Твір «Добрі новини з Аральського моря» вирізняється також насиченістю поетичної лексики, яка несе в собі експресивну урочистість, що глибоко вкорінена в семантичну структуру слів, наприклад: «Ти знаєш, що ти моя *муза*?» [1, с. 461]; «…вишукане кашемірове пальто сірого кольору ідеально підкреслювало *блакить* очей» [1, с. 440]; «І хоч 5 тисяч євро були легеньким *зітханням* порівняно з 49 тисячами…» [1, с. 181]; «Легкий *серпанок,* вочевидь від диму далекої лісової пожежі, чіплявся за масив

Альбер на горизонті» [1, с. 242]; «…було *викарбувано* Midi Vrai de Paris – справжній паризький полудень» [1, с. 46]; «Хоча цілковито повірити у мамину *жертовність* і *святість* Богдана ніколи не могла» [1, с. 51]; «Взагалі-то Богдана не курила, але *ритуал* пускання диму додавав їй *вагомості* й *заспокоєння*» [1, с.51]; «… *блаженно* хропів на сидінні поряд» [1, с.52]. Так за допомогою поетичної лексики І. Карпа показує своє світосприйняття, творить різні словесні образи, які відтворюють особливо виразну картину світу із широким спектром людських почуттів у ньому. Використання поетизмів у творі зробило виклад піднесеним та милозвучним.

І. Карпа в романі «Добрі новини з Аральського моря» активно застосовує також вигуки та звуконаслідувальні слова. Для цієї групи лексики також притаманна інтегральна експресивність. Використання таких лексичних одиниць підсилює живість та динамічність у мові твору. Варто зауважити, що вони здебільшого належать не мові автора, а героям роману. Наприклад: «*Ого!* – аж ступила крок назад, щоби оцінити картинку» [1, с. 18]; «*Ах*, який колір!» [1, с. 18]; «*Хух*» [1, с. 18]; «*Бух-бух-бух! Бух-бух-бух*!» [1, с. 37]; «*А-а-а-а!!!* – закричала Хлоя і кинула подушкою в радіо» [1, с. 41]; «*Ха-ха-ха!*» [1, с.87]. На нашу думку, І. Карпа майстерно вводить у художній текст вигуки та звуконаслідувальні слова, і їхня наявність допомагає краще зрозуміти настрій та емоції героя або ситуацію, у якій він перебуває.

У романі І. Карпи «Добрі новини з Аральського моря» також знаходимо авторські неологізми (оказіоналізми). Однак деякі з них є обмеженими у функціонуванні і частіше за все набувають сенсу тільки в певному контексті. Оказіоналізми мають здатність утворюватись у мовленні будь-якого мовця, але «найбільшу увагу науковців привертає словотворча практика найкреативніших представників носіїв мови – письменників» [3, с. 147]. І. Карпа вдало експериментує зі створенням нових унікальних поєднань, тим самим підкреслюючи свою креативність, несхожість та унікальність. Наприклад: «За кого вона себе має, ця *брудноkоса* дівуля з пірсингом у носі?»

[1, с. 72]; «Цю *омніприсутність* і мовчазну домовленість жити з версіями брехні й правди одне одного» [1, с. 67]; «То ви собі… *дауншифтнулися*?» [1, с. 56]; «Далі мали вже початись стандартні *мамсько-татівські* розмови…» [1, с. 84]; «Богдана не приховувала свого ставлення ні до Оксани, ні до її убогого *автоцензурованого* життя» [1, с.101]. Отже, І. Карпа майстерно створює авторські неологізми та вдало вводить їх у мову твору. За допомогою оказіоналізмів авторка здійснює своє письменницьке самовираження та підтверджує власний креатив, тим самим збільшуючи лексичний склад української мови.

Таким чином, І. Карпа у романі «Добрі новини з Аральського моря» дуже вдало використовує всі групи внутрішньосистемних експресивів. У творі ми можемо знайти широке використання лексем, які несуть у собі позитивну або негативну інформацію. Вульгаризми, жаргонізми, лайливі слова також створюють експресію, і авторка досить часто використовує їх у мові персонажів твору. На нашу думку, це пов’язано з тим, що роман розрахований на дорослого читача, і тому І. Карпа не обмежує себе у використанні цих експресивів. Письменниця проявляє себе неповторною та креативною, намагається відійти від шаблонності. Прагнення уникнути мовних штампів та буденності допомагає авторці створювати цікаві оказіоналізми, які важливі не тільки своєю унікальність, а й тим, що вони збагачують і увиразнюють лексичний склад української мови.

Список використаної літератури

1. Карпа І. Добрі новини з Аральського моря. Київ : Книголав, 2019. 592 с.

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

3. Тимочко О. Лексико-семантична характеристика Грицька Чубая. *Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії*. Рівне, 2007. Вип. 15. С. 54–57.

4. Феномен жіночої прози у вітчизняній літературі. URL : https://zounb.zp.ua/resourse/pokazhchyky/fenomen-zhinochoyi-prozy (дата звернення: 22.04.2022).

Петричук Марія, студентка групи ФУМ-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ПОХОДЖЕННЯ ІМЕН ЧЛЕНІВ МОЄЇ СІМ'Ї

У статті описано етимологічні та функціональні особливості особових імен, пов'язаних із членами сім'ї авторки. Підтверджено, що український іменнѝк за походженням складається як із питомих антропонімів, так і запозичених.

Ключові слова: *антропонім, етимологія, значення, ім'я, походження, продуктивність.*

Особове ім'я – це власна назва людини, яка виконує ідентифікаційну функцію – розрізняє членів одного класу. Особові імена мають дуже глибоку історію, і насправді невідомо, коли, як і на якому етапі розвитку суспільства й мови вони виникли. Досліджували походження імен низка українських антропонімістів, зокрема Л. О. Белей [1], І. В. Глинський [2], Р. Й. Керста [3], А. П. Коваль [4], Л. Т. Масенко [5], Л. Г. Скрипник і Н. П. Дзятківська [8], І. І. Трійняк [9], М. Л. Худаш [10], П. П. Чучка [11; 12] та багато інших. Встановлено, що українські імена за походженням є переважно давньоєврейськими, давньогрецькими, латинськими або ж ранньослов'янськими.

Типологію особових імен, яка ґрунтується на таких їхніх ознаках, як сфера функціонування, характерні особливості денотата, походження, свобода вибору батьками або самими носіями, продуктивність, сфера вживання, що стосується релігійних стосунків, стилістичне забарвлення, традиції іменотворення, мотиваційні відношення, семантика твірної основи, спосіб творення тощо, детально розробила Н. В. Подольська [7].

Орієнтуючись на вищеназвані джерела, ми звернемо увагу на етимологію та функціонування тих особових імен, які побутують у нашій сім'ї, а це антропоніми *Надія, Любов, Богдан, Василь, Майя, Ярослав*.

Ім’я *Надія* на території України має 1 053 039 носіїв [6]. Воно не потребує перекладу, тому що буквально означає надію, сподівання. Антропонім походить від імені грецької християнської мучениці Елпіс – *Надії*. За легендою, три сестри-християнки Віра, *Надія*, Любов (Пістіс, Елпіс, Агапе) були закатовані на очах їхньої матері як покарання за дотримання релігії Христа. Імена цих мучениць стали поширеними в народі, тому що символізують основні християнські моральні якості. Скорочена форма цього імені – *Надя* – стала запозиченою й набула популярності в деяких європейських мовах. На нашу думку, жінки-носії цього імені уособлюють певний оптимізм, віру в краще та впевненість у собі і своїх силах.

Ім’я *Любов* має на території України 843 004 носії [6]. Це жіноче ім’я уособлює найпрекрасніше і найсвітліше почуття в життя людини. Антропонім *Любов* означає «кохана», «народжена любов’ю». Це старослов’янське жіноче ім’я, переклад грецького імені Агапе, яким була названа молодша із християнських сестер-мучениць. Із тих пір це жіноче іменування стало в нас використовуватися, однак сьогодні антропонім не такий популярний, як було раніше. Жінки-носії цього імені випромінюють любов до оточуючих людей і до всього навколишнього середовища загалом; також вони є дуже витонченими й ніжними особистостями.

Ім’я *Богдан* на території України має 113 561 носія [6]. Цей антропонім перекладається як «Богом даний» (так називали довгоочікуваних дітей або тих, котрі з’явилися на світ при незвичайних обставинах). Це найменування є слов’янським, відомим лише у Східній Європі. Належить до типу теофорних антропонімів, які містять згадку про божество. Дослідники тільки сперечаються про те, чи споконвічне воно, чи проникло з початком проповідування християнства і походить від грецького Федот – «присвячений Всевишньому». Перший святий із цим іменуванням постраждав за віру в Христа у III ст. н. е., і відтоді воно стало в нас популярним. Чоловіки-носії цього імені є мужніми, витривалими та

хоробрими, втілюючи велич і могутність, що проявляється в їхньому характері і поведінці.

Ім'я *Василь* на території України має 1 357 889 носіїв [6]. Це чоловіче українське ім'я грецького походження, яке взяло початок від давньогрецьких слів *басилиос* і *басилейос*, тобто «царський, царствений», і *басилевс* – «цар, монарх, правитель». Іменування з'явилося під час перських воєн V ст. до н. е. У давньогрецькій міфології цей антропонім уособлювали два старші боги – Зевс і Посейдон. Наголосимо, що на територію Русі ім'я прийшло з Візантії разом із християнством. Сам князь Володимир Ярославович був охрещений ім'ям *Василь*, яке у Візантії відносилось до імен імператорської сім'ї. Із часом це іменування стало загальнодоступним, але в наш час його відносять до «сільських». Чоловіки-носії імені Василь уособлюють величність, прагнення до влади та бурхливу емоційність, хоча мій дідусь *Василь* – спокійний, стриманий та серйозний, дуже працьовитий і відповідальний.

Ім'я *Майя* на території України має 27 904 носії [6]. Антропонім означає «матінка», «годувальниця», «богиня родючості». *Майя* – це зменшувально-пестливе звертання до жінок на імена *Маїна, Манефія, Фомаїда*. За першою з етимологічних версій, це давньогрецьке ім'я (так звали матір Гермеса, богиню), а за другою – це ім'я латинського походження, яке означає «народжена в травні». У Римі *Майю* уподібнювали з богинею *Маєю* – покровителькою плодючої землі. Також для неї влаштовували жертвоприношення, які відбувались 1 травня, в честь чого названий один із весняних місяців року. Жінки-носії імені *Майя* є досить запальними й емоційними особами, які, проте, приділяють багато уваги своїм сім'ям, люблять опікуватися іншими й мають потяг до мистецтва та культури.

Ім'я *Ярослав* на території України має 131 059 носіїв [6]. Спочатку цей антропонім асоціювався з богом сонця і вогню, родючості та врожаю, означаючи «той, хто прославляє Ярила». Слово «яр» у перекладі із праслов'янської мови означає «гарячий», «вогненний», «буйний»,

«могутній». Тож ім’я *Ярослав* – це, буквально, «гарячий у славі». Існує дві версії походження найменування. За першою, воно ніби прийшло до слов’ян з нормандської мови, а за другою, яка більш ймовірна, в імені *Ярослав* наявні язичницькі корені. Після хрещення Русі ім’я *Ярослав* стало православним. До XIII ст. століття багато князів слов’янських земель носили це ім’я, і тому воно вважалося «княжим». Чоловіки-носії імені полюбляють прославляння своєї честі, втілюють завзятість та відважність, а також упертість і наполегливість.

Як бачимо, історія українських імен цікава, особливо у проєкції на тих, хто добре знайомий, і можна порівняти прогнозовану лінгвопсихологічну характеристику носіїв із рисами характеру реальних людей. Тому є перспективи в наступних описах українського антропонімікону.

Список використаної літератури

1.Белей Л. О. Ім’я для дитини в українській родині : словник-довідник. Ужгород : Просвіта, 1993. 116 с.

2.Глинський І. В. Твоє ім’я – твій друг. Київ : Веселка, 1985. 283 с.

3.Керста Р. Й. Українська антропонімія XVI ст. Чоловічі іменування. Київ : Наукова думка, 1984. 152 с.

4.Коваль А. П. Життя і пригоди імен. Київ : Вища школа, 1998. 240 с.

5.Масенко Л. Українські імена і прізвища. Київ: Знання України, 1990. 48 с.

6.Особові імена чоловічків і жінок. https://ridni.org/forenames/#male1960 (дата звернення: 13.12.2021).

7.Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988. 192 с.

8.Скрипник Л. Г, Дзятківська Н. П. Власні імена людей: словник-довідник. Київ : Наукова думка, 1996. 335 с.

9.Трійняк І. І. Словник українських імен. Київ :Довіра, 2005. 508 с.

10. Худаш М. З історії української антропонімії. Київ : Наукова думка, 1977. 234 с.

11. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття. Вступ та імена : конспект лекцій Ужгород : Вид-во Ужгородського ун-ту, 1970. 102 с.

12. Чучка П. П. Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник. Ужгород : Ліра, 2011. 432 с.

Петрюк Юлія, студентка групи СОА-21-1
факультету міжнародних відносин і права
Науковий керівник – *Дубініна К. А.,* кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри іншомовної освіти та міжкультурної комунікації
(Хмельницький національний університет)

ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА В РОМАНІ ПРО ТРІСТАНА ТА ІЗОЛЬДУ

У статті розкрито проблематику авторства в романі «Трістан та Ізольда», яка перетворила легенду на великий і непослідовний твір через розгалуженість сюжету, різноманіття інтерпретацій та неузгодженість деталей.

***Ключові слова**: Жозеф Бедьє, «Трістан та Ізольда», проблема авторства, різноманіття інтерпретацій.*

Середньовічний роман «Трістан та Ізольда» у XXI ст. є невичерпним джерелом сюжетів, образів, мотивів для митців різних галузей. Оскільки таємницю популярності легенди про Трістана та Ізольду ще ніхто не розкрив, вона продовжує бентежити дослідників. Легенда передавалася з уст в уста, змінюючи оповідачів, імена героїв, часи, країни, з'являлися інші неузгодженні деталі [1, с. 5]. Джерела легенди губляться в глибинах століть. Великої популярності легенда набула за часів Середньовіччя, у вигляді поетичних сказань розповсюдилася Європою. Та одна версія породжувала й інші [3, с. 8]. Легенду склали у VII ст. кельти – найдревніше населення Британських островів. Записів до нас не дійшло [1, с. 8].

Кількість літературних пам'яток, в яких розробляється сюжет легенди, дуже велика. На жаль, не всі вони до кінця збереглися. Зовсім втрачені ранні французькі обробки твору про Трістана та Ізольду. «До наших часів дійшло 15 творів різних авторів як у віршах, так і в прозі. Найбільш визначними вважають романи, що написали норманський трувер Тома (1170) і французький трувер Беруль (1190). Найкраще зберігся твір німецького мізезангера Готфріда Страсбурзького в жанрі епічної куртуазної поеми (1205–1215)» [4, с. 135]. У свою чергу, від перерахованих французьких і

німецьких редакцій походять пізніші – італійські, іспанські, чеські, аж до білоруської повісті «Про Трищане і Іжоте» [2].

Дослідники та письменники не раз робили спробу реконструювати легенду, але труднощі полягають у тому, що всі тексти, які дійшли до наших часів, є фрагментарними. Французький вчений Жозеф Бедьє вивчив усі наявні версії і запропонував наукову реконструкцію пралегенди; крім того, він надрукував для широкого читача науково-популярний переказ Беруля (1902–1905).

Твір Ж. Бедьє українською мовою переклав Максим Рильський. Згодом віршований переспів написав вчений-медієвіст Віктор Коптілов. Таке різноманіття інтерпретацій сюжету перетворило легенду про Трістана й Ізольду на великий і непослідовний твір, в якому через надзвичайну розгалуженість сюжету часто були помітні неузгодженості деталей. Наприкінці XIX ст. французький лінгвіст Жозеф Бедьє зібрав усі відомі на той час версії роману і відтворив за ними ймовірний «прототип» XII ст. У його редакції остаточний варіант легенди набув завершеної і компактної форми, критики відзначали також вишукану літературну мову Бедьє, яка чудово передавала автентичну атмосферу і стиль давньої кельтської легенди. Саме ця версія твору у XX–XXI ст. поширилась під назвою «Роман про Трістана й Ізольду» (1900), і наразі його вважають останнім автором цього роману [2].

Отже, головною проблемою авторства виступають незбережені перші нариси і постійне переписування та змінювання сюжету наступниками.

Список використаної літератури

1.Бедье Ж. Роман о Тристане и Изольде. Пер. с франц. А. Веселовского; предисл. и комент. Н. Малиновской. Москва : Детская литература, 1985. 322 с.

2. Малиновская Н. Голуби встреч и орлы разлук. *Жозеф Бедье. Роман о Тристане и Изольде*. Москва : Детская литература, 1985. С. 5–23.

3.Стейнберг Г. Д. Тристан и Изольда: Миф и символы. *Новый Акрополь*. 1998. № 6. С. 7–12.

4.Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ : Академія, 2004. 360 с.

Пічкун Наталія, студентка групи СОА-21-1
факультету міжнародних відносин і права;
Дубініна К. А., кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри іншомовної освіти та міжкультурної комунікації
(Хмельницький національний університет)

«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» ДАНТЕ ЯК СИНТЕЗ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

У статті аналізується перехід від зрілого Середньовіччя до доби Відродження. Відстежується історія інтерпретацій філософсько-фантастичної поеми «Божественна комедія» та її значення в українській літературі.

Ключові слова: *«Божественна комедія», Відродження, поема, світогляд, Середньовіччя.*

«Божественна комедія» – це особливий твір середньовічної високої літератури й найголовніший твір Данте, що є підсумком розвитку художньої думки Середньовіччя та першим кроком до епохи Відродження. Данте створив справді неперевершений твір, який досі не втрачає своєї величі. Саме тому **актуальність** нашої рóзвідки зумовлена значним впливом твору на світову літературу від доби Відродження через заграванння з текстом в добу Бароко та до постмодернізму сьогодні.

Опрацьовуючи матеріали до теми, ми окреслили таку **мету** дослідження: розкрити особливості поєднання ціннісних орієнтирів Середньовіччя та Відродження як ознаку вірності італійській традиції та вияв загальнолюдського поступу європейської культури. Для досягнення мети ми виокремили певні **завдання**: проаналізувати особливі аспекти синкретизму двох історичних періодів у творі; відстежити історію інтерпретацій «Божественної комедії» та її вплив на українських письменників.

Унікальність постаті Данте в європейській культурі полягає в тому, що він цілком справедливо вважається «останнім поетом Середньовіччя і першим поетом Нового часу» [5, с. 26]. Таке твердження зумовлене тим, що

його творчість є яскравим поєднанням найвищих досягнень середньовічної філософії і культури та водночас у ній уже присутній початок нового світогляду, який повнотіло розквітне в час Відродження. Перш за все, це, звісно ж, ознаки гуманізму, визнання самоцінності людини, віри в її духовні сили, які наявні в культурі Відродження. Саме в Італії Відродження піднесло людину до рівня «вінця творіння», а Данте подарував людині соціальну індульгенцію, шанс на розуміння, погляд на її вчинки через призму життєвої ситуації. Тому І. Франко, оцінюючи внесок італійського письменника, написав: «Данте є найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо Середніми віками… Та рівночасно, як людина геніальна, він усім своїм єством належить до новіших часів, хоча думками і поглядами коріниться в минувшині» [5, с. 26].

Елементи старого й нового світогляду переплітаються протягом усієї поеми в різних сценах і шарах. Але все-таки Відродження грає велику роль у поемі, і про це вже яскраво засвідчує ангел-провідник, античний язичник Вергілій, який своєю появою вказує на ліберальність прийдешнього нового часу, відродження античних ідеалів, проте його вустами промовляє середньовічне бачення. Запозичення окремих деталей та образів у античних письменників стало однією з головних ознак підготовки до культури Відродження у творчості Данте. Основним завданням середньовічних «бачень» було показати людині гріховність земного життя і схиляти звернутися думками до загробного життя. Форма уявлень у Данте використана для повного відображення життя на Землі. Через образ Вергілія автор показує основну мету твору – розкриття тогочасних проблеми суспільства через демонстрацію дійсності. Ще одним свідчення поступу в бік Відродження є потяг до гармонії та віри, що така гармонія досяжна людству.

У «Божественній комедії» Данте збирає в єдине полотно усіх можливих грішників, які демонструють різні людські пристрасті, таким чином даруючи їм людську подобу. Такою панорамою гріху автор повчає своїх сучасників

жити праведно, і хоч усім пристрастям є цілком реальні причини, утримуватися і прагнути ідеалу, бо, як сам Данте писав у листі до правителя Верони: «Мета поеми – вирвати людей, які живуть нині, зі стану мізерії і піднести до стану щастя. Той вид філософії, який у поемі є провідним, – це етика, бо ж поема написана в цілому, і в частинах не для споглядальних ідей, а для дії. Предмет поеми – людина, що силою своєї волі, через заслугу або не заслугу, підпадає під справедливу відплату або кару» [4, с. 47].

Також у зображенні пекла Данте демонструє розбіжності між Відродженням та Середньовіччям. Перш за все, він показує людину як особистість, що має своєю історією, долю, думку, адже в пеклі шанується справедливість та вище правосуддя, яке примушує грішників страждати, але разом з тим є право на особисту оцінку. Тож Данте як представник філософії Відродження виступає лібералом та адвокатом людини, яка має право на вияв своєї індивідуальності пропри те, що перебуває в пеклі.

Зображення пекла і його жителів створене лише на особистих уявленнях автора – це його творче бачення, яке часто не збігається з нормами середньовічного канону та моралі. Письменник описує грішників цілком конкретно, не зводить гріх до узагальненого образу, він створив індивідуальність гріху через образ грішника та конкретної його проблеми, що, звісно ж, є ще одним доказом переходу від старого до нового часу. Своєрідність картини пекла та гріха, особливий метод подачі матеріалу Данте прокоментував С. Мокульський: «Загробний світ не протиставляється реальному життю, а продовжує його, відбиває існуючі в ньому відносини. У дантівському пеклі бушують, як і на землі, політичні пристрасті» [6, с. 158].

Отже, можемо підтвердити, що однією з найголовніших особливостей Відродження був інтенсивний інтерес до людини та земного світу. Навіть традиційне для Середньовіччя бачення потойбічного життя, прагнення до спасіння після смерті уже націлене на саме земне життя людини та прагнення до ідеалу але вже на землі.

Але найголовніше питання – чи справді цей твір є вічним? І чого він може навчити нас сьогодні?

«Божественна комедія» – основний твір Данте Аліґ'єрі, плід усієї другої половини життя і творчості поета. У цій філософсько-фантастичній поемі найбільш повно відбився його світогляд. Деякі літературознавці вважають, що Данте став батьком італійської літературної мови, хоча на той час поема написана тосканським діалектом. Очевидно, що це зроблено для того, щоб якнайбільше простих людей зрозуміли суть його поеми. Відтак Д. Берт писав, що «завдяки Данте література Гомера відродилася в італійській мові, яку Данте узаконив у поетичній спадщині та передав її Шекспірові й Відродженню» [7].

«Божественна комедія» виступає, як цілком національна поема, відповідно Данте виступає справжнім патріотом Італії, адже безумовно підготував ґрунт для майбутнього світогляду італійців. Спираючись на цей факт, можемо провести паралель та порівняти Данте з українським письменником Тарасом Шевченком. Їх розділяють віки, але поєднує особлива діяльність, що полягає у становленні своїх незалежних держав. Схожість двох літературних геніїв, доль і місій зазначив французький публіцист Еміль Дюран: «Тарас Шевченко був для малоросів їхнім Данте». Але також він поставив доволі різке запитання: «…Та чи досягне він на Заході коли-небудь такої слави, як Данте?» [5]. І відповідь на це питання маємо дати саме ми та наші нащадки, через те що визнання письменника у світі тісно пов'язане з міжнародним авторитетом його народу та держави.

Сам Шевченко часто згадує Данте у творах та листах. Так, у вірші «Іржавець» Т. Шевченко пише: «А Данта старого полупанком нашим можна здивувать» [8] – так порівнював Тарас Шевченко пекло італійця з кріпацьким пеклом, яке було впроваджене на колонізованій Україні. Також своє вигнання з України він порівнює з вигнанням Данте з Флоренції. Не раз український письменник запозичував вирази для своїх творів. До прикладу,

вірш «Г. С.» (1848 р.), написаний на Кос-Аралі, розпочинається словами: «Немає гірше, як в неволі про волю згадувать» [1], що перекликається зі скаргою Франчески: «Гіршого немає, як згадувать щасливу давню днину у злигоднях» [3].

Твір існує вже понад сім століть, і багато чого про нього вже сказано. Але все ще існують питання, які треба досліджувати й переосмислювати, адже недарма «Божественна комедія» досі не втрачає своєї популярності. Критики сьогодення вважають, що «Пекло» є популярнішим за «Чистилище» та «Рай». Велику увагу «Пекло» привернуло як науковців, так і звичайних читачів. Його адаптували в багатьох п'єсах і фільмах. Цей розділ навіть використали як основу для відеогри 2010 року, яка перетворила Данте з поета на хрестоносця, який намагався врятувати свою кохану Беатріче від кігтів самого Люцифера.

Роберт Берд спробував пояснити відносну непопулярність «Раю» таким чином: «По-перше, у ньому не вистачає іронії Пекла. Персонажі, яких Данте зустрічає в пеклі, знають обставини своїх гріхів, але за деякими винятками вони не бачать справедливості у своїх покараннях. Напруга між їхніми та нашими знаннями породжує якусь драматичну іронію, знайому сучасним читачам: іронію ненадійного оповідача» [7].

Ще однією причиною непопулярності є візуальний аспект. «Чистилище» вражає менше, ніж «Пекло», адже Данте зобразив цю частину загробного життя, як гігантську гору, що піднімається з південної півкулі. Ця гора поділена на сім кіл, що символізують сім смертних гріхів, і населена душами, які не заслуговують на пекло, але і не гідні раю.

Тож повернемося до запитання «Чого твір нас може навчити сьогодні?». Науковці та критики радять прочитати саме «Чистилище» та «Рай», тому що ці пісні надихають читачів ставати кращими людьми. Можемо проілюструвати це цитатою Берда: «Грішники, що застрягли в пеклі, не бачать помилок своїх шляхів і, як наслідок, не можуть визнати виправдання

свого постійного покарання. *У* Чистилищі та Раї ця іронія перекинута з ніг на голову. У цих піснях саме читач – грішний і недосконалий – не має зв'язку з тим, що відбувається навколо. Той факт, що ми не вміємо цінувати звичайну і просту красу небес, сам собою є ознакою того, що ми теж застрягли в Пеклі і що нам потрібно, щоб Данте вказав нам шлях» [7].

Зважаючи на його думку, можемо зробити висновок, що в пеклі ми маємо позицію моральної переваги, тобто дивимося зверху на грішників і на їхні погані рішення. А на небі, як сказав Берд, Данте дивиться на нас зверху. Але робота поета була спрямована саме на те, щоб читачі критикували себе самі та визнавали свої гріхи. Тому цей твір є і буде актуальним, тому що своєю дидактичною стороною він звернений до суспільства.

Отже, у роботі була розглянута «Божественна комедія» – поема Данте Аліг'єрі, яка заслужено є визнаною вершиною його творчості і синтезом епохи Середньовіччя та Відродження. Велике значення цієї поеми – у морально-релігійному плані для сучасної людини постмодерного часу. Сам принцип побудови дантевського Пекла, сцени якого є вираженням сутності гріха, – це порушене сприйняття світу, постановка в центрі того, що центром не є. Робота поета була спрямована на те, щоб читачі критикували себе самі та аналізували свої гріховні пристрасті. Саме тому цей твір є і буде актуальним, бо вчить людину істині вічної моралі та людяності.

Список використаної літератури

1.Вірші Тараса Шевченко (Кобзарь). URL: https://taras-shevchenko.in.ua/virshi-tarasa-shevchenka-kobzar/ (дата звернення: 22.04.2022).

2.Данте Алигьери. Божественная комедия. Москва : Наука, 1967. 628 с.

3.Данте Аліг'єрі. «Пекло». Пісня V. URL: https://www.l-ukrainka.name/uk/Transl/Dante.html (дата звернення: 23.04.2022).

4.Зарубіжна література. 10 клас (профільний рівень). Упоряд. Ісаєва О. О. Київ : Оріон, 2018. 312 с.

5.Зарубіжна література (рівень стандарту) : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Ковбасенко Ю. І. Київ : Літера ЛТД, 2018. 275 с.

6.Мокульский І. С. Данте. *Історія закордонної літератури. Середні століття і Відродження*. Алексєєв М. П., Жирмунський В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. Київ : Вища школа, 1987. С. 46–58.

7.Тім Брінкхоф. «Пекло Данте набагато популярніше, ніж Рай. Що це говорить про нас?» *BigThink*. 22.10.2021. URL: https://bigthink.com/high-culture/dante-paradiso-inferno-popularity/ (дата звернення: 25.04.2022).

8.Тарас Шевченко. Зібрання творів: у 6 т. Київ, 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. С. 44–46; 577–580. URL: http://litopys.org.ua/shevchenko/shev208.htm (дата звернення: 22.04.2022).

9.Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література від Античності до початку XIX ст.: іст.-естет. нарис. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 368 с.

*Плоскіна Ірина***,** студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОРІВНЯНЬ У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЧОРНИЙ ВОРОН»

Наприкінці XX – на початку XXI ст., після кризи методологій, що торкнулася й загальноосвітньої школи, у вітчизняній науці про літературу з'являються дослідження про індивідуальну манеру автора, про домінанти стилю, хоча це важко сприймати дітям, особливо якщо вести мову про «Чорного ворона» Василя Шкляра. У сучасній історичній романістиці можна, на погляд багатьох науковців, ідентифікувати форми відображення життя та світосприйняття нашого багатостраждального народу.

Ключові слова: *історичний роман, колізійність, образ-персонаж, модернізм, постмодернізм, романістика.*

Нині українські письменники керуються тією мотивацією, що все реальне й ірреальне пізнається в порівнянні, тобто здатність мислити навколо явищ у ключі компаративності була, є й залишається актуальною цариною фантазування.

Стиль таких прозаїків, як Володимир Лис, Василь Шкляр, Мирослав Дочинець, Марія Матіос, Андрій Кокотюха, Ірен Роздобудько, Макс Кідрук, Люко Дашвар, Вікторія Гранецька, Валентина Гальянова, не вивчається в сучасній школі предметно, лише сміливо згадується на основі віртуозності поєднувати зовсім непоєднуване [5].

Володимир Лис уміє втілювати глобальні словесні комплекси в стійкі й короткі мовні формули, здійснюючи це на основі більш чи менш локальних чи тотальних, стійких чи приблизних асоціацій, що походять із різних сфер життя. Учням це легше зрозуміти інтуїтивно, зі слів учителя на позакласному занятті, аніж дослідити з твору.

Серед одиниць, що виконують художню та, разом із тим, прагматичну функцію в художньому творі, підкреслено важливе місце посідають порівняння. Саме компаративеми, як їх іноді кваліфікують науковці-філологи, дозволяють авторові деталізувати уявлення про певний об'єкт чи суб'єкт (а також об'єктно-суб'єктні та суб'єктно-об'єктні відношення) у художньому творі, вигідно демонструє ставлення до зображуваного (до відображеної дійсності) з боку автора.

Важливо, що термін «порівняння» визначили як дієвий засіб-конструктор індивідуального авторського стилю, котрий стосовно історичної прози ґрунтовно дослідила А. П. Віннічук [1, с. 7–8]. І. А. Зелененька описала образність компаративних конструкцій у поезії другої половини XX– початку XXI ст. [3, с. 78–79] та в героїчній, історичній і психологічній прозі XX ст., зокрема у творчості таких прозаїків, як Володимир Лис і Василь Шкляр.

Отже, є чимало актуальних сучасних досліджень такого продуктивного явища в прозі, як порівняння, проте проблема функціонування авторського (індивідуального) та народного (відфольклорного) порівняння в тексті художнього твору залишається невирішеною, оскільки на ілюстративному матеріалі з різних творів можна типізувати механізми творчості, ознаки сучасної образності.

Порівняння є частотними в усіх прозових творах Василя Шкляра. Це стосується, передовсім, оповідань, прози (фікшн), що виходила окремими книгами, де порівняння ще не характеризуються версифікаційним привіллям: «Де твій Остап, Соломіє?» (1979), «Живиця» (1982), «Турецька нічия» (1982), «Стороною дощик іде» (1983), «Борг» (1983), «Крук – птаха нетутешня» (1985), «Високі гори у Ялті» (1988), «Треба спитати у Бога» (2019).

Більш традиційними є компаративні конструкції у творах Василя Шкляра для дітей: «Шовкова нитка» (1976), «Черешня в житі» (1983), «Шовковий дощик» (1984), «Хорошого потрошку» (1987), «Песик Гав, соловейко, джміль і два жолуді» (2016), «Помста Баби Яги» (2017). На

особливу увагу в контексті творення глибоких асоціацій, портретів на основі порівнянь заслуговують великі епічні твори майстра; дискурсними є такі романи Василя Шкляра: «Ключ» (1999), «Елементал» («Самотній вовк») (2001, 2018), «Кров кажана» («Нікуб: Кров кажана») (2003, 2010), «Залишенець. Чорний ворон» (2009), «Маруся» (2014), «Чорне сонце» (2015), «Троща» (2017), «Характерник» (2019).

Звісно, яскравий, драматичний історичний матеріал, трагедія визвольних змагань на території так званого Холодного Яру привертає увагу глибиною знання народного життя й народного спротиву, що автор передав і за допомогою цікавих порівнянь, вишуканих у фольклорі холодноярівців, подибуваних на Черкащині, Сумщині й на Поділлі, авторських, що постали на основі народних.

Уперше історичний роман було надруковано в один і той же рік під різними назвами, себто під двома – харківське видавництво «КСД» оприлюднило роман під назвою «Залишенець» (2009), а культове столичне видавництво «Ярославів вал» випустило у світ книгу під назвою «Чорний ворон» (2009) [5].

В історичному романі «Чорний ворон» читач постійно натрапляє на свіжі, цікаві (стосовно зображення персонажів, перипетій, баталій, любовних та інтимних сцен) порівняння, що дозволили авторові справді неповторно описати своїх, без перебільшення, унікальних героїв, звитяжців і відчайдухів, до того ж, не лише чоловіків, а на контрасті до них – дівчат і жінок-борчинь за свободу України [5].

Також автор продемонстрував на фоні героїчності українців першої третини ХХ ст. їхніх абсолютних антагоністів, а не просто ворогів, він влучно описав, навіть вималював за допомогою порівнянь чекістів, більшовиків, червоноармійців, їхній обслуговуючий персонал, місцевих покручів і зрадників, акцентуючи уваги й на їхніх постатях, а не лише на

героїчних, що увиразнює рецепцію й дає можливість помітити влучні авторські образи й компаративеми, що їх, по суті, сконструювали.

Саме порівняння дозволили авторові блискуче відтворити настрої населення України першої третини ХХ ст., серед якого не всі, на жаль, прагли незалежної України, не усвідомлюючи колориту краю, культури, мови, навіть праці на землі; усе це демонструють порівняння українські й чужомовні (із російської мовної культури, до прикладу, із лексикону чекістів, більшовиків та червоноармійців).

Опис у «Чорному вороні» відбувається, так би мовити, когнітивно, має місце певне випадкове логічне зіставлення на основі якоїсь алогічності чи парадоксальності подій, хоча й часто – на певній логічній платформі. Часто ознака може бути не оформленою в образі, але при цьому читач її повністю розуміє, що наближає його до розуміння всього твору, що й потрібно було довести.

Список використаної літератури

1. Віннічук А. П. Розвиток українського історичного роману. *Філологія*: збірник наукових праць. Київ, 2009. С. 296–300.

2. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу…»: Тарас Мельничук і літературний процес 60–90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.

3. Зелененька І. А., Нечипоренко В. В. Образотворчий потенціал порівнянь у романі Володимира Лиса «Століття Якова». *RESULTS OF MODERN SCIENTIFIC RESEARCH AND DEVELOPMENT. RESEARCH AND DEVELOPMENT*. Proceedings of I International Scientific and Practical Conference. Madrid, Spain. С. 429–435.

4. Зелененька І. А., Плоскіна І. В. Художнє порівняння як специфічна форма трансляції історії в романі Василя Шкляра «Чорний ворон». *THE WORLD OF SCIENCE AND INNOVATION*. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference. London, United Kingdom 10–12 February 2021. London, 2021. С. 502–511.

5. Історія української літератури : навчально-методичний посібник. Автори-упорядники : Поляруш Н. С., Віннічук А. П., Крупка В. П., Ткаченко В. І., Вешелені О. М. Вінниця, 2017. 178 с.

6. Шкляр В. Чорний ворон: роман. Київ: Ярославів вал, 2010. 384 с.

Попик Валерія, студентка групи СОА-21-1
факультету міжнародних відносин і права;
Дубініна К. А., кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри іншомовної освіти та міжкультурної комунікації
(Хмельницький національний університет)

ТВОРИ ШЕКСПІРА В КОНТЕКСТІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ У СВІТОВІЙ КУЛЬТУРІ

У статті розкрито зв'язок великого драматурга Вільяма Шекспіра з постмодернізмом, оскільки ознак перетину епох є набагато більше, аніж можна уявити, про що свідчить творчість безлічі авторів-постмодерністів, у яких є певні мотиви та відголоси класики. Підкреслено, що зв'язок постмодернізму та Вільяма Шекспіра особливий, адже як творчість Шекспіра є вінцем епохи англійського відродження, так і постмодернізм – це вінець найвдалішої синкретизму та переосмислення усього, що було в попередніх культурних епохах, мистецтві та, звісно, в літературному надбанні.

***Ключові слова**: Вільям Шекспір, доба Ренесансу, драма, інтертекстуальність, постмодернізм.*

Чи не найвідоміша і водночас найзагадковіша постать світової літератури – Вільям Шекспір. Про нього чули у всіх куточках земної кулі, усі прошарки суспільства і , звісно ж, люди різного віку. Це людина, ім'я якої навіки залишилося у спогадах, листах та, звісно ж, у драмах. Жоден із його творів неможливо сплутати, адже саме вони мають таку незвичайну здібність, як актуальність проблем у будь-якому столітті. Навіть якщо ви прочитаєте «Гамлета» через сто років чи навіть більше, проблематика буде доречною будь-коли та будь для кого. Але чи буде доцільно досліджувати вклад творів Шекспіра у праці постмодерністів? І ми можемо сказати, що так! Відголоски п'єс великого драматурга є у багатьох століттях, але саме в постмодернізмі це відбувається по-особливому, адже, по-перше, це не настільки давній стиль, він закінчився буквально у 90-х роках XX ст., а за іншими науковими теоріями, література ще досі в постмодернізмі; а по-

друге, перенесення тогочасних реалій на нову сторону з відображенням проблем сучасності – це щось нове та цікаве, а отже, потребує дослідження.

Тож **актуальність** нашого дослідження зумовлена тим, що Шекспір жив у епоху Відродження, тобто в час, коли все змінювалось, відроджувалось, і схожий процес ми можемо простежити в постмодернізмі, коли з'являється нова філософія думки чи нові ідеї, а разом із тим – і люди, які будуть ці ідеї відроджувати та відпрацьовувати. Відтак **об'єкт** дослідження – спадщина творів Шекспіра та авторів постмодернізму, а **предмет** – причини та передумови розвитку як творчості Шекспіра, так і письменників-постмодерністів.

Мета дослідження – віднайти зв'язок між всесвітньою класикою творів Шекспіра та доволі сучасним напрямом, таким як постмодернізм.

Визначена мета передбачає виконання наступних **завдань**: вивчити наукову літературу з цього питання, зокрема праці С. Батракової [1], І. Гаджиєвої [2], Б. Джонсона [3], Я. Котта [4]; проаналізувати творчість Шекспіра в контексті нашого дослідження; з'ясувати особливості постмодерної літератури; виокремити передумови та причини розвитку Відродження та постмодернізму; визначити вклад Шекспіра у скарбницю знань світу; схарактеризувати основні драми Вільяма Шекспіра та романів Террі Претчетта, особливо зосередивши увагу на творчому та життєвому шляху останнього.

Щоб досягнути поставленої мети, ми використали такі наукові підходи та **методи**: *порівняльно-історичний* (*компаративістичний*) при аналізі робіт двох авторів – Шекспіра та Претчетта, *історичний* – при аналізі літературних та теоретичних складників доби Відродження та Постмодернізму; *узагальнення* та *біографічний*.

Вічні образи Шекспіра залишаться в літературі на віки, і це не гіпотеза, це аксіома. Іван Малкович каже: «Нам не потрібно повертатись до творів Гомера чи Аристотеля, їх уже переклали і вони не потребують додаткового

перекладу чи нової інтерпретації, але не Шекспір» [5]. І от у цьому моменті неможливо не згадати цитату видатного польського літературного та театрального критика Яна Котта: «Кожна епоха знаходить у ньому (Шекспірі) те, чого сама шукає і що сама хоче знайти» [4]. Діапазон творчості цього драматурга надзвичайно великий. Починаючи від дрібних жартів напіверотичного характеру, закінчуючи рядками високого сенсу, які будуть цитувати цілі покоління. Тому кожне покоління намагається інтерпретувати вічні твори під свою епоху та власні мотиви. Адже жарти минулих століть не завжди будуть зрозумілі людям сьогодення, і це доволі логічно для осучаснення та перефразування певних моментів. Шекспіра важливо сприймати через певну трансформацію, знаходячи у рядках відлуння реальності.

Якщо ж говорити про постмодернізм, то важко дати чітку характеристику цього напряму, але це можливо зробити за допомогою порівняння з іншими. У нашому випадку – із модернізмом. Якщо модерністи вишукували сенс у бурхливому та анархічному світі, то постмодерністи цього уникають, зазвичай у жартівливій формі. Можна навіть сказати, що твори цих авторів доволі часто є пародіями на класику. Комбінування неможливих речей, тем та жанрів зводиться до абсолютного хаосу з відголосками сенсу. І саме до цих письменників ми звернемося для визначення вкладу Вільяма Шекспіра в літературу.

Ми маємо пам’ятати про так звані «вічні образи» Шекспіра, одним із них є Гамлет. Саме у цієї драми є звання текстовідновлювального художнього твору. А ім’я принца стало вічним та почало використовуватися від розмов у вищих колах до жартівливих порівнянь звичайних людей. Герой почав надихати надзвичайно велику кількість письменників на написання нових чудових творів, у цьому списку є і Пушкін, і Лермонтов, а з постмодерністів можна впевнено перерахувати Милорада Павича та Террі Претчетта. У всіх цих творах є зображення образів Шекспіра чи власне

шекспірівський інтертекст. Тому недооцінювати вклад цього драматурга неможливо, варто лише постійно милуватися його творчістю.

Постмодерн проголошує певний принцип варіативності переробок, у ньому працює мотив безкінечності світу з нескінченним числом тлумачень. Вони не намагаються створити щось нове, абсолютно ні, тому що немає сенсу. У цьому моменті ми можемо протиставити модернізм, у якому пошук чогось нового й актуального вважався найважливішим. Не забуваємо, що епоха постмодерну виникла під час активного розвитку масових комунікацій, результатом яких було створення віртуальної реальності. Зрештою, в силу цих фактів культура постмодернізму налаштована на відтворення минулих робіт через сучасні мотиви та настрої суспільства. І за завдання в поточному напряму стоїть зовсім не відбиття реалій, а створення іншої реальності з певними героями минулого чи відображенням певних ідей. Таким чином, функціональність цієї системи неможлива без інтертекстуальності, адже саме вона допомагає втілювати ці образи та переносити їх на папір. Саме за допомогою цієї дії забезпечується нова реальність з абсолютно зміненим сенсом та текстом. Варто зазначити, що це не лише скупчення цитат, це певне зіткнення різних епох, які характеризують зовсім не автора, а скоріше – його світогляд.

Доречно розглядати Шекспіра як певне джерело алюзій постмодернізму. Не буде зайвим нагадати, що таке алюзія – це наявність у творах елементів, цитат чи інших мотивів, які відсилають нас у певні історичні моменти чи до інших творів. Але чому саме твори Шекспіра? Це один з найбільш відомих драматургів у світі, його знає кожна людина. Наступне: проблематика драм Вільяма Шекспіра доволі повсякденна та торкає кожну людину по-своєму, саме тому актуальність цих творів не втратиться ніколи. І знову ж вічні образи, які неможливо не згадувати та не вживати. Доцільно зазначити, що в бібліографії по «Гамлету» значиться більше ніж дві тисячі назв, а в порівнянні, озвученим Яном Коттом, говориться про те, що бібліографія по

«Гамлету» може бути зрівняна із вдвоє більшим телефонним довідником Варшави [4].

Надалі для доказу своєї думки ми буде торкатися безпосередньо основи роману Террі Претчетта про Дискосвіт. По-перше, пам’ятаємо про те, що Шекспір є прототипом одного з героїв цього твору – гномом Х’юлем. І надалі в тексті ми можемо простежити надзвичайно велику кількість покликань саме до творів Шекспіра. Ось, наприклад, мешканці світу говорять цитатами із сонетів та драм великого драматурга, образи герцога та герцогині Фелметів змальовані з подружжя Макбетів, і ось тут уже все йде доволі логічно. Герцог як класичний персонаж постійно у спробах відмити руки від чужої крові, герцогиня ж натомість вічно каже про те, що він робить мало і всього могло би бути більше і краще. А тепер мусимо згадати про трьох відьом, яких ми маємо у двох творах, і навіть чаклування відбувається зі схожою атмосферою.

Є ще одна доволі цікава паралель між блазнем Веренсем та Гамлетом і частково із шекспірівськими блазнями. І навіть не враховуючи, що це доволі суперечливий персонаж, мусимо вказати на те, що риси блазня притаманні саме добі Відродження, а отже, часу творіння Шекспіра. І саме в добу Ренесансу відбувається певна трансформація ролі блазнів – із безглуздого персонажа з абсурдною мовою до героя з власною ідентичністю та, можна навіть сказати, психологічною динамікою. І якщо вже говорити про значення цього героя, то це можна назвати шматочком гена тогочасної літератури. А у творах самого Вільяма Шекспіра цей герой обігравав роль вади суспільства під видом нерозсудливості паяца. Знову повертаємося до блазня від Террі Претчетта: його герой не має тих вільностей «біснуватого» філософа та розповсюджувача істини. А причин так званих заборон було декілька. Першою було те, що в нього не було ніякого права на імпровізацію: клоуни та блазні поєднані в гільдію з викладенням чітко визначених жартів, де експромт вважається злочином та буде покараний. Наступною причиною є

залежна вірність королю. І саме через ці причини герой вступає в ситуацію Гамлета, де опиняється між двома вогнями: залишитись вірним королю, попри всі проблеми та настороги, чи слідувати за подувами вітру справедливості. Незважаючи на всі терни, блазень приходить до того, що стає королем. І з цього можемо зробити висновок про те, що конкретно паяц є розповсюджувачем філософської правди у світі.

Ми окреслили лише маленьку частину прикладів у співвідношенні цих творів, а насправді їх є набагато більше. І не потрібно за ними далеко ходити, варто всього лише порівняти композиції творів, і навіть тут знайдуться схожості. І це можемо простежити навіть зі слів самого автора: «Я не думаю, що кожен впізнає всі найменші посилання, які є в книзі (йшлось про «Віщих сестер»» [6]. Знову ж, алюзії Террі Претчетта базуються на поступовому, на той час, входженні Шекспіра в сучасну літературу, на оновленні певних моментів, які стали більш зрозумілими для сучасних людей. І якщо людина, яка читала Дискосвіт, зацікавиться Шекспіром, її чекає цікава подорож у світ алюзій та відсилок. А зв'язок образів зовсім не робить цей твір «копією», а занурює нас в атмосферу тих часів із тогочасними проблемами, але на сучасний мотив.

Отже, постмодернізм – це найсуперечливіший напрям, але в якомусь сенсі найцікавіший. І алюзії, які панують у творах багатьох авторів, ніби нагадують нам про те, що сучасна література є, але вона ніщо без незмінної класики. Саме після Шекспіра все почало розростатися, варто згадати лише про те, що в часи Відродження бути драматургом було не популярно, тим не менш він обрав свій шлях, у якому не помилився ні на хвильку. І не можна не погодитися із Беном Джонсоном у його словах: «Шекспір – поет не століття, а на всі століття» [2]. Варто пам'ятати, що відголоски цього автора були в кожному столітті, і в подальшому цікаво було би дослідити це, наприклад, у період класицизму.

Список використаної літератури

1. Батракова С. Проблема інтерпретації вчора та сьогодні. *Західне мистецтво XX століття; Проблеми інтерпретації*. Київ: КомКнига, 2007. 288 с.

2.Гаджиєва І. Інтерпретації п’єс В. Шекспіра у сучасній театральній культурі. URL: http://195.20.96.242:5028/khkdakxmlui/bitstream/handle/123456789/1787/%D0%93%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D1%94%D0%B2%D0%B0.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 14.04.3033).

3.Джонсон Бен. URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0% B6% D0%BE%D0%BD% D1%81%D0%BE%D0%BD,_%D0%91%D0%B5%D0%BD (дата звернення: 18.04.2022).

4.Котт Ян. Шекспір \– наш сучасник. URL: https://ru.bookmate.com/reader/uBohB7pV?resource=book (дата звернення: 24.04.2022).

5.Малкович Іван у інтерв’ю книжковому клубу. URL: https://kashalot.com/club/post-9545133/ (дата звернення: 24.04.2022).

6.Шекспірівський інтертекст в романах Террі Претчетта про Дискосвіт: приклад переосмислення класики у фентезі доби постмодернізму. Канчура Є. О. *Ренесансні студії*. Запоріжжя, 2012. Вип. 18–19. С. 264–278. URL: https://www.academia.edu/34290814/ (дата звернення: 24.04.2022).

7.Ще раз про «Шекспірівські пристрасті» щодо світової літератури: офіційно, професійно і по-людськи. *Всесвітня література в сучасній школі*. Київ : 2012. № 5. С. 3–8.

8.Фролова Д. Аналіз трагедії В. Шекспіра «Гамлет»: курсова робота. URL: https://knowledge.allbest.ru/literature/3c0a65625b2ad79a5d43a89521306d27_0.html (дата звернення: 22.04.2022).

*Пшемиська Тетяна***,** студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЗВЕРНЕНЬ У ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Альтернатива форми звертання та звернення залежить від різноманітних зовнішніх та внутрішніх чинників: найперше це соціальний статус, міра близькості стосунків авторки (або ж її героїні) з особою, до якої вона звертається, від віку, від статі, враховуємо також офіційність відносин або нез'ясований автобіографічний характер, що супроводжується гіпотетичністю тощо. Усе це дуже цікаво себе позиціонує в поезії.

Ключові слова: *апеляція, звернення, звертання, кличність, поезія.*

У шкільній програмі немає акцентування уваги на різновидах поезії Лесі Українки, лише талановитий практик може вести мову про адресну лірику, про що писали В. А. Жадько [1], І. А. Зелененька [2], В. М. Назарець [4; 5], В. І. Ткаченко [3] та ін. Звертання як фразова форма апеляції (та звернення – як змістове його наповнення) ідентифікують адресата мовлення, а також виступають у процесі ліричного діалогу індикаторами соціальних, політичних, історичних, любовних, родинних, дружніх та іншого виду відносин. Це складно зрозуміти учням, але так захопливо пізнавати через присвяти біографію та взаємини.

Усе це дає нам підстави виділити кілька різновидів етикетних звертань та ліричних звернень, що ними насичені ліричні, ліро-епічні та драматичні твори Лесі Українки. Змістовно-тематичний потенціал звернень реалізується через особу, яка здатна реагувати у творі вербально, на рівні діалогів, почуттєво й емоційно або ж її реакція відсутня – відтак, діалог не має повної

реалізації, є внутрішнім, а зовні це – монолог, що має вектор звернення. Отже, розрізняємо:

1) звернення до родичів: це тематичний контекст своєрідного родинного послання, зумовлений специфікою стосунків; діалогічна настанова тут майже не стосується суспільних проблем, а окреслена мотивами родинності, ставлення членів родини до інших тощо (прикладами є родинні послання Лесі Українки «Колискова», «Веснянка (сестрі Ользі)», «Братові й сестрі на спомин», «Вечірня година» («Коханій мамі»), «Місячна легенда» (матері Олені Пчілці), також уналежнюємо сюди перший розділ збірки «Сім струн» (дядькові Михайлові Драгоманову); перше поетичне послання 9-річної Лесі Українки «Надія» (1880 р., Луцьк), викликане арештом тітки Косач Олени Антонівни («тьоті Єлі») й засланням до Сибіру, мисткиня акцентує увагу на нескореній силі роду через натяки на віру; позатекстовою є інформація про Лесину тітку, а в межах структурної організації (заголовок, присвята, епіграф) і в самому творі не згадується;

2) звернення до чоловіків, яких кохала Леся Українка: 1886 р. Леся Українка в Колодяжному познайомилася з Максимом Славінським (Ставиським), поетом, журналістом, перекладачем, учасником літературного гуртка «Плеяда», громадсько-політичним діячем, їх зблизив переклад «Книги пісень» Генріха Гейне, імовірно, це було перше почуття, про що свідчить присвячена поезія з алегоричними натяками на нездійснену мрію про кохання;

3) звернення до Сергія Мержинського, котрий став чи не найдраматичнішим коханням Лесиного життя, адже, не відповівши взаємністю, стосунки назвав «дружніми і сердечними», біль від невзаємності та від втрати відображений у таких поезіях: «Все, все покинуть, до тебе полинуть...», «Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...», «Скажи мені, любий, куди мої сльози поділись?», а також вірш у прозі, або ж лист-сповідь «Твої листи завжди пахнуть зів'ялими трояндами...».

У зверненнях-уособленнях превалює предметність, явищність чи психічний стан; і тут виділяємо:

1) явища живої та неживої природи, топоніми;

2) абстрактні поняття, почуття, стани, що не розглядаються окремо від мотивів.

Потенціал філософських звертальних формул поезії Лесі Українки дає нам підстави резюмувати про новаторські пошуки авторки в царині ліричних послань, що проголошують етичні й естетичні цінності. Аналіз окремих знакових творів засвідчив, що Леся Українка використовує звертальність, апеляції з експресивним, емоційно-відкритим забарвленням, що сприяє увиразненню постатей у її творчості та й у житті; це свідчить про виняткову інкрустаційну роль філософських, громадянсько-політичних звертань і ліричних звернень в організації поетичних творів Лесі Українки.

Отже, звертання – особлива та різнопланова універсалія, яка обслуговує найважливіші сторони діяльності ліричного героя й образу, зокрема організацію і регуляцію комунікативних відносин, які залежать від таких факторів, як час (епоха), менталітет, соціальна належність, професія, ступінь знайомства, рівень освіти й виховання, обстановка й ситуація мовленнєвого акту, вік, стать та ін. Тому необхідно відзначити, що звертальність як компонент мовленнєвого етикету може бути представлена будь-яким предметом номінації живої і неживої природи. Альтернатива використання звернення обмежується комунікативною метою ліричного героя.

У результаті було встановлено, що поетеса вводить у поетичні тексти звернення переважно з емоційним забарвленням, які допомагають виразити суб’єктивне ставлення до ліричного героя, дати йому певну характеристику, оцінку. Емоційне забарвлення передається найчастіше вживанням етикетних звертальних слів у переносному значенні, використанням означень-епітетів, повторенням звертань тощо.

У зв’язку з цим, звернення відіграють дуже важливу роль в організації поетичних текстів Лесі Українки. Даючи характеристику мовленню героя, вони несуть основне смислове навантаження.

Список використаної літератури

1.Жадько В. А. Філософський вимір поезії Лесі Українки. *Ідеологиня національної аристократії (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки)*: зб. наук. праць Всеукр. наук.-практ. конф. За ред. Єщенко Т. А. Львів: Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2021. С. 315.

2.Зелененька І. А. Культурно-історичні та морально-етичні у драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки. *Ідеологиня національної аристократії (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки)*: зб. наук. праць Всеукр. наук.-практ. конф. За ред. Єщенко Т. А. Львів: Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2021. С. 51–57.

3.Історія української літератури : навчально-методичний посібник. Автори-упорядники : Поляруш Н. С., Віннічук А. П., Крупка В. П., Ткаченко В. І., Вешелені О. М. Вінниця, 2017. 178 с.

4.Назарець В. М. Жанрові форми адресованої лірики Лесі Українки. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. Вип. 9. С. 87.

5.Назарець В. М. Різновиди внутрішньотекстових адресатів в адресованій ліриці Лесі Українки. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2016. Вип. 61. С. 265.

6.Українка Леся. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1974. 617 с.

7.Українка Леся. Надія. *Зоря*. 1887. № 24. С. 413.

Савчук Ганна, студентки групи ФУМмз-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Янчишин А. М.*, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ПРОДУКТИВНІСТЬ ВЛАСНИХ НАЗВ КУХОННОЇ ТЕХНІКИ ВІТЧИЗНЯНОГО ВИРОБНИЦТВА

Стаття присвячена дослідженню власних назв кухонної техніки вітчизняного виробництва крізь призму продуктивності, поширеності та особливостей структурної організації найменувань.

***Ключові слова**: власна назва кухонної техніки, номінація, продуктивність, пропріатив.*

Сучасна ономастична наука звертає увагу практично на всі класи власних назв, проте одні з них досліджуються активно (зокрема антропоніми й топоніми), а інші потребують ретельнішої уваги з боку науковців (це безпосередньо стосується як прагматонімів, так і товаронімів).

Саме факт щорічної реєстрації у світі мільйонів товарних знаків спричинив зміни в структурі онімного простору: останнім часом цей пласт лексики, який традиційно був периферійним, різко перемістився ближче до центру, що є цілком обґрунтовано, оскільки масштаби його поповнення незрівнянно великі. Це зумовило більш глобальне вивчення найменувань матеріальних об’єктів і виявлення в них особливостей, характерних для пропріальної лексики загалом [1, с. 4].

Дослідження власних назв промислових товарів в Україні розпочалося лише на початку XXI ст., причому переважно паралельно зі студіюванням інших розрядів власних назв. Безперечно, це стосується робіт різного характеру Д. Г. Бучка, Ю. А. Грушевської, О. Ю. Карпенко, М. А. Курушиної, М. М. Торчинського, С. О. Шестакової, А. М. Янчишина. Проте варто зауважити, що спеціальних монографічних праць із проблем

номінацій власних назв різних видів товарів, зокрема кухонної техніки, немає, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Власні назви кухонної техніки – це оніми на позначення пристроїв, що знаходяться у спеціально пристосованому приміщенні і використовуються безпосередньо або опосередковано для приготування і зберігання їжі. До власних назв кухонної техніки ми зараховуємо ***блендероніми, джусмашиноніми, електроовеноніми, кулероніми, лебетоніми, міксероніми, мультиварониміи, файроніми*** [3, с. 64–67]. Проте на сьогодні досить популярним механізмом серед кухонної техніки є і пристрої для приготування кави різної складності, зокрема *кофімашиноніми* (від анг. *coffee machine* – «кавова машина» + онім).

Під час дослідження номінацій вітчизняної кухонної техніки нами було зафіксовано 344 пропріативи (до прикладу: «*Бірюса 136 RL*», «*Елна-010Н*», «*Марія МР-2*»).

Варто зауважити, що через певні соціальні, політичні, історичні та економічні процеси відбувся взаємообмін та збагачення ринку технонайменувань, результатом чого стало поповнення різновидів власних назв. До сьогодні серед українців у побуті функціонують старі види техніки російськомовного походження, частина з яких – часів колишнього СРСР, які ми вважаємо вітчизняними. Серед зареєстрованих номінацій кухонної техніки таких назв 46 (13,37 %: «*Добриня*» (рос. «Добрыня»), «*Мрія*» (рос. «Мечта»), *«Орськ 161-05»* (рос. «Орск 161-05»)). Цікавим є те, що інколи серед пропріативів до складу сортоніма входять іншомовні лексеми на позначення зовнішніх ознак, зокрема з англійської мови. Таких онімів ми зафіксували 10 (2,9 %: «*Аксінья КС-307В Блек/Ред*» («Аксинья КС-307В Black/Red»), «*Крапелька 3911 Грін*» («Крапелька 3911 Green»), «*Ладомир 2 Ред*» («Ладомир 2 Red»)). Проте періодично трапляється й транскрипція сортонімів, зокрема абревіатур, що пов’язано з експортом товару та

міжнародними маркетинговими тенденціями (23; 6,69 %: «*Дніпро DRT 50 022*», «*Океан RFD-C5234G*», «*OTM 210TW*»).

Під час дослідження власних назв кухонної техніки високою продуктивністю відзначаються кулероніми (146; 42,44 %: *«Дніпро DRT 50 022», «Мінськ-Атлант», «Океан CFD-4350»*). Варто зазначити, що продуктивність номінацій холодильників пояснюється широким колом їх застосування та виробництвом власне вітчизняного походження, що фіксуємо з 1946 року. Саме цей факт зумовлює використання та поширення значної кількості марок (16; 10,96 %: «*Комфорт*», «*Крихітка*», «*Океан*»); крім того, власні назви ускладнюються сортовими позначеннями (130; 89,04 %: «*Дніпро DRT 50 022*», «*Океан CFD-4298*»). Значна кількість сортів пояснюється прогресивним виробництвом товару такого виду, адже в основному на кожну марку в середньому припадає вісім сортів. До прикладу: найбільше сортів фіксуємо відносно таких торгових марок, як «*Океан*» (36 сортів: «*Океан MRF 115*», «*Океан RD-3185*», «*Океан RFD-2113*»); «*Бірюса*» (32 сорти: «*Бірюса 139D*», «*Бірюса 143SN No Frost*», «*Бірюса 144SN No Frost*»); «*Дніпро*» (13 сортів: «*Дніпро DRT 50 022*», «*Дніпро ДМ-161-010 А+*», «*Дніпро ДМ-161-010*»).

Удвічі менше трапляється файронімів (82; 23,84 %: *«Елекроплита 2000»*, «*Елна-002Н*», «*Злата 231Т*»). Така продуктивність пояснюється попитом на власні назви електроплит, що пов’язано з певними особистими переконаннями користувачів, технічними вимогами до помешкання та дизайнерськими тенденціями у світі моди. Серед такої кількості власних назв ми зафіксували 13 моделей (до прикладу: «*Діва*», «*Елекроплита*», *«Мрія»*) та 69 сортів. Найпродуктивнішими марконімами є «*Елна*» (18 сортів: «*Елна-100Ц*», «*Елна-101*», «*Елна-101А*»), «*Леміра*» (18 сортів: «*Леміра ЕПТ2-Т 1-1,0*», «*Леміра ЕПТ2-Т 1-1.0/220*», «*Леміра ЕПТ2-Т 2-2.0/220*»); «*ЗВІ*» (13 сортів: «*ЗВІ 5010 чорна*», «*ЗВІ 5020 чорна*», «*ЗВІ 503*»).

Серед власних назв кухонної техніки реєструємо й номінації соковитискачів (24; 6,98 %: *«Еліксир СВСА-309», «Помічниця СВПП-201»,*

«Струмок СВПП-301М»). Застосування джусмашинонімів на сьогодні досить популярне, проте багато людей використовує застарілу методику, що знижує функціонування власних назв такого типу в мовленні. Найпопулярніших моделей соковитискачів вітчизняного походження ми нарахували 9 (зокрема: *«Еліксир», «Нептун», «Помічниця»*) і 15 сортів (на одну марку «припадає» в середньому 1,67 сорту). Часто трапляються марконіми «*Аксіон*» (4 сорти: «*Аксіон СЦ 22*», «*Аксіон СЦ 32.01 Джус*», «*Аксіон СЦ 32.02 Турбо*») і *«ТШМ»* (3 сорти: «*ТШМ-1*», «*ТШМ-2*», «*ТШМ-2М*»).

Таку ж продуктивність мають і електрочайники (24; 6,98 %: «*Аероплан*», «*Маяк ЕЧК 0,5/0,5-220*», «*Фея 815*»). Побутування лебетонімів як у господарстві, так і в мовленні українців пропорційне, тому що продуктивність цього предмета пов’язана із взаємозаміною способу його використання іншими. Загалом нами було зафіксовано 9 моделей електрочайників («*Аероплан*», «*Попелюшка*», «*Проф-Прес*») та 15 їхніх сортів («*Крапелька 3911 Грін*», «*Маяк ЕЧ 1,7/1,2-220*», «*Фея 2010А*»). У середньому на модель припадає 1,67 сорту, найпродуктивнішими є «*Великі Ріки*» (3 сорти: «*Великі Ріки Дон-1*», «*Великі Ріки Амур-1*», «*Великі Ріки Нева-1*»); *«Зоря»* (3 сорти: «*Зоря 258-01*», «*Зоря 256-01*», «*Зоря 256-03*»); «*Майстриня*» (3 сорти: «*Майстриня ЕК-1801G*», «*Майстриня ЕК-1801М Капучіно*», «*Майстриня ЕК-1801G*»).

Приблизно така ж продуктивність електроовенонімів (23; 6,69 %: «*Електропіч МРМ МРЕ-05 / Т*», «*ЕЛПА 3А*», *«Оксана ЕШП-220»*). Серед них було зафіксовано 11 моделей (наприклад: «*Гуцулка*», «*Елекропіч*», «*Карпати*»), а сортів – 12, тобто на 1 модель 1,09: «*Витязь*» (3 сорти: «*Витязь 1379 МП20-700*», «*Витязь 1478 МП20-700-5*», «*Витязь 1378 МП20-700-5*»); «*ЕЛТА*» (2 сорти: «*Елта ВШЕ 14 ВВ Блек*», «*Елта ВШЕ 13 ХВ»*); «*Харків*» (2 сорти: «*Харків 2М*», «*Харків-1*»).

Міксерів зареєстровано 16 (4,65 %: *«Ведуга МВР – 203», «Страуме ВР-301», «Хортиця РВ-201»)* одиниць. Проте варто зауважити, що міксероніми є і

старого зразка, і нового (сьогодні відбулося удосконалення цього виду техніки, тому можливі взаємозаміни таких апаратів, зокрема, кухонними комбайнами, блендерами тощо). Зареєстровано 6 моделей («*Еліта*», «*Марія*», «*Рось*») та 10 сортів, тобто в середньому по 1,67 сорту на модель: «*Еліта*» (2 сорти: «*Еліта ВР-201*», «*Еліта ВР-301*»); «*Рось*» (2 сорти: «*Рось МВР-302*», «*Рось МВР-301*»); «*Страуме*» (2 сорти: «*Страуме ВР-201*», «*Страуме ВР-301*»).

Активності набувають пристрої для приготування кави (15; 4,36 %: «*Добриня ДО-3602*», «*Росинка РОС-1008*», «*Яромир Яр-552*»), оскільки останніми роками зросла популярність кавового напою серед українців. Вітчизняних моделей кофімашинонімів ми зафіксували 8: «*Ельво*», «*Кавоварка*», «*Паросток*». Стосовно сортонімів, то кожну модель в середньому має по 0,88 сортоніма (до прикладу: «*Василина*» (3 сорти: «*Василина КВ1-600 Блек Ред*», «*Василина КВ-600*», «*Василина ВА-700 Блек*»).

На сьогодні в господарстві та мовленні популярні й мультивароніми (7; 2,03 %: «*Бриз МХ 11*», «*Добриня Маки ДО-1009*», «*ОКА СВ-5050*») – власні назви багатофункціональних побутових кухонних електроприладів із програмним управлінням, призначених для приготування широкого спектра страв в автоматичному режимі. Ми зафіксували лише 3 моделі вітчизняних мультиварок і 4 сортоніми («*Добриня*» – 2 сорти: «*Добриня ДО-1014*», «*Добриня Маки ДО-1009*»; «*Бриз*» – 1 сорт: «*Бриз МХ 11*»; «*ОКА*» – 1 сорт: «*ОКА СВ-5050*»).

Таку ж кількість фіксуємо блендеронімів (7; 2,03 %: «*Аксінья*», «*Аксінья КС-307В Блек/Ред*», «*ОТМ*»). Найчастіше трапляються 3 моделі: «*Аксінья*», «*ОТМ*», «*Ротор*», які мають чотири підвиди (крім «*Аксіньї*», ще «*Ротор Алтай*» та «*Ротор 010-01*»).

Продуктивність власних назв кухонної техніки залежить від багатьох чинників: поширеності цього виду техніки, ступеня використання, взаємозамінності, індивідуальних характеристик користувача. Крім того,

відзначаємо перевагу власних назв сортів над моделями, що пояснюється розвитком та удосконаленням товару, що виробляється.

Список використаної літератури

1.Глухова О. В. Ономастические и лингвокультурологические характеристики словесных товарных знаков: на материале русского и английского языков : дис. … канд. филолог. наук : 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2010. 193 с.

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

3. Янчишин А. М. Власні назви промислових товарів: типологія, походження і функціонування : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Черкаси, 2019. 356 с.

Садовець Ангеліна, студентка групи СОУА-20-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

СЕМАНТИКО-МОТИВАЦІЙНА І СЛОВОТВІРНА СТРУКТУРА ПСЕВДОНІМІВ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

У статті проаналізовано мотиви та принципи псевдонімного найменування діячів українського письменства, досліджено основні властивості та функції псевдонімів, їхнє місце в мовній системі антропонімів, зокрема визначено зміст опорних понять, окреслено особливості псевдонімної номінації.

***Ключові слова**: антропонім, белетристика, мотивація, номінація, ономастика, псевдонім.*

Псевдоніми є складником антропонімікону. Аналізуючи їх, ономасти зосереджують увагу на найменуваннях видатних людей, часто письменниках, які мають вплив на функціонування мови, відбивають національні властивості мовлення, поширюють його кращі зразки. Простежується і взаємний зв’язок: серед факторів, що впливають на репутацію та успіх майстра слова, його популярність, вагоме значення має оригінальне творче ім’я, причому для більшого захоплення, підвищення результату сприйняття творчого таланту автори використовують вигадане найменння, тобто псевдонім.

Цей сектор ономастикону раніше не був предметом дослідження українських лінгвістів, проте останнім часом вивчення псевдонімів значно активізувалося як вітчизняними науковцями (такими як М. Лесюк, В. Німчук, Н. Павликівська, О. Петрова, П. Чучка, Н. Щербакова), так і іншими слов’янськими (С. Варахол, В. Дмитрієв, І. Масанов, К. Мочалкіна, В. Никонов, Н. Подольська, О. Суперанська, Т. Суркова, Г. Суслова, В. Чичагов, Л. Щетинін), які розглядають питання лінгвістичного змісту,

визначають завдання та функції псевдонімів, характеризують особливості псевдонімної номінації тощо.

Метою нашого дослідження є визначення й характеристика мотивації і словотвору псевдонімів письменників українського літературного простору.

Для досягнення визначеної мети варто розв'язати такі **завдання:** проаналізувати різні погляди на поняття «псевдонім», з'ясувати причини появи вигаданих імен у письменників, розглянути основні способи їх утворення та значення.

Існує багато дефініцій поняття «псевдонім». За В. Г. Дмитрієвим, псевдонім – це загальна назва для вигаданих або змінених імені та прізвищ [1, с. 278]. М. М. Торчинський псевдонім визначив як складник фіктоніма – власної назви, вигаданої для того, щоб замаскувати реальну назву певного об'єкта [5, с. 96]. Згідно з дослідженням Н. М. Павликівської, псевдонім – різновид антропоніма, вигадане найменування особи, яке використовується представниками окремих груп суспільства (письменниками, композиторами, публіцистами, художниками,акторами, співаками) [2]. Як бачимо, основне в дефініції терміна – це ідентифікація його як способу вторинної номінації особи.

Безумовно, псевдонімія найбільш популярна в мистецьких колах, і називається **арті-псевдонімія** (додаткові назви митців, від лат. *artis* – «мистецтво»). Вигадані пропріативи, що стосуються саме літературного простору, називають **белетристик-псевдонімами** – іменування письменників (від франц. *belles lettres* – «красне письменство») [5, с. 96].

Аргументованість вибору несправжнього імені пов'язана з різними чинниками: приховати реальну особистість із метою юридичної чи фізичної безпеки, наголошення на національній належності, глибшого вираження рис характеру, створення особистого образу, представлення потенціалу або манери роботи письменника тощо.

Найбільш поширеними ознаками псевдонімів вважаються такі атрибути: а) псевдонім є другорядною назвою особи; б) псевдонім є факультативним,

не регламентованим законодавством іменням; в) псевдонім не належить до спадкових іменувань; г) псевдонім виконує езотеричну функцію, тобто містить глибинний прихований сенс, притаманний лише йому; д) кількість вигаданих власних назв, які може мати особа, є необмеженою.

Уважається, що псевдонім обирається за особливою, найбільш яскраво вираженою ознакою, що стосується конкретної особи. Мотивом номінації для літературних псевдонімів можуть слугувати жанри, характерні для письменника, тематична парадигма творів. На сьогодні проблема побудови докладної класифікації псевдонімікону за тематичним спрямуванням залишається актуальною, оскільки вона досить розмаїто подається в багатьох наукових працях [1–4].

Для з'ясування семантико-мотиваційної структури псевдонімів українських письменників та поетів звернемося до систематизації, запропонованої В. Г. Дмитрієвим, основою якої є спосіб їх утворення [2].

Отже, псевдоніми діячів української літератури представлені такими групами:

1) **автонім** (грец. *Autos* – «сам») – справжнє ім'я людини;

2) **алонім** (грец. *Allos* – «інший») – підпис власного твору прізвищем іншого письменника чи іншої реальної людини. Так, Пантелеймон Куліш підписував деякі свої твори прізвищем петербурзького журналіста *М. Макарова*. Таку ж містифікацію вжив українсько-польський поет XVII ст. Бартоломей Зиморович, коли видав свої твори під іменем брата, також поета, *Симона Зиморовича*. Іван Франко писав деякі твори під чужими іменами та прізвищами: *В. Нагірний*, *Р. Яросевич*;

3) **геонім** (грец. *Geo* – «земля») або **топонім** (грец. *Topos* – «місце») – псевдонім, пов'язаний із географічним місцерозташуванням. *Леся Українка* – псевдонім відомої письменниці Косач Лариси Петрівни (від слова *Україна*). Ларису малою називали *Леся*, а оскільки її твори вперше надрукували на Галичині, і вона була родом, як тоді говорили, з Великої України, то редакція

біля дитячого імені *Леся* вказала географічне означення, звідки авторка – *Українка*. Літературний псевдонім *Г. Квітка-Основ'яненко* тим, що взяв своє вигадане ймення від рідного гнізда – хутора *Основи* під Харковом, куди він переїхав 1831 року і де жив до смерті. *Переходовець* – псевдонім О. Конiського від слова *Переходівка* – українського села. Мати Лесі Українки, відома в літературі як Олена Пчілка, інколи підписувалась *Колодяжинською* (від назви села на Волині). Самійленко Володимир мав псевдонім *Полтавець*, оскільки народився на Полтавщині (с. Великі Сорочинці);

4) **геронім** – прийняте як псевдонім прізвище літературного персонажа або міфологічної істоти. Драматург Тобілевич Іван Карпович у псевдонімі Іван *Карпенко-Карий* поєднав імена батька та улюбленого літературного персонажа драматурга – Гната *Карого*, героя п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Псевдонім Миколи Гоголя *П. Глечик* створений на основі імені літературного персонажа повісті автора «Страшний кабан»;

5) **зоонім** (грец. *Zoon* – «тварина») – підпис, в основу якого покладено назву тварини. Олена *Пчілка* уподібнювала себе до бджоли, яка носить мед у вулик рідної культури. *Дніпрова* ***Чайка*** – це псевдонім Людмили Василевської-Березіної;

6) **пренонім** (лат. *Prae* – «перед») – підпис, що складається лише з імені автора. М. Шашкевич називав себе *Русланом*, Я. Головацький – *Ярославом*, І. Вагилевич – *Далібором*;

7) **титлонім** (лат. *Titulus* – «титул») – псевдонім, що вказує на професію автора, його суспільний статус, звання, посаду, хобі. А. Марцинюк мав вигадане ім'я *Селянин*, що показувало на його соціальне становище; М. Лозинський – *Радикал* (вказівка на партійність); Б. Д. Грінченко – *Вартовий*, О. С. Маковей – *Турист*; В. Г. Щурат – *Учасник*; О. О. Русов – *Дописуватель*, О. Т. Біличенко – *Олесь Гончар*;

8) **фітонім** (грец. *Phyton* – «рослина») – псевдонім, в основу якого лягла назва рослини. Обираючи псевдоніми, письменники охоче використовували назви популярних рослин, зокрема уподобали барвінок. Галицький публіцист Володимир Барвінський іменувався *Василем* ***Барвінком***, закарпатський письменник Юрій Керекеш – *Ю. Барвінком*, Іван Тичина – *І. Барвінком*, західноукраїнська письменниця Ольга Дучимінська – *Олегом* ***Барвінком***, прижився цей псевдонім також у *Ганни* ***Барвінок***, дружини П. Куліша. *Людмилою* ***Волошкою*** називалася житомирська поетеса Людмила Морозова, *Волошкою* – Іван Волошин. *Ганною* ***Красолькою*** іменував себе поет Олександр Олесь, *Маком* – галицький публіцист Остап Терлецький, *Марком* ***Муравою*** – батько Богдана Лепкого Сильвестр, галицький поет, *Розмарином* – публіцист Іван Белей;

9) **френонім** (від грец. *Fren* – «розум») – псевдонім, який указує на головну рису характеру автора. Псевдонім *Микола Хвильовий* автор узяв собі саме тому, що в душі він був дуже співчутливим, вразливим і хворобливо замкнутим у собі. Часто сучасники описували його твори як дійсно «хвилюючі й трепетні». Так само з дитячого прізвиська постав псевдонім ***Марка*** *Черемшини*: коли Іван Семанюк був малий, то відзначався великою непосидючістю, а мати часом гримала на нього: «Вертишся, як *Марко* по пеклі!». Так це ім'я й прилипло до письменника. *Простодушним* називався Леонід Глібов. Псевдонім *Панас Мирний* підкреслював спокій Панаса Рудченка;

10) **хроматонім** (грец. *Chrōma* «колір, фарба») – псевдонім, в основу якого покладено назву кольору. Івана Лозов'ягіна називають *Багряним*, і псевдонім обрано, як припускають, під впливом захоплення творами Миколи Хвильового – в текстах його улюблений епітет *багряний* виражав революційно-романтичне поривання;

11) **ейдонім** (грец. *Eidos* – «зовнішність») – імена, що характеризують авторів із фізичного боку. Псевдонім *Сивенький* (Володимир Самійленко)

з’явився тому, що так називали його знайомі. Врешті, і справді в нього був *сивеньким* пишний чуб, *сивуватим* видавалося безкровне обличчя, *сиве* було *вбрання*, майже завжди притрушене *сивим* попелом, *сиві* від пороху були його чоботи. У побуті це прізвисько замінило поетові його власне ім’я. Псевдонім Миколи Гоголя *Рудий Панько* містив досить прозорі натяки на особистість письменника: *Рудим* було його волосся, а Панько – це ім’я його діда Панаса [4].

Інший розподіл за шляхом творення дає можливість виокремити такі види псевдонімів:

1) **криптоніми** (використання літери або літер замість повного імені автора): а) *Т.Г.Ш.* – Т. Г. Шевченко (подача ініціалів імені, по батькові, прізвища); б) *Н.Ч.* – Іван Крип’якевич (подача кінцевих літер імені і прізвища);

2) **анаграми** (утворені шляхом перестановки літер): *Хор-про* – Прохор Воронін;

3) **аноніми** (різновид анаграми, утворений шляхом зворотного написання літер: *Чивомискам* – Максимович, *Номис* – Симонів;

4) **псевдоандроніми** (чоловічі імена, взяті за псевдоніми жінками): *Марко Вовчок* (М. О. Вілінська-Маркович) та **псевдогініми** (жіночі імена, взяті за псевдоніми чоловіками): *Сарафанова* (Є. Данилевський), *Ганна Красолька* – Олександр Кандиба, О. Кониський був *Марусею К.*, О. Маковей назвався *бабусею Катериною*, І. Франко – *Паулою*, а Панас Мирний – *Невідомцем жіночого роду*;

5) **апокопи** (усічені прізвища): *Іван Ф.* – І. Я. Франко, М. Гоголь-Янов – М. Яновський;

6) **астроніми** (складаються із зірочок ***): знак **** використовувався Осипом Маковеєм; *М***, М-он***, Мирон**** – Іваном Франком;

7) **складноскорочені форми** (утворюються із фрагментів імені та прізвища): *Андринюк* – Андрій Марцинюк, *І. Мара* – І. Манжура;

8) **змішані** (**подвійні**), що складаються зі справжнього й вигаданого прізвища: *Г. Квітка-Основ'яненко* (Г. Квітка), *І. Нечуй-Левицький* (І. Левицький), М. *Гоголь-Яновський* (М. Яновський);

9) **переклади** (наприклад, прізвище перекладається іншою мовою): М. Драгоманов – *Толмачев*, Є. Гребінка – *Гребенкин*, Лаврентій Зизаній – *Куколь*.

Особливо цікавим різновидом вигаданих найменувань є **фразеоніми**. Це описові псевдоніми, що містять у собі вказівки на різні прикмети автора: *Один з русинів міста Львова* – І. Я. Франко, *Сирота на вигнанні* – О. Кониський, С. Русова називала себе *бабою Ноною*, а К. Студинський казав про себе, що він *Не плазун, але і без трону*.

Як бачимо, структура, походження і функціонування псевдонімів досить багатопланові: ці пропріативи відбивають різні сторони й умови життя народу – природу, повсякденну працю, побут, матеріальні і духовні традиції, взаємозв'язок між ними. Оскільки літературний процес продовжується, відповідно – утворюються й нові псевдоніми, що дає підстави продовжити їхню характеристику.

Список використаної літератури

1. Дмитриев В. Г. Скрывшие своё имя: (Из истории анонимов и псевдонимов). Москва: Наука, 1977. 313 с.

2. Павликівська Н. М. Псевдоніми як вид антропонімів. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24989/Pavlykivska.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 22.11.2021).

3. Попова А. В. Нікнейм як основний засіб самопрезентації віртуальної особистості в інтернет-комунікації: семантична природа та класифікація (на матеріалі української мови). *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. 2017. Вип. 33–34. С. 53–54. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/6130-Текст%20статті-12310-1-10-20181210.pdf (дата звернення: 23.11.2021).

4 .Псевдоніми українських письменників. Блог вчителя-філолога ІІ категорії Богданівського НВК Потькало Олександри Миколаївни. URL: http://potkalo.blogspot.com/2017/02/blog-post_19.html (дата звернення: 23.11.2021).

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

Скрипник Уляна, студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А.*, кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

ФІЛОСОФІЯ ЛЮБОВІ В ПОЕЗІЇ ДМИТРА ПАВЛИЧКА

Інтимна лірика Дмитра Павличка, власне любовна лірика, навіть еротична поезія зі збірки «Золоте ябко», насичена особливою чоловічою щирістю, вистражданістю любовних переживань і культурою почуттів, культурою відвертості. Привабливість такої поезії полягає в лицарському ставленні автора, а також його ліричного героя до жінки, коханої, до чистої діви, яка наближається до образу Марії Богородиці то трансформується до схожості з Марією Магдалиною.

Ключові слова: *еротизм, інтимна лірика, любовна поезія, модернізм, реалізм, постмодернізм.*

Синтез індивідуального та загальнолюдського начал у віршах поета-шістдесятника, «відлигівця», образ людини зі свідомістю громадянина, ліричне «я» якого усвідомлено розгадує свій генетичний код, – стержні оригінальності цього автора.

Отже, **метою** статті є вивчення специфіки філософської поезії Дмитра Павличка на основі огляду певних жанрово-тематичних площин творчості письменника, у фарватері образної та стильової структур текстів поезії автора на зламі століть.

Серед **завдань** – з’ясувати основні напрями розвитку філософської думки Дмитра Павличка, місця філософської лірики автора в літературному просторі України другої половини XX – початку XXI ст., схарактеризувати жанрові форми, особливості строф, ліричного «Я».

Наприкінці XIX – на початку XX ст. для літератури стала властивою розгалуженість поетичних образів, урізноманітнення жанрів, про що пишуть А. П. Віннічук [11, с. 315], І. А. Зелененька [1, с. 3; 2, с. 12–13; 11, с. 317],

В. П. Крупка [3, с. 30; 11, с. 317], В. П. Моренець [7, с. 3], О. Б. Петрович [11, с. 316], де Павличкові належить опрацювання світового сонета, що до нього не було здійсненим, і заслуговує на особливе пошанування та вивчення в системі шкільної освіти. Усе це зумовлює **актуальність** нашої роботи.

Емоційну напругу відвертих віршів Дмитро Павличко пояснив у власній передмові до епатажної збірки «Золоте ябко»: «На світі нема нічого солодшого й зіркішого, міцнішого й тендітнішого, святішого й гріховнішого за кохання. Це почуття формує в людині доброту й жертовність, виховує ніжність, розвиває розуміння й пожадання краси» [7, с. 207].

Після Франкового «Зів'ялого листя» саме Павличкову любовну поезію вважають найціліснішим явищем у координатах інтимної лірики, починаючи з «Таємниці твого обличчя». Це спроба ліричного портретування героя, спроба зображення власного духовного світу. Загальна тональність цієї збірки, а також ліричного голосу визначає поезія «Моя любове, ти, як бог…» [5].

Вбачається віра зрілої людини, українця та пошуки гармонії у драматичних, складних обставинах життя. Печаль і смуток позначають те, що кодує в образі вічної загадки любові, котру кожна людина розгадує самотужки все життя. У віршах Дмитра Павличка можна простежити думки Альберта Камю: автор перебуває у вічному напруженні, поміж красою та болем, поміж любов'ю до людей і божевіллям творчості, у перманентному пошуку свого ідеалу, у стихійному прагненні розгадати й зрозуміти таємницю почуттів.

Радість у поезії Дмитра Павличка має нюанси: це художня інтерпретація складного процесу ступеневої реалізації моральних і духовних потенцій особистості людини, що з'являються в момент найвищого за рівнем емоцій піднесення. Духовна любовна радість займає особливе місце в системі ціннісних координат і орієнтирів автора. Дмитро Павличко задекларував таку думку: «Прояснює в мені любов, Як сонце невмируще, Все, що в моїй душі моє Джерельне і цілюще» [3, с. 54].

На все накладається глибока печаль ліричного героя, вона, разом із тим, є просвітленою, бо безнадійна: «Моя любове, ти – як бог: Я вже не вірю, що ти є…» [3, с. 21]. Це свого роду камертон до збірки «Таємниця твого обличчя», адже її домінантна тональність є драматичною, адже голос людини зрілої, за плечима якої гуцульський досвід «вершин і низин», гористі пошуки гармонії а також «безліч земних тривог».

Істину «не риторичну, не фразеологічну, а вийняту живцем із поетового єства» [4, с. 205] – так свого часу писав про Франкове «Зів'яле листя» Дмитро Павличко [5, с. 97], нещаслива, трагічна любов до жінки може стати в житті чоловіка «не меншою мукою, ніж біль пораненої патріотичної любові чи надламаного громадянського чуття» [4, с. 198]. Ось констатація фатальності почуття невсипущого болю, навіть невиліковного: «Болять мені рани любові, рани нездійсненого польоту…» [4, с. 47].

Можемо інтерпретувати учням таке: «Але я люблю тебе навіки Мовчазною силою глибин» [4, с. 79]. Так ми визначаємо діаграму зрілості душі поета, в якій домінують любов, хіть, пристрасть. Митарства душі переломлені через категорії місця й часу, що відчувається, коли аналізуємо силове поле віршів раннього Дмитра Павличка, котрий полонив покоління українців СРСР своїм твором: «Негритянко, задумлива ноче», пройшов через драматичний конфлікт «Гранослова»: «Я розучився з радості ридать, Я жити звик в суворім домі «мушу» [4, с. 184].

У художній творчості поет дивує духовним потенціалом, описуючи вічний цикл природи: «Скинь одежу свою, Увійди в річку рук моїх – Уже літо. Від джерела аж до моря Замліває ріка, а над нею Заметіль сонця шумить» [4, с. 22]. Світ «Я» – духовний, тонкий, палкий – вимагає від читача перманентної співпраці, а також розуміння та ще й співтворчості. Поет часто замислюється над проблемами сьогодення і над сенсом людського буття, а ще над способами відображення дійсності в мистецтві.

У віршах Дмитра Павличка реалізовано пошуки і знахідки людської душі на складному перехресті поміж реальністю і міфом, на протоукраїнському правічному дереві життя, де багато простору: «Вночі ти виходила в море» [4, с. 71]. Факт художнього самодослідження є високогуманним, дає змогу крізь призму чужого болю чи різкої реакції на нього порівняно легко перевірити душу на присутність больового порогу, котрий визначає ступінь і міру небайдужості цієї душі [5, с. 156]. Організація художнього світу – контент любові й найбільша загадка вічності. Природа є могутнім тлом для дійства, в якому всі плани ліричної дійсності переплелися: «Вночі ти входила в море – Під місяця оком вовчим. І море ставало деревом, А ти забороненим овочем…» [3, с. 67].

Отже, читач стає свідком утворення дива, а точніше – одухотвореного дуету людини і природи. Світ наче живе у двох площинах: вона і він; природа і вони, космос і світ [6, с. 82]. Поетична ідея взаємодії людини й середовища у своєму розвитку нагадує баланс, діаграму миттєвого і вічного, що є результатом аналітики й роботи серця художника слова, який прагне думкою, як пензлем, малювати і дослідити жінку як малюнок [7, с. 200] чи як скульптурування.

Отже, любов у віршах Дмитра Павличка ліричний герой переосмислює як вельми драматичне почування, але не самодостатнє, вписане в контекст вселюдських переживань, що й потрібно було довести к нашій рóзвідці.

Список використаної літератури

1.Зелененька І. А. Образна система лірики Тараса Мельничука : автореф. дис. … канд. філ. наук: 10.01.01. Львів, 2009. 15 с.

2.Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу…»: Тарас Мельничук і літературний процес 60–90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.

3.Зелененька І., Крупка В. Василь Стус, Тарас Мельничук, Володимир Забаштанський та Шевченків космос України. *Актуальні проблеми української літератури і* фольклору. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2018. Вип. 26. С. 30–42.

4.Павличко Д. Золоте ябко: поезії. Київ, 1998. 207 с.

5.Павличко Д. Огляньсяв дорозі. *Зубанич Ф. Діалоги серед літа*. Київ, 1982. С. 97.

6.Павличко Д. Таємниця твого обличчя: поезії. Київ : Основи, 1974. 119 с.

7.Павличко Д. Твори: в 3 т. Передмова Моренця В. Київ : Дніпро, 1989. Т. 1. 501 с.

8.Сизоненко О. Не вбиваймо своїх пророків! Книга талантів. Київ, 2003. 400 с.

9.Соболь В. Етапи творчості: «Наперсток» Дмитра Павличка. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 80–83.

10. Спивак Р. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск , 1985. 230 с.

11. Petrovych Olha B, Vinnichuk Alla P, Krupka Viktor P, Zelenenka Iryna A, Voznyak Andrei V. The usage of augmented reality technologies in professional training of future teachers of Ukrainian language and literature. *CEUR Workshop Proceedings*, 2021. С. 315–333.

Сулима Анастасія, студентка групи 4УБ
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Науковий керівник – *Зелененька І. А*., кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
(Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського)

РИТУАЛЬНІСТЬ ГУЦУЛІВ У ПОВІСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»

Образ Карпат в імпресіоністичному творі має настільки поетичне, віртуозне відтворення, що заслуговує на шкільне потрактування , до того ж – ідеться про відображення колориту гірського краю, цікавого для дітей. Він мотивований обов'язково жанровою типологією. Повість як жанр, звісно, дає можливість широко інтерпретувати ідею та образ, певну метафору або конфлікт, ситуацію за допомогою тексту в його розмірі (від синтагми до всього тексту за потребою).

Ключові слова: *імпресіонізм, образ, персонаж, повість, притчевість, символ.*

«Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського вважається повістю-попередницею «жанру сучасної міфопоетики в українській літературі" [8, с. 68]. У творчих концепціях письменників: і прозаїків, і поетів – образ-символ Карпат є багатофункціональним і різноемоційним, це символічна амбасада України, він несе поліестетичний потенціал, на чому наголошує І. А. Зелененька [2, с. 58–59].

Із Карпатами та з міфопоетикою гір безпосередньо пов'язане дитинство головного персонажа Івана Палійчука:. Протягом повісті автор доводить, що життя гуцулів супроводжують гори. І фінал твору, як і завершення життя головного героя у ньому, супроводять саме гори. Образ зелених вершин несподівано стає символом смерті.

Гори сприймаються в уяві читача як смертоносна і, разом із тим, як життєдайна стихія, це певна межа між земним життям, а також смертю й переходом в інший світ (подібне можна спостерігати у міфології багатьох

народів світу), що є цілком реальним у творі, супроводженим музикою. Також не випадково з горами письменник пов'язує саме життя, початок, усі ініціації та фінал – вони олюднені й сакралізовані, що складно пояснити учням, але вони відчувають подібні моменти.

Михайло Коцюбинський – це письменник особливого чутливого хисту, імпресіоністського письма, автор прафольклорного штибу, який сприймав територіальні та духовні еквіваленти України як виняткові. Широкий ужиток гуцульського діалекту в повісті позначає основну й допоміжну символізацію етносу.

Вельми позірним є використання коломийкової пісні (співаночки Марічки Гутенюк). Коломийку як найпоширеніший жанр гуцульського фольклору, а поряд із нею – й інші жанри фольклору горян активно практикує Михайло Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків». Чи не найперше фіксуємо їх у розповіді про життя Івана Палійчука, ілюструванні побуту, колориту того екзотичного раю, на їхньому фоні виграшною є романтизація кохання Івана Палійчука й Марічки Гутенюк, що найбільш виховує підлітків, юнаків і дівчат щодо розбудови взаємин.

Гуцули – це автори, носії та виконавці коломийки; із нею вони звітували світові, горам про свої духовний досвід і духовне зростання, буття, почуття. Це певний символ таємниці творчості: Іван, зустрівшись із Марічкою, грає невідомі мелодії.

Коломийки, що важливо зрозуміти учням, є настроєвими творами [6, с. 86], вони тотожні певним ключовим емоціям героїв, онтологічним позиціям і світогляду, досвіду життя в горах. Звернемо увагу на те, що Марічка ототожнювала гори з коханим, гори здавна є знаком мужності, тому Івана Палійчука зображено крізь думки Марічки Гутенюк. Гори ставали поезією життя, кохання, праці.

Коломийки, співанки, часто згадувані в повісті, сприяють тому, що Карпатські гори сприймаються як фольклоризований, так би мовити,

народнопісенний, музичний образ, про що пише І. А. Зелененька [3, с. 61–62], наголошуючи, що подібну трансформацію успадкували у свою поезію дисиденти та вісімдесятники, для яких була культовою подією прем'єра екранізації «Тіней забутих предків» режисера Сергія Параджанова, що відбулася 4 вересня 1965 року, цей факт є в підручниках історії та літератури. Карпати сприймаються як певна гармонія, протогармонія (цей аргумент є додатковим для пояснення назви твору).

Отже, реліктові Карпатські гори дають життя, акумулюють матеріальні блага, надихають на неординарну творчість, захищають і знищують гуцулів, як це стається з головними героями твору, з Іваном Палійчуком та з Марічкою Гутенюк.

Однак, вивчаючи твір у школі, не можна не помітити, що гірська людина – це особливо стійка людина, що контекстуально підкреслює письменник, саме тому українські горяни, галичани й гуцули завжди опинялися в центрі національно-визвольної боротьби, фізична жертовність у боротьбі за вільне, щасливе, нехай коротке життя сприймається між них як специфічна вища даність.

Список використаної літератури

1.Зелененька І. Образ Карпат у повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського та у поезії Т. Мельничука. *Наукові записки: До 140-річчя від дня народження М.Коцюбинського*. Вінниця, 2005. С. 79–84.

2.Зелененька І. А. Образи української психоісторії в поезії дисидента Тараса Мельничука. *Історико-культурна спадщина Дніпровського Лівобережжя, Курського Посейм'я та Слобожанщини: минуле і сучасність*. Глухів-Ніжин, 2013. С. 58–60.

3.Зелененька І. Лірика дисидентів Василя Стуса й Тараса Мельничука як опозиція тоталітаризму. *Філологічний дискурс*. Хмельницький, 2020. Вип. 10. С. 61–68.

4.Історія української літератури: навчально-методичний посібник. Автори-упорядники: Поляруш Н., Віннічук А., Крупка В., Ткаченко В., Вешелені О. Вінниця, 2017. 178 с.

5.Коцюбинський М. Тіні забутих предків: повість. URL: https://litgazeta.com.ua/chytaty-onlayn/kocubinskij-mihajlo-tini-zabutih-predkiv/ (дата звернення: 23.04.2022).

6.Кушнаренко Д. Коломийка в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків. *Народна творчість та етнографія*. 1964. № 1. С. 85–94.

7.Лютіна С. Іванове світове дерево. Міфопоетика повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків». *Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2002. № 2. С. 40–45.

8.Піддубна Р. «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського: міфопоетика та ліро-епос. *Слово і час*. 1992. № 11. С. 68–72.

Сьомко Анастасія, студентка групи СОА-21-1
факультету міжнародних відносин і права;
Дубініна К. А., кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри іншомовної освіти та міжкультурної комунікації
(Хмельницький національний університет)

ЗАХІДНОЄВРОЕЙСЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС ТА ЙОГО ПОХОДЖЕННЯ: АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ ЛІТОПИСНОЇ ПРАВДИ ТА ПРАВДИ ЕПОСУ

У статті розкрито розквіт західноєвропейського героїчного епосу, схарактеризовано оповіді про минулі події, пов'язані із захистом інтересів племені та роду. Виявлено, що найбільш об'єднувальним фактором для національних епосів Середньовіччя є героїзм особи дуже часто ідеалізованого героя, що демонструє тяглість традиції аж від доби античності. Проаналізовано видатні епічні твори пізнього Середньовіччя: «Пісню про Роланда», «Пісню про мого Сіда», «Пісню про Нібелунгів».

Ключові слова: *героїчний епос, «Пісня про Роланда», «Пісня про Сіда», поема, Середньовіччя.*

Цікавість сучасного літературознавства до епосу доби Середньовіччя для формування національних літератур Західної Європи є безсумнівною та цілком зрозумілою. В історії світової літератури різнонаціональні культурні надбання традиційно трактуються різними способами та шляхами, і саме цим зумовлена **актуальність** нашого дослідження. Тож **мета** нашої рóзвідки – з'ясувати еволюцію героїчного епосу на прикладі різнонаціональних поем (французької «Пісні про Роланда», іспанської «Пісня про мого Сіда», німецької «Пісня про Нібелунгів»). Відповідно до мети та специфіки дослідження, ми використовуємо компаративістичний метод, а також синхронний та діахронний способи дослідження.

У статті ми опираємося на праці таких дослідників, як О. А. Галич [1], З. В. Кирилюк [2], Г. Л. Рубанова [3], Л. Удовиченко [4].

Більшість зразків архаїчного героїчного епосу Центральної і Західної Європи, які дійшли до наших літ, склалися в епоху раннього Середньовіччя,

проте деякі з них мають більш старовинне походження, зберігаючи ознаки матріархату. Найвеличнішим героєм давньогрецького епосу є син Зевса і царівни Мікен Алкмени Геракл, дев'ятим подвигом якого був похід у країну амазонок за поясом цариці Іполити, подарованим їй богом війни Аресом. Ревнива і мстива Гера всіляко переслідувала позашлюбних дітей свого чоловіка. Відома історія народження Геракла, коли Зевс повідомив жителям Олімпу, що має народитися великий богатир, який владарюватиме над усіма «нащадками Персея», тож Гера, плекаючи свій хитрий план, обманом отримала від нього клятву, що головним серед персеїдів стане той, хто сьогодні побачить божий світ першим. Будучи всемогутньої богинею, вона викликала передчасні пологи у дружини персеїда Сфенела, внаслідок чого народився кволий Еврисфей, котрий, за задумом богині, мав очолити народ Персея. Самого ж Геракла Гера намагалася знищити ще в колисці, наславши на нього гадюк, однак маленький богатир-Геракл задушив їх [1, с. 27].

Зв'язок міфології та героїчного епосу Середньовіччя досить відчутний, хоча не очевидний – ці відголоски варто шукати в кожному національному епосі і розглядати їхню інтерпретацію відповідно до потреб Середньовіччя та тієї чи іншої національної культури. Тож грецький героїчний епос виступатиме тут як об'єднувальний фактор.

Наприкінці XI ст. у країнах Західної Європи вже були утворені феодальні держави зі своєю ієрархією, із привілейованим прошарком знаті, із більш досконалою, різноманітною за жанрами і змістом літературою. Це стосувалося і кельтських племен – галлів (предків сучасних французів), які зазнали впливу римської культури в мові, шкільництві, державно-адміністративній системі.

Г. Рубанова зазначає, що в добу зрілого Середньовіччя значно удосконалився класичний готичний епос, який розповідав про славні події і національних героїв. Класичний епос перш за все підкреслював національність свого героя, звертав увагу на захист ним рідної землі,

міфологізував реальних осіб, ідеалізував лицарські якості свого богатиря, надавав ваги його гідному противникові, детально описував зброю і обладунки, давав свою оцінку подіям та особам. На відміну від архаїчного, героїчний епос Середньовіччя чітко підкреслював патріотизм, опоетизовував не вигадані битви з чудовиськами, а реальні події і реальних героїв, які протистоять іноземним завойовникам [3, с. 211].

Епос Середньовіччя становить собою новий етап розвитку жанру, у формуванні якого вже склалися певні традиції. Перші зразки епічної поезії виникли в найдавніші часи в різних народів, і побутували вони в усній формі. Із появою писемності тексти записувалися, оброблялися. На основі уснопоетичних створювалися літературні твори. Так виникла «Іліада» та «Одіссея» (VIII–VII ст. до н. е.), «Пісня про Роланда» (XII ст.) й інші твори героїчного епосу. У найдавніших епічних сказаннях про богів та героїв починають складатися риси, характерні для героїчного епосу. У шумерському циклі сказань про Гільгамеша, який створено у III чи II тисячолітті до нашої ери і записано клинописом на глиняних плитах – «таблетках», ідеться про подвиги правителя міста Урук Гільгамеша у боротьбі з ворогами. Герой виступає як захисник свого народу. «У моєму місті вмирають люди, тужить серце», – так пояснює він мету свого походу проти чудовиська Хувави («Гільгамеша і Гора Безсмертного») [2, с. 52].

Формування жанру героїчного епосу продовжується в давньогрецькому епосі «Іліада», у давньоіндійських епосах «Махабхарата» («Сказання про великих Бхаратів») та «Рамаяни» («Діяння Рами»), які складалися на санскриті протягом багатьох століть (за припущенням, із IV ст. до н. е. до II–III ст. н. е.) та в інших творах різних народів. У кожному з них розповідається про захист могутніми і хоробрими героями свого роду, етносу, а пізніше – держави. Згадуються історичні імена, факти, реальні місцевості, але творці героїчного епосу не прагнуть достовірно передати історичний матеріал, а міфологізують історію.

Сюжетна дія епосу нескладна, а надзвичайно велика кількість вставних епізодів, міфів, легенд, повчальних оповідань, казкових сюжетів за обсягом значно переважає опис подій.

Середні віки були періодом розквіту героїчного епосу. На ранньому етапі в період розпаду родового устрою виникають архаїчні форми епосу. Його зразки представлені ірландським, скандинавським, англосаксонським, давньонімецьким епосом, який почали записувати й переробляти.

На другому етапі, у період феодального суспільства, створюється класичний німецький, французький, іспанський героїчний епос. Кращі його зразки – «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів», «Пісня про Сіда». В якій би країні не створювався героїчний епос, загальні жанрові ознаки у творі витримуються, хоча час і етнос накладають певний відбиток на трактування теми, образів та ситуації. У стародавній епічній пам’ятці континентальних германців «Пісня про Хільдебранда» (IX ст.) використано поширений у давні часи мотив двобою батька й сина. У ній майже немає описів героїв, подій, а «Пісня» становить собою глибоко драматичний діалог між старим Хільдебрантом і його сином Хадубрандом. Повертаючись після тридцятирічної відсутності на батьківщину, де він колись залишив дружину з маленьким сином, Хільдебрант зустрічається на кордоні з воїном. На жаль, література Середньовіччя не могла дійти до нащадків у повному обсязі, але невмирущі зразки її й досі вражають своєю досконалістю.

Героїчний епос епохи Середньовіччя зберігся краще, ніж інші жанри, бо розповсюджувався він дружинними (військовими) співцями. У більш пізні роки Середньовіччя епос записувався й доходив до нащадків в опрацьованому вигляді. Саме тому з усіх героїчних епосів Європи найбільш значимим став французький, який зберігся у вигляді поем. Вершиною французького героїчного епосу є поема «Пісня про Роланда», яка увійшла до «Королівського циклу». «Пісня про Роланда» починається з оспівування перемог Карла Великого в Іспанії, хоча насправді ми знаємо, що він мав там

свої інтереси. За сім років війни із сарацинами Карл завоював усі сарацинські міста, крім Сарагоси, де сарацинський цар Марсилій, зібравшись зі своїми васалами, радився, як позбутися франків. Варто зазначити, що «божественну» місію франків автор показує через вигадані небесні знамення (які загалом є дуже характерним елементом героїчного епосу для усієї середньовічної Європи, включаючи Київську Русь). Так, на прохання франків бог продовжив день, а самого короля від смертельної рани зцілив архангел Гавриїл. Вигадкою є і вік короля – у творі йому двісті років, а під час походу було лише тридцять шість. Мабуть, це пов'язане з тим, що вік асоціюється з мудрістю й розсудливістю. Перебільшено також і мужність Роланда, коли він, смертельно поранений, наганяє жах на ворогів, хоча у творі розкриваються доблесть і духовна краса героя: «Мій добрий меч, о Дюрандале вірний, Коли я вмру, ти більше не потрібний! … Для імператора з сідою бородою! Ти не потрапиш в руки боягузам, – Тобою володів такий васал, Яких не зна вже Франція-краса! [1, с. 36].

Отже, найбільш об'єднувальним фактором для національних героїчних епосів Середньовіччя є героїзм в особі дуже часто ідеалізованого героя, що демонструє тяглість традиції аж від доби античності. Та якщо в античний період епічний герой наділений божественними якостями та походженням і представляє божественний народ, хоч і заступається за простих людей, то в середньовічних епосах – це виходець із народу, але в найідеальнішому світлі, як дидактичний образ, що слугує прикладом вірності й патріотичності.

Тож слід пам'ятати, що важливим залишається те, що поеми епохи Середньовіччя є гідним пам'ятником героїчного подвигу в ім'я батьківщини.

Принагідно необхідно зауважити, що героїчний епос був широко представлений і у слов'янських народів: болгарські та сербські національні пісні, сербохорватські докосовські і косовські пісні (про боротьбу з турецькими загарбниками, про битву на Косовому полі) тощо. Поряд із героїчним епосом Франції, Іспанії та Німеччини, вони були яскравою

сторінкою культури південних слов’ян. Тому цю лінію слід розкрити в наступних наукових рóзвідках.

Список використаної літератури

1. Галич О. А. Історія зарубіжної літератури. Античність. Середньовіччя. Київ, 2003. 228 с.

2. Кирилюк З. В. Література середньовіччя: посібник для вчителя. Харків : Ранок, 2008. 176 с.

3. Рубанова Г. Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження : навчальний посібник. Львів : Вища школа, 1982. 440 с.

4.Удовиченко Л. Енциклопедія-довідник із світової літератур. Київ : Освіта, 2012. 144 с.

Удовенко Олена, студентка групи ФПРмз-21-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Ранюк О. П.*, кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри слов'янської філології
(Хмельницький національний університет)

СОЦІАЛЬНО-МОРАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «БЕЗДОМНІ» СТЕФАНА ЖЕРОМСЬКОГО

У статті здійснено аналіз соціально-моральної проблематики роману Стефана Жеромського «Бездомні». Виокремлено такі її складники, як проблема соціальної нерівності, страждання, проблема добра та зла. Також звернено увагу на види безпритульності, показані на прикладі головних героїв.

Ключові слова: *головний герой, моральні цінності, психологізм, проблематика, соціально-психологічний роман.*

Творчий доробок польського письменника Стефана Жеромського багатогранний, оскільки в його літературній скарбниці можна знайти значну кількість багатожанрових праць. Однією з таких можна вважати роман «Ludzie bezdomni» («Бездомні»), написаний в останні роки XIX ст., а опублікований 1900 року.

Творчість письменника, зокрема характеристика роману «Бездомні» є досить цікавими темами для науковів, тому ґрунтовні дослідження здійснили Д. Завістовська, Г. Маркевіч, І. Матушевський, П. Хмельовський, А. Хутнікевіч та інші. Оскільки роман «Бездомні» не був об'єктом детального аналізу крізь призму соціально-моральної проблематики, тому **актуальною** є тема нашої рóзвідки.

Мета роботи – визначити складники соціально-моральної проблематики роману «Бездомні».

Як вже зазначалось, твір письменника розкриває низку соціально-моральних проблем, які, незважаючи на час, залишаються актуальними й нині. Саме тому літературознавці вважали С. Жеромського духовним лідером покоління, який зміг виступити проти розшарування нації та ігнорування

проблем найбідніших верств населення. Як зазначав А. Хутнікевич, «… ідеологія [Жеромського] буде туманною в деталях і невизначеною в практичних рекомендаціях, але цілком свідомою та рішучою в істотних моментах. Завжди на першому місці – батьківщина, Польща, незалежність; у вільній Польщі – селянський народ, що вийшов із глибини гніту та соціальної біди» [2, с. 48].

Однією з найголовніших проблем, що простежується в сюжеті роману «Бездомні», є питання соціальної нерівності, класовий поділ на багатих та бідних. Загалом, якщо простежити історію розвитку будь-якого суспільства, то можна побачити наявність у ньому цієї несправедливості. Проте у творі автор змальовує її настільки страхітливо реалістичною, що читач дуже чітко розуміє, як живе в Польщі простий робітник. Та найстрашнішим є той факт, що після смерті батька така ж сама доля – тяжко працювати – передається його дітям, утворюючи замкнуте коло, яке не можна розірвати.

Ще однією проблемою, яку можна визначити у творі і яка автоматично породжена з попередньої, є страждання, оскільки людина не може бути щасливою, коли немає чого їсти або немає можливості користуватися благами цивілізації. Саме тому ця проблема простежується в сюжеті роману та глибоко позначається на головному героєві роману Томашеві Юдиму. До речі, потрібно зазначити, що саме страждання та бідність викликали в головного героя невпевненість у собі, що проявляється в тому, що юнак хоч і зміг вирватись із лав бідняків, подолати перешкоди та здобути освіту, опісля не зміг її використати. І через почуття соціальної несправедливості молодий лікар відмовляється від своєї блискучої кар’єри.

Томаш Юдим увесь свій час присвячує тим, хто його потребує, тобто бідним та знедоленим. Його емоційний підхід до питань здоров’я виключає його з медичної спільноти Варшави як партнера для серйозних переговорів. Під час професійної зустрічі молодий ідеаліст не може знайти раціональних аргументів на підтримку своєї тези, адже занадто заангажований особисто, що показує слабку психіку та нешанобливе ставлення реципієнтів.

Лікар не вміє використовувати свої сильні сторони та достоїнства, водночас не помічає і власних недоліків. Освіту, отриману наполегливою працею, важко правильно застосувати. Перші поразки змушують Томаша відмовитися від своїх високих планів і відправитися в Ціси, незважаючи на те, що його допомога знадобиться у Варшаві. Він не може боротися до кінця і відстоювати власні погляди, він також не в змозі переконати інших дотримуватися їх.

Образ головного героя – це класичний приклад людини, яка була від народження зламана системою, адже головне завдання бідняків полягало в тому, щоб зуміти вижити, а вже потім намагатися боротися за своє місце під сонцем. Як наслідок, він залишається без родини, без коханої дівчини, заперечує будь-яку можливість мати родину, лише заради своїх амбіцій досягти чогось у житті через роботу: «Я не можу мати ні батька, ні матері, ні дружини, жодної речі, яку можна було б притиснути до свого серця з любов'ю, поки ці мерзенні кошмари не зникнуть з лиця землі. Я повинен зректися щастя. Я повинен бути сам. Щоб нікого поруч не було, ніхто мене не тримав» [1, с. 349].

Також потрібно сказати про таку проблему, як безпритульність, яку в романі можна розглядати в метафоричному та символічному сенсі. Головні герої твору безпритульні, оскільки не мають свого місця на землі, не знають тепла домашнього вогнища, родинної любові, усіх тих почуттів, які пов'язані з домом, що розуміється як оазис душі – мир, любов і безпека.

У романі, зважаючи на долі головних героїв, можна відзначити такі види безпритульності, як соціальна, політична та екзистенційна, що розкривається в образі кожного головного героя. Так, наприклад, Іоанна Підборська ніколи не пізнала тепла рідного дому. Вона втратила батьків, сімейне майно, а дім дядька не задовольняв її потреби в теплі та любові. Вийти заміж за Юдима було для неї шансом створити власну сім'ю. Віктор Юдим розшукувався за підпільну діяльність та був змушений залишити країну. Із родиною емігрує до Америки, сподіваючись на кращу економічну ситуацію. У світі він шукає

місце для себе та своїх близьких. Лес-Лесчиковський стає безпритульним після поразки Січневого повстання, йому доводиться тікати з батьківщини від репресій. Він більше ніколи до неї не повернеться.

Крім того, варто виокремити і проблему добра та зла, оскільки світ головних героїв роману сповнений зла, це світ, який показує страждання робітничого класу. Оскільки робітники не вважаються людьми, то не дивно, що ніхто не намагається піклуватися про них або хоча б допомогти вирішити їхні проблеми. Натомість добро – це уособлення окремих проявів доброти до таких людей, намагання змінити їхнє життя, надія на зміни в кращий бік.

Завдяки цьому роману Стефан Жеромський став авторитетом для своїх сучасників, адже безпосередньо вплинув на спосіб думок і життя молоді початку XX ст. С. Поснер влучно зазначив: «Безпритульні. Сьогоднішнє покоління не розуміє, не може зрозуміти, яке враження викликав цей роман. Це була не просто гарна, чудова книга. Це було Євангеліє, буквально «Благовіщення Доброї Новини»!» [3, с. 270].

Таким чином, в статті обґрунтовано тезу, що роман Стефана Жеромського «Бездомні» є прикладом моралістичної літератури. Він дає нам зрозуміти, що кожна людина несе особисту відповідальність за зло у світі. Він не спрямовує, лише змушує замислитися над поняттям людських провин та зробити відповідні висновки.

Список використаної літератури

1.Жеромський С. Бездомні. Переклад з пол. Пригари М. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1954. 352 с.

2.Hutnikiewicz A. Żeromski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987. 457 s.

3.Żeromski S. kalendarz życia i twórczości. Oprac. Stanisław Eile i Stanisław Kasztelowicz. Wyd. 2, popr. i uzup. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1976. 710 s.

4.Żeromski S. Ludzie bezdomni. Tom I. URL: https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ludzie-bezdomni-tom-pierwszy.html#m1192197424126 (дата звернення: 01.02.2022).

5.Żeromski S. Ludzie bezdomni Tom II. URL: https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ludzie-bezdomni-tom-drugi.html (дата звернення: 01.02.2022).

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

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ СЕРГІЯ ЖАДАНА: ІДЕЙНО-СТИЛЬОВА ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА

У статті на матеріалі поезії Сергія Жадана висвітлено проблему пошуку і прагнення бути зрозумілим усім, адже сучасна молодь зовсім по-іншому дивиться на перетворення, які відбуваються в нашому суспільстві.

***Ключові слова**: метафора, поезія, постмодернізм, пошук, Сергій Жадан.*

Українська література межі ХХ і ХХІ століть безмежно цікава й неоднозначна: оригінальна і традиційна, лірична й епатажна, акцентована на змісті й формалістська. Ця література твориться саме тепер, і ми, певним чином, є свідками її народження. Одним із таких найвидатніших творців літературного фонду сьогодення є харківський письменник С. Жадан.

Особливості вживання різних мовних художніх засобів у сучасній українській поезії та їхнє місце і важливість у стилістичній системі мови є цікавою темою для дослідження. Різноманітні засоби допомагають поетові розкрити характер зображуваної дії, моделюючи образ дійсності: передати форму, внутрішню якість предмета тощо. Часто вживаються різні тропи для змалювання художнього образу людини, розкриття її внутрішнього світу.

Актуальність теми статті зумовлена недостатністю дослідження образності художніх засобів на прикладі творів С. Жадана, де вони слугують для розкриття внутрішнього світу персонажів, конкретизують картини зовнішнього світу, різні зорові і слухові уявлення читача.

У загальному плані дослідженню українського постмодернізму приділяли увагу такі відомі вітчизняні літературознавці, як Є. Баран, Т. Гундорова, Т. Денисова, Д. Затонський, Н. Зборовська та ін.

Творчість С. Жадана тією чи іншою мірою ставала об’єктом досліджень таких авторів, як І. Андрусяк, Є. Баран, Г. Давидова-Біла, О. Резніченко, О. Соловей.

Сергій Жадан – один із найяскравіших письменників сьогодення. Він є представником нової хвилі в українській літературі, яка переймається проблемами сучасного суспільства. Він був і редактором, і поетом, і прозаїком, є активним суспільним діячем. Це свідчить про постійні пошуки його творчої душі та про багатогранність Жаданового таланту [4].

Метафори С. Жадана часто сполучають природне з індустріальним – так, як у першій строфі: *прес* (механізм) *сльоти* (природного явища). Епітет *приміські* засвідчує інтерес поета до маргіналій цього світу. Безмежні небеса теж бувають міські й приміські. Самим відшукуванням межі й усвідомленням її значущості захоплюється поет: «невидимі для ока межі», «стати межею усіх світил». «Кутя світил на радіомережах» – ще одне поєднання, на перший погляд, ворожих сфер: сакрально-космічної з технічною. Жадан «ловить» ці сфери в один образ. І врешті-решт «постає стебло, пробивши днище». Дієприслівник *втинаючись* створює враження утрудненого руху, проривання крізь товщу чогось. Це Антоничеве стебло проростає в текстах Жадана, але приходить воно вже в складніші умови іржавого днища кінця століття [1, с. 256].

Без чого був би, мабуть, найбільш неможливим літературний феномен Сергія Жадана – то це без його характерної мови. Їй притаманний специфічний ритм, із риторичними зворотами, перепитуваннями, повторами («Чим цікавиться сучасне мистецтво? В тій дірі, в якій воно опинилось, сучасне мистецтво цікавиться виключно чорно-білими карточками, на яких сфотографовані наші легені – діряві, наче вітрила китайських риболовецьких човнів», цей уривок кумедно-самоцитувально сполучується з таким: «Про що пишуть сучасні поети? Сучасні поети пишуть про зникаючу, примхливу субстанцію свого страху…»). А також особлива на мелодійному рівні

м’якість, повітряна легкість – «І коли почалась облава, його нарешті вивели, І почали викладати на стіл його особисті речі. Все, що вони знайшли, все що врешті виклали, Лише додавало усьому цьому якоїсь величі: Його мундштуки, його відмички, Всі страхи його і всі його звички.» [2, с. 56–63].

Постмодерністська тенденція у творах Жадана очевидно проявляється в новому обличчі насичених слів, наповнюючи мову молодіжним сленгом та маргінальними виразами. Поема Жадана – це цивілізована молитва, звернення до Бога та потойбічного світу [5].

Автор твердо вірить, що поезія може змінити суспільство, зробити його кращим, добрішим та емоційнішим, пробудити чуйність людей, об’єднати Схід та Захід та виховати нове покоління патріотів. Адже, за словами поета, у нашому суспільстві не вистачає патріотизму, справжньої любові та відданості країні, яка нас годує, піклується про нас і загоює наші рани, як мати, замість того, щоб нічого не просити. «Жаданівський спадок» можна побачити у творах багатьох письменників. Це сюжетні ходи, термінологія, «нові Жаданівські неологізми» тощо. У нашому поколінні стиль та думки Жадана мають потужний вплив [3].

Творчість С. Жадана схожа на калейдоскоп спротиву, заперечень, переживань, думок і почуттів. Він весь час знаходиться в пошуку і прагне бути зрозумілим усім, адже сучасна молодь зовсім по-іншому дивиться на перетворення, які відбуваються в нашому суспільстві.

Як сказав П. Загребельний, «Жадан жадає коли не вистрибнути, то бодай виповзти за межі крейдяного кола того маразму, в якому було приречене народитися, а тоді й жити покоління нашого автора».

Список використаної літератури

1. Антипович Т. Поетичний код С. Жадана: дерево на даху, або Господня арматура. *Міжнар. Ін-т лінгвістики і права. Вісник*. Київ : Міжнар. Ін-т лінгвістики і права. 1999. Вип. 3. С. 253–256.

2.Жадан Сергій. Ефіопія: поезії. Харків : Фоліо, 2009. 121 с.

3. Ковальчук О. Г. Українська література. Київ : Освіта, 2011. С. 107.

4. Творчість Сергія Жадана. 2019. URL: https://referat.co/kursovaya-rabota-teoriya/726986-literatura-tvorchist-sergiya-zhadana/read?p=1 (дата звернення: 30.11.2021).

5. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : постмодерний період : навч. посібник. Київ: Академія, 2008. 248 с.

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

ІДЕЯ ФЕМІНІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ XIX–XX СТОЛІТЬ

У статті проаналізовано специфіку виявлення фемінізму в українській літературі на прикладі творчості Наталі Кобринської, Марка Вовчка, Лесі Українки та Ольги Кобилянської. З'ясовано особливості світосприйняття, наявність / відсутність феміністичних переконань головних героїв у творчості зазначених авторів. Підкреслено, що їхні твори мають одну спільну тенденцію – сильні духом жінки, які протистоять стереотипним вимогам суспільства.

Ключові слова: *жіноча проза, ідея фемінізму, фемінізм, феміністична література.*

Жіноча творчість у сучасному українському письменстві спирається на потужну літературну традицію, представлену такими іменами, як І. Вільде, Марко Вовчок, К. Гриневичева, О. Кобилянська, Н. Кобринська, Н. Королева, О. Пчілка, О. Теліга, Леся Українка та інші. Однак лише на початку 90-х років XX ст. вітчизняна жіноча проза усвідомлюється як літературний феномен, естетична цілісність [4].

Дослідженню жіночої прози присвячено чимало праць українських дослідників, таких як В. Агеєва, І. Андрусяк, І. Бібєрова, О. Білик, Т. Воробйова, Н. Котенко, М. Крупка, Ю. Кушнерюк, Г. Рижкова, Л. Таран, Т. Ткаченко, І. Улюра, С. Філоненко.

Мета нашої наукової рóзвідки – схарактеризувати прояви фемінізму в українській літературі на прикладі творів Наталі Кобринської, Марка Вовчка, Лесі Українки та Ольги Кобилянської.

Наталя Кобринська – одна з перших теоретиків фемінізму на теренах України. Вона стала справжнім взірцем для цілого покоління жінок,

вказавши їм шлях до волі. Свою літературну творчість Кобринська розглядала як зброю, з допомогою якої вона покаже українським жінкам вихід із безправного становища. Н. Кобринська вважала просвітництво жінок справою усього свого життя, адже немає більш величного явища, ніж те, коли освічена жінка має свої переконання, які не залежать від чоловічої статі.

У своєму літературному дебюті – оповіданні «Дух часу» – Н. Кобринська розкрила тему страху патріархального суспільства проти усього нового.

Головний персонаж твору – пані Шумінська, яка більш за все боїться осуду від людей. Вона надто хвилюється через те, як же це буде, коли весілля її дочки святкуватиметься не по-попівськи. Замість того, щоб радіти за свою дочку, яка знайшла кохання, пані Шумінська картає себе тим, що подумають люди про таке скромне весілля.

Героїня оповідання «Задля кусника хліба» (1883) відчуває себе надто нещасною, навіть попри відсутність явних причин. Для Галі головними є матеріальні цінності, визнання серед людей. Саме через це вона ігнорує закоханого Антона, адже він усього лише вчитель. Галя чекає для себе нареченого попа, з яким стане попадею. На прикладі Галі Н. Кобринська зображує примітивізм її цінностей, оскільки Галю хвилює лише одне – знайти багатого жениха. Коли ж не вдалося знайти чоловіка зі статками, Галя змушена була вийти заміж за Антона, проте щастя від того не мала.

В українській літературі реалізація жіночого питання яскраво проявилася у творчості Марка Вовчка, яка володіла неабияким письменницьким даром.

Марко Вовчок стала знаменитою завдяки своїй першій книзі «Народні оповідання». У ній яскраво висвітлена доля безправних жінок-селянок, які мусять мовчки коритися панам; також виразно простежується біль і хвилювання письменниці за долю нещасного жіноцтва.

«Народні оповідання» не могли сприйматися інакше, ніж у дискурсі епохи скасування кріпацтва. Книжка виявилася гостро актуальною й навіть

злободенною, піднімала питання про становище селянства, несумісність природного розвитку народу загалом і кожної особистості зокрема з примусом і панським самодурством як неодмінними атрибутами кріпацтва» [1]. Збірка «Народні оповідання» просякнута жіночим болем, тугою, безвихіддю.

Літературна творчість Лесі Українки теж стала об'єктом феміністичної критики. У своїх творах поетеса намагалася підійти до феміністичної проблематики не заангажовано, а об'єктивно.

В основу однойменної драми ліг давньогрецький міф про віщунку Касандру й бога Аполлона. Закохавшись у просту смертну, Аполлон нагородив її даром передбачення, проте, відкинутий нею, наклав прокляття, згідно з яким ніхто не буде вірити пророцтвам Касандри. Віщунка попереджає, що скарби, загарбані силою, принесуть із собою лише нещастя. Вона повністю заперечує усі суспільні вимоги, обмеження стосовно себе і вважає, що все, що здобуте, завойоване насильством, мало чого варте. Її не ваблять ні слава, ні влада, ні гроші. Найбільше Касандра протестує проти ролі берегині домашнього вогнища, за що їй дорікають «нежіночністю». Вона прагне зректися патріархального «гінекею», до якого просто не належить. Відмовившись від жіночих пріоритетів, Касандра зовсім не претендує на місце в чоловічій ієрархії. Відкидаючи й чоловічі, і жіночі патріархальні цінності (меч і прядку), Касандра залишається цілковито самотньою і своєю смертю утверджує неможливість пристосування [2].

Ще одна яскрава представниця української феміністичної літератури – Ольга Кобилянська. Особливе місце серед її феміністичних творів посідає «Царівна». Цей твір є автобіографічним, оскільки в головній героїні Кобилянська зображує себе.

«Царівна» написана у формі щоденника, що дозволяє глибшою мірою проникнути в особистий світ головної героїні – Наталки Верковичівни. Дівчина бореться з нудним обивательським життям, прагнучи зажити як

вільна особистість. Вона є «царівною», оскільки не боїться вступити у двобій з оточенням, вона вірить у своє особливе призначення.

У повісті «Царівна» простежується «теорія надлюдини» Ніцше, яка виявляється в характері Наталки. Вона твердо впевнена в тому, що інтелектуально сильніша не лише за знайомих жінок, а навіть і за чоловіків. Наталка намагається подолати буденність життя, прагне стати «надлюдиною», досягнути власної свободи.

Кобилянська була палкою прихильницею Ніцше, як і багато хто з її сучасників. Художній тип прози Кобилянської – ніцшеанський у своїй основі, її герої намагаються подолати нудоту життя, шукають вищого його сенсу, абсолютної свободи, прагнуть стати «надлюдиною», яка живе «по той бік добра і зла». Всі ці постулати є непорушними для Наталки Верковичівни [3].

Отож, феміністичні ідеї української літератури кінця XIX – початку XX століть найбільш яскраво проявилися у творах Марка Вовчка, Наталі Кобринської, Лесі Українки, Ольги Кобилянської. Їхні твори мають одну спільну тенденцію: сильні духом жінки, які протистоять стереотипним вимогам суспільства, обираючи для себе інший шлях – відстоювання власних цінностей, життєвих принципів. Феміністичні риси й мотиви в жіночій прозі заперечують патріархальні цінності, пропагують нове бачення особистості жінки, таким чином даючи їй право на підкорення нових горизонтів.

Список використаної літератури

1. Український літературний фемінізм. URL: https://vuzlit.ru/609430/ukrayinskiy_literaturniy_feminizm (дата звернення: 11.09.2021).

2. Феміністичний дискурс творчості Лесі Українки. URL: https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2012/200-188-21.pdf (дата звернення: 11.09.2021).

3. Фемінізм у творчості Кобилянської. URL : https://allazgircha2015.ucoz.ua/index/feminizm_u_tvorchosti_kobiljanskoji/0-62 (дата звернення: 11.09.2021).

4. Феномен жіночої прози. URL: https://www.libgonchar.org/index.php?option=com_content&view=article&id=184:q--q&catid=148&lang=uk (дата звернення: 10. 09. 2021).

Храпак Тетяна, студентка групи ФУМм-21-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Торчинський М. М.*, доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

СТРУКТУРНІ Й ДЕРИВАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ФАЛЕРОНІМІВ

У статті описано особливості будови і словотвору власних назв українських нагород. З'ясовано, що домінантними є складені дво- і багатокомпонентні найменування, утворені синтаксичним способом.

***Ключові слова**: медаль, нагорода, орден, спосіб творення, структура, фалеронім.*

Ордени, відзнаки та значки є предметом зацікавлення галузі знань, відомої як фалеристика, що розглядається як допоміжна галузь історії. Оскільки поняття «нагорода» тлумачиться досить широко, адже вміщує одночасно, залежно від історичного періоду побутування, різні види винагород, починаючи від речових (шаблі, мечі, гривни) до спеціально створених знаків, які становлять собою особливий вид прикладного мистецтва і яким надано високий суспільний статус [1].

Варто відзначити, що назви нагород, відзнак, медалей, плакатів, або ж фалероніми, є досить недослідженим об'єктом в ономастичному аспекті. В російській ономастиці фалеронім кваліфікується як власна назва «будь-якого ордена, медалі, відзнаки» [2, с. 140]. В українській лінгвістиці загалом теж прийнято такий погляд на зазначену групу онімів. На думку М. Торчинського, до фалеронімів близькими є преміоніми («власні назви премій та інших аналогічних відзнак») та політоніми («власні назви окремих атрибутів, емблем, символів держави, зокрема гербів, знамен, прапорів, гімнів» [3, с. 207–208]. Ці три класи онімів на основі «такої ознаки, як рельєфність і певна символічність зображення, які наявні на поверхні денотатів (або їхніх замінників)» можна кваліфікувати як емблемоніми [3, с. 263].

У роботі проаналізовано 133 власні назви нагород, відзнак, медалей.

Особливості будови онімів ґрунтується на кількості компонентів, які є складниками власної назви. Простих фалеронімів не зафіксовано. Складні власні назви є малопродуктивними, із загальної кількості досліджуваних фалеронімів виділяємо лише 2, а це 1,5 %. Серед таких фалеронімів виокремлюємо лише нагороди Радянського Союзу (2; 100 %): орден *«Мати-героїня»*, орден *«Місто-герой»*.

Серед фалеронімів найпродуктивнішими є складені власні назви, яких нараховуємо 131, що складає 98,5 % від загальної кількості досліджуваних власних назв. Так, серед власних назв Російської імперії, можна виокремити 11 складених найменувань нагород (8,39 %): *орден святого князя Володимира, орден святого Станіслава*. У часи Української Народної Республіки вжито 29 складених фалеронімів (22,13 %: *орден князя Ярослава Мудрого*, *орден Святої княгині Ольги*. Серед орденів та медалей часів Радянського Союзу складених конструкцій нараховується найбільша кількість (61; 46,56 %): медаль *«За доблесну працю у Великій Вітчизняній Війні»,* медаль *«За оборону Кавказу».* Досить велика кількість складених фалеронімів простежується й серед сучасних нагород незалежної України (30; 22,9 %): медаль *«За військову службу Україні», орден Богдана Хмельницького.*.

Крім поділу фалеронімів за будовою, варто також зупинитися на аналізі способу творення таких власних назв.

Серед морфологічним дериватів можна виділити лише оніми, утворені шляхом словоскладання (2; 1,5%): орден *«Мати-героїня»*, орден *«Місто-герой»*. Синтаксичний спосіб є одним з основних шляхів збагачення ономастикону. Включення його до лексико-семантичного типу зумовлене вживанням різних синтаксичних конструкцій (словосполук, словосполучень, речень, або фраз) у функції окремої номінативної одиниці. Усі складені оніми (131; 98,49%) виникли шляхом трансформації словосполучень в оніми:

медаль *«За відвагу»,* хрест Президії УНРади *«60-ліття відродження Українських Збройних Сил»*..

Отже, проаналізувавши 133 фалероніми, можемо зробити висновок, що домінантними є складені конструкції, утворені синтаксичним способом. Епізодично трапляються найменування, які виникли шляхом словоскладання.

Потребують дослідження й інші групи власних назв одиничних матеріальних об’єктів.

Список використаної літератури

1.Горохівський П. Спеціальні історичні дисципліни : навч. посіб. Умань : РВЦ «Софія», 2010. 268 с.

2.Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988. 192 с.

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

*Чуркіна Любов***,** студентка групи ФПЛ-19-1
факультету міжнародних відносин і права
Науковий керівник – *Ющишина О. М*., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

МЕНТАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ВІДМІННОСТІ МІЖ УКРАЇНОЮ ТА ЇЇ СХІДНИМ СУСІДОМ

У статті досліджено ментальні та культурні відмінності між українським на російським народами, позначені в мові. Охарактеризовано та наочно виокремлено прикладами ключові моменти розбіжностей.

Ключові слова: *відмінності, воїн, менталітет, народ, свобода.*

«Українці та росіяни – один народ, єдине ціле», – часто заявляють як керівники Росії, так і звичайні росіяни, адже тривале перебування України у складі Російської імперії та СРСР посприяло, на їхню думку, культурній, релігійній та мовній спорідненості між двома народами. Виникає низка запитань: чи дійсно сучасне українське суспільство подібне до російського? Чи могло існування єдиної мови та релігії спричинити формування ідентичних цінностей та уподобань цих двох народів?

Мета статті полягає в порівнянні світоглядних засад українців і росіян, визначенні ментально-культурних відмінностей, відбитих у їхніх мовах.

Московитська пропаганда століттями всіх переконує, що українці та росіяни – це один народ зі спільною культурою та єдиним менталітетом. Проте самі ж потерпають у своїй брехні, бо насправді культура цих народів абсолютно не ідентична, що зумовлює **актуальність теми** дослідження. Український колорит плекали та берегли пращури всіх епох. Завдяки їм існує унікальна можливість дізнатися про обряди, вбрання, звичаї, приказки, прислів’я тощо. Не завжди була можливість щось занотувати чи написати, а якщо й була, то всі рукописи знищувала промосковська влада. Тому усну народну творчість передавали з вуст в уста, від покоління до покоління.

Особливу увагу потрібно звернути на обрядовість українців. Українська земля славиться родючими чорноземами, тому люди завжди з особливим трепетом ставилися до кожного етапу обробки землі та вирощування різних культур, починаючи рік календарно-обрядовими піснями зимового циклу. Слід зауважити про унікальний жанр, якого немає в жодного народу, – щедрівки. Щедрівники ходили від хати до хати, від села до села, прославляючи великі свята цього періоду, а також возвеличували господаря, його родину та обсипали присутніх пшеницею, бажаючи добробуту й хорошого врожаю.

Опісля, зокрема від Благовіщення, співають гаївки та веснянки, що символізують прихід весни (у народі її порівнюють із молодою вродливою дівчиною) та процес проростання врожаю. Завершується річний обрядовий цикл обжинками та жниварськими піснями – а саме осіннім збором плодів, зерна та пшениці. У рядках російських календарно-обрядових пісень навряд чи можна відшукати стільки любові до землі, врожаю, працьовитості, наполегливості та завзятості. Тут можна навести яскравий приклад російської «Казки про Ємелю-дурника», ледаря, котрий, лежачи на печі, чекає, що станеться диво. У схожих творах немає активних дій персонажа. Тому, на жаль, можна спостерігати порушення таких проблем, що всі блага їм хтось має дати: чи то цар, чи то держава. Казка, у свою чергу, одна з перших виховує дитину. Подібні твори є неприйнятними для читання дітям та, власне, виховання, адже такі герої моделюють поведінку дітей і, відповідно, нації загалом.

Не можна не згадати про українського письменника, лікаря-психотерапевта Олександра Стражного та його книгу «Український менталітет. Ілюзії – міфи – реальність». У ній автор сповна описав усі відмінності між «братніми народами» і вкотре переконує читача у протилежному. Він, зокрема, описує неоднаковість поглядів на суспільне життя, ставлення до природи, релігії та жінки [2]. Варто зробити акцент на

останньому. У московській традиції чоловік керує жінкою, має над нею владу. Це можна простежити навіть у мові. Наприклад, українці кажуть «одружитися з нею», прийменник «з» вказує на союз двох рівних людей. Водночас росіяни – «женится на ней», де «на» – дія над кимось.

Жінок, дівчат чоловіки завжди поважали, а їхню вроду возвеличували в любовній ліриці, обрядових піснях, казках і навіть у повсякденному житті. Берегині трудилися, не покладаючи рук, проте любов та турбота завжди були в їхніх серцях. Їх повсякчас називають зменшено-пестливими формами слів: *дівчинонька, квіточка, зоренька, дорогенька, любка, голубонька*. Українська мова надзвичайно багата демінутивами. Навіть слово «вороги» у гімні України оспівують, як «воріженьки». Михайло Коцюбинський у своєму творі «Що записано в книгу життя» (1910 р.) назвав смерть «смертонькою»: «Та ось зашкрябали миші, затовклися під мисником, і звідти озвався нудний, пискливий голос. – Ой, моя смертонько… де ти?» [1, с. 112]. Сповнена демінутивами також творчість Тараса Шевченка. Зокрема, в поемі «Катерина» митець описує: «Не слухала Катерина Ні батька, ні неньки, Полюбила москалика, Як знало серденько» [3, с. 29].

Протягом багатьох століть Московія нищила українців і принижувала їхню гідність, зазіхала на нашу свободу, бо сама завжди потерпала в ярмі неволі. Існує чітка паралель. Коли подружжя (зародження дружби) стає на рушник, то укладають шлюб (з'єднання за любов'ю, обітниця). Коли «супруги» (ті, хто впрягаються в одну упряжку) вінчаються, то створюють «брак» (щось неякісне, пошкоджене). «Наречена» – названа, призначена долею, «невеста» – «невесть кто», незнайома, невідома.

Ще однією з найвагоміших відмінностей у наших культурах є образ героя-воїна. У російському суспільстві такий персонаж відсутній, на відміну від українського, в якому він є дуже важливим. Наприклад, постать героя-козака Мамая. Однак він не солдат, а вільний представник Запорізької Січі, визволитель, поборник темних сил і втілення справедливості. У сучасній

Україні кожен полеглий воїн – герой, адже він поклав свою душу й тіло за нашу з вами свободу. А в Росії він «пропавший без вести» або просто військовозобов'язаний. При шикуванні воїнам виголошують «Струнко!», що значить бути витягнутим, як струна, а не «Смирно!» – бути смиренним. При потребі їх переміщують у лікарню (там, де лікують), а не в «больницу» (там, де боляче).

Підсумовуючи вищевикладене, робимо однозначний висновок, що розбіжності у світогляді українців і росіян є абсолютно очевидними, а прикладами ментально-культурних відмінностей є, зокрема, і лексика.

Список використаної літератури

1.Коцюбинський М. М. Вибрані твори. Львів. 1978. 216 с.

2.Стражний О. Український менталітет. Ілюзії – міфи – реальність. Київ. 2017. 456 с.

3.Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ: Дух і літера, 2011. 552 с.

Шевчук Марія, студентка групи ФУМм-21-1
гуманітарно-педагогічного факультету
Науковий керівник – *Царалунга І. Б.*, доктор філологічних наук,
професор, завідувач кафедри української філології
(Хмельницький національний університет)

ОФІЦІЙНО-ДІЛОВА ЛЕКСИКА У «СЛОВАРІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» ЗА РЕД. БОРИСА ГРІНЧЕНКА

У статті проаналізовано офіційно-ділову лексику, представлену у «Словарі української мови» за ред Б. Грінченка, зокрема з'ясовано лексико-семантичні особливості номенів та їхнє походження. Зроблено висновок, що лексичне наповнення Грінченкового словника увиразнює й утверджує народнорозмовну основу української мови.

***Ключові слова**: Б. Грінченко, лексико-семантичні особливості, офіційно-ділова лексика, «Словарь української мови»,*

Цього року виповнюється 115 років від початку створення визначної української лексикографічної праці кінця XIX – першої половини XX ст. – «Словаря української мови», укладеного редакцією журналу «Кіевская старина» на чолі з Борисом Грінченком. Виникнення цього перекладного словника зумовлене тогочасними культурними потребами україномовного населення, складними суспільно-політичними обставинами життя українців. Формування словника, який містить близько 68 тис. словникових статей, тривало 46 років (1861–1907 рр.) і мало великий вплив на усталення української літературної мови та літературного правопису.

Мета нашої наукової рóзвідки – проаналізувати офіційно-ділову лексику, представлену у «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка, з'ясувати лексико-семантичні особливості номенів, їх походження.

Офіційно-діловий стиль як об'єкт дослідження цікавить сучасних науковців: значну увагу проблемам практичної стилістики та нормалізації ділового мовлення приділяли А. Коваль, З. Мацюк, М. Павлович, М. Пилинський, І. Плотницька, А. Токарська, І. Чередниченко та ін.

Лексика офіційно-ділового стилю у «Словарі української мови» за ред. Б. Грінченка складає значний пласт номенів. Вона забезпечує сферу міжнародних, міждержавних відносин, є засобом успішного розвитку, функціонування країн у світовому співтоваристві. Вивчення особливостей офіційно-ділового стилю української мови сьогодні є одним із важливих завдань вітчизняного мовознавства, що і зумовлює **актуальність** нашої роботи.

«Словарь української мови» за ред Б. Грінченка визнано найповнішим і лексикографічно найдосконалішим українським словником початку ХХ ст. [6, с. 562]. Словник «перевершує всі типи попередніх українських словників за обсягом реєстру, використанням джерел, складом і добором лексики, розробленням семантики, точністю й повнотою документації та принципами нормалізації лексичного складу української мови» [13, с. 39]. Як акцентує Б. Грінченко у передмові до «Словаря…», слова для цієї праці добирали як із живої народної мови українців, так і з української літературної мови [1, с. XXIII], що забезпечило науковий підхід до формування мовного матеріалу, стало, на думку Б. Грінченка, «першою сходинкою на шляху створення українського наукового словника» [1, с. XXXIII].

Важливо, що словник містить не лише різноаспектну інформацію про структуру й функціонування народно-розмовної і діалектної лексики минулих століть, але в ньому детально представлена лексика різних ідеографічних сфер та тематичних угруповань, зосереджена значна кількість стійких сполучень, фразеологізмів та паремій, зібрано багатий та достовірний ілюстративний матеріал, який відбиває динаміку мови та мовних норм і засвідчує внесок визначних українських письменників у становлення та розбудову національної мови. Часто укладачі подають графіко-фонетичні варіанти того чи іншого слова, його морфемно-словотвірні різновиди, що допоможуть у вивченні динамічних змін у структурі мови. Окрім того, у словнику вміщені ремарки, енциклопедичні коментарі, що виконують функції інформаційно-довідкової і навчально-аксіологічної системи.

Зокрема, словникові статті репрезентують номени, серед яких виокремлюємо такі лексико-семантичні групи:

− ***назви документів, їхніх частин***: акт *(«В наших церковних і монастирських архивах усякі дієписні…акти»* [2, с. 6]; ві́рчий лист [2, с. 240]; деклара́ція [2, с. 366]; до́говір *(«Напишемо листи, вічні договори гострими шаблями»*) [2, с. 407]; дору́чення [1, с. 427], ембле́ма [2, с. 464]; жа́лоба «скарга» [2, с. 473]; зако́н *(«Де ж такий закон, щоб чоловіка нівечити?»)* [3, с. 51]; запи́ска [3, с. 78]; засві́дчення [3, с. 93]; зая́ва [3, с. 120]; звідо́млення − «звіт» [3, с. 131]; зго́да – «угода» [3, с. 139]; змо́вини – «домовленість» *(«І погуби їх серед ради, серед їх змовин нечестивих»)* [2, с. 167]; доруче́ння [3, с. 427]; запові́т [3, с. 82]; нака́з *(«А тут і наказ: у поход лагодитись»)* [4, с. 491–492]; постано́ва [4, с. 369]; печатка / печа́ть [4, с. 149]; реєстр *(«Шість тисяч тілько їх оставлено в реєстрі»)* [5, с. 11]; стату́т [5, с. 200]; уго́да [5, с. 314]; ука́з [5, с. 326]; універса́л [5, с. 340];

− ***назви осіб***: беззако́нник – «злочинець» *(«Зараз же бумагу посилаю, щоб беззаконника такого то схопить»)* [2, с. 41]; виноватéць *(«Я не крав деревні, а ось я швидко виноватця знайду»)* [2, с. 173]; винова́тниця – *(«Жадної іскорки жалю ні у кого не було до безщасної виноватниці»)* [2, с. 173]; генера́л *(«Тут де не взялись генерали, сенатори»)* [2, с. 279]; ге́тьман *(«Без гетьмана військо гине»; «Ей, чи гаразд, чи добре наш гетьман Хмельницький починив, що з ляхами із мостивими панами у Білій Церкві замирив»)* [2, с. 281]; коміса́р *(«Чого вже не робили тії старости й комиссари з иродовими козаками»)* [3, с. 275]; ко́нсул [3, с. 278]; миротворець [3, с. 427]; посо́л [4, с. 366]; супоста́т [5, с. 230]; рейме́нтаръ − «військовий командир» *(«Ой дозволив пан рейментаръ червінці забрати, не дозволив Котовича з шибениці зняти»)* [5, с. 11];

− ***назви колективів, угруповань***: бра́тство [2, с. 95]; вата́жжя − «очільники, отамани, начальники» [2, с. 129]; ві́йсько *(«Без гетьмана військо гине»)* [2, с. 236]; воєво́дство [2, с. 248]; жовні́рщина − «солдатчина» [2,

с. 488]; кома́нда [3, с. 374], компа́нія − 1) «компанія»; 2) «військовий загін» [3, с. 276]; сусі́дство [5, с. 231]; украї́нство [5, с. 331];

− ***назви абстрактних понять суспільного життя***; брате́рство [2, с. 93]; війна́ [2, с. 236]; вла́да [2, с. 244]; єди́ність *(«Стояли на сеймах опіром против політичньої системи єдиности віри в Польщі»)* [1, с. 467]; зага́рбання [3, с. 25]; конфедера́ція [3, с. 279], полі́тика [4, с. 284], царюва́ння [5, с. 424];

− ***назви різноманітних ознак***: безпра́вний [2, с. 44]; безпідста́вний − [2, с. 46]; братолю́бний *(«Братолюбний подвиг»)* [2, с. 95]; ви́нний *(«За єдного винного сто невинних гине»)* [2, с. 173]; військо́вий − 1) «військовий» *(«Військовий писарь, суддя, осавула. Військова старшина. Війську суремку в головах достягає»);* 2) «воєнний» *(«Військовий міністр Франції Гамбети»)* [2, с. 236]; завойовни́чий [3, с. 21]; зазо́рений − «підозрюваний» [3, с. 41]; межинаро́дний [3, с. 415], політи́чний [4, с. 285], посо́льський [4, с. 366];

− ***назви дій***: вата́жити − «очолювати, начальствувати» [2, с. 140]; верхово́дити − «командувати» *(«З громади кпили, хлопців били та верховодили в селі»)* [2, с. 140]; вибира́ти *(«Не мені бути вашим ватажком, вибірайте собі иншого»)* [2, с. 146]; ви́єднати – «домовитися» *(«Договориться съ цехомъ на счетъ вступленія въ число его членовь»)* [2, с. 158]; завойо́вувати [4, с. 21]; зазо́рити − «запідозрити» [4, с. 41]; занака́зувати − «наказувати» [4, с. 492]; політикуватися – «вести політику» [4, с. 284], царю́вати [5, с. 424].

Серед лексем значна частина – питомі за походженням, до прикладу, *договорюватися, загарбати, єдність, миротворець, посольський, сусід, угода* та ін. Однак численними є запозичення з європейських мов:

– із грецької: *демократ* – від гр. *демос* «народ» і *кратос* «сила, влада» [8, с. 31]; *політика* – від гр. *πολιτική* «державна діяльність; політика» [10, с. 493];

– з італійської: *компанія, компанист* – пох. від італ. *compagnia* «товариство» [8, с. 541]; *команда* – від італ. *comando* «команда, наказ; командування», що зводиться до лат. *commando* «доручаю, наказую» [8, с. 530];

– з латинської: *акт* «документ» – з лат. *actum* «розпорядження, протокол» [7, с. 57]; *декларація* – з лат. *declaratio* «вислів, прояв» [8, с. 27]; *емблема* – із середньолат. *emblema* «різьба; живопис; рельєф» [8, с. 165]; *комісар* – від середньолат. *commissarius* «довірена особа, уповноважений» [8, с. 538]; *консул* – від лат. *consul* «консул, радник; бургомістр» [8, с. 555]; *конфедерація* – пов'язане з пізньолат. *foederatio* «союз» [12, с. 83]; *реєстр* – із середньолат. *regestrum* «реєстр, регістр» [10, с. 46]; *статут* – від пізньолат. *statutum* «ухвала, постанова, рішення» [11, с. 402]; *церемонія* – від лат. *caerimonia* «благоговіння; святість; шанування; культовий обряд» [12, с. 240];

– з німецької: *гетьман* – від середньоверхньонімецького *heuptman* «командир, командувач» [7, с. 502];

– з польської*: реймент, реймментар* – від пол. *rejment* «полк; загін», що пох. від пізньолат. *regimentum* «керівництво» [11, с. 50]; *універсал* – пол. *uniwersał,* що пох. від лат. *universales* «(листи) загальні» [12, с. 34];

– зі старослов'янської: *супостат* – від старосл. *съпостатъ* «противник, ворог, неприятель» [11, с. 478];

– із французької: *закордонний* – пох. від франц. *cordon* «мотузка; орденська стрічка; ряд дерев; бордюр; (військовий кордон)» [9, с. 15] тощо.

Серед чужомовних лексем превалюють запозичення з латинської мови, що можна пояснювати давністю походження офіційно-ділового стилю, зокрема, зародженням дипломатії як виду державницької діяльності, засобу здійснення зовнішньої політики у Стародавній Греції та Римській Імперії, що отримало розвиток на подальших етапах еволюції суспільства.

Питомі лексеми почасти сягають своїми коренями праслов'янської мовної основи:

– *братерство* < *брат* < прасл. **bratrъ* «брат» [7, с. 246];

– *війна* < *воїн* < прасл. **vojь* «воїн» [7, с. 431];

– *договорюватися* < *говорити* < прасл. **govoriti* «(первісно) галасувати, кричати» [7, с. 542];

– *межинародний* < *народ* < *рід* < прасл. **rodъ* «рід, покоління» [11, с. 89];

– *мирити* < *мир* < прасл. **mirъ* «згода; спокій» [9, с. 463];

– *посол* < *слати* < прасл. **sъlati* «посилати, відправляти» [11, с. 296];

– *сусідство* < *сусід* < прасл. **sQsědъ* «який сидить поруч» [11, с. 482];

– *суспільний* < *спіл* < прасл. **sъ polu* «споловини, разом» [11, с. 374] та ін.

Отже, лексичне наповнення словника за ред. Б. Грінченка увиразнює й утверджує народнорозмовну основу української мови як благодатне і невичерпне джерело розвитку мови й суспільства, зокрема й лексикону дипломатичної галузі. «Словарь української мови» і надалі буде цінним джерелом для упорядкування лексичних одиниць та діахронічного дослідження особливостей їхніх змін, для різноаспектних українських мовознавчих студій.

Список використаної літератури

1. Грінченко Б. Д. Предисловие. Словарь української мови. Т. 1. Київ, 1907 С. IX–XXXIII.

2. Грінченко Б. Д. Словник української мови. Т. 1 : А−Ж. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958. 494 с.

3. Грінченко Б. Д. Словник української мови. Т. 2 : З–Н. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958. 573 с.

4. Грінченко Б. Д. Словник української мови. Т. 3 : О–П. Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. 506 с.

5. Грінченко Б. Д. Словник української мови. Т. 4: Р–Я. Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. 563 с.

6. Дзендзелівський Й. О. Словарь української мови. *Українська мова. Енциклопедія.* Київ, 2000. С. 562–563.

7. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 1: А–Г. Київ : Наукова думка, 1982. 632 с.

8. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 2: Д–Копці. Київ : Наукова думка, 1985. 572 с.

9. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 3: Кора–М. Київ : Наукова думка, 1982. 553 с.

10. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 4: Н–П. Київ : Наукова думка, 2003. 657 с.

11. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 5: Р–Т. Київ : Наукова думка, 2006. 705 с.

12. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 6: У–Я. Київ : Наукова думка, 2012. 586 с.

13. Поздрань Ю. Лексикографічні традиції Б. Д. Грінченка в «Російсько-українському словнику» за редакцією А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова. *Лексикографічний бюлетень.* 2013. № 22. С. 37–45.

Шек Карина, студентка групи ФПЛ-20-1
факультету міжнародних відносин і права
Науковий керівник – *Дорофєєва О. М.*, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іншомовної освіти та міжкультурної комунікації
(Хмельницький національний університет)

НЕВЕБАЛЬНЕ СПІЛКУВАННЯ В ПРОЦЕСІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Стаття присвячена дослідженню невербального спілкування в процесі міжкультурної комунікації й комунікації між людьми в різних культурних групах; також розглянуто різні види невербального спілкування не тільки в Україні, але й за кордоном, зокрема їхнє значення.

Ключові слова: *вербальні компоненти, культура, міжкультурна комунікація, невербальне спілкування.*

Міжкультурна комунікація – галузь науки, що вивчає особливості вербального й невербального спілкування людей, які належать до різних національних і мовно-культурних спільнот. Намагаючись якомога повніше дослідити всі аспекти міжкультурної комунікації, ми не можемо оминути такого важливого аспекту, як невербальний складник.

Невербальна комунікація – це система знаків, що використовуються у процесі спілкування і відрізняються від мовних засобами та формою виявлення. І хоча мовні канали зв’язку мають пріоритетне значення, та в жодному разі не можна ігнорувати невербальні засоби комунікації. На досвіді багатьох поколінь доведено, що один незрозумілий жест може призвести як до виникнення примітивної ворожості, так і до серйозних, складних конфліктів [3; 4].

Сучасна наука розглядає невербальні засоби спілкування з декількох точок зору:

- у контексті осмислення загальних програм і способів людської поведінки (А. Піз, Дж. Фаст, А. Фрізен, Дж. Холл та інші);

▪ формальний та семантичний аналіз невербальних знаків у співвідношенні з мовними знаками (Т. Ніколаєва, І. Шаронов, К. Шерер);

▪ власне лінгвістичні, соціолінгвістичні, психолінгвістичні та інші аналітичні розробки, спрямовані на розпізнання за вербальними та невербальними знаками психологічних та емоційних станів, дослідження національної специфіки мовленнєвої і немовленнєвої поведінки, аналіз способів відображення невербальної поведінки в художній літературі (А. Вєжбицька, П. Екман, К. Крейдлін, С. Павлова та інші).

Науковці також широко використовують спостереження культурологів, етнологів, антропологів для розв'язання проблем невербальної поведінки [5].

Нещодавно з'явилася велика кількість робіт, присвячених міжкультурній комунікації, але необхідно знати, що до уваги дослідники беруть в основному вербальний складник, який на сьогоднішній день є більш структурованим і вивченим.

Таким чином, **метою** нашої статті є можливість пізнання невербальних компонентів комунікації й оволодіння навичками їх використання не тільки в міжкультурній сфері, але і в повсякденному житті.

Існують різні типології невербальних засобів спілкування. За класифікацією Ф. С. Бацевича, наприклад, невербальні засоби спілкування представлені акустичними, оптичними, тактильно-кінестезичними, ольфакторними, темпоральними [2].

Вербальні компоненти, відіграють провідну роль у міжособистісному спілкуванні, оскільки саме вони є основними носіями значень повідомлень [2, с. 58]. Але водночас низка дослідників стверджує, що невербальні сигнали в міжособистісному спілкуванні означають більше, ніж вербальні, тобто це доводить важливість дослідження елементів інших семіотичних систем [2, с. 59].

Особливе значення в ході комунікації має кінесична система [8]. Дослідники зазначають що «вираз обличчя, поза, жести, коли йдеться про

сприйняття співрозмовника як особистості набагато ефективніші, ніж його словесне вираження» [6, с. 63]. Таким чином, невербальні сигнали повинні гармоніювати з вербальним мовленням, доповнюючи чи підсилюючи мовлення мовця.**Об'єктом** дослідження є невербальне спілкування окремих груп населення (чи в межах однієї групи).

Предметом нашого дослідження виступають лінгвістичні та культурні особливості невербальної комунікації.

Доцільно зауважити, що невербальна комунікація залежить від типу культури. Є, звичайно, жести, експресивні сигнали, які майже однакові в усіх народів (посмішка, сердитий погляд, насуплені брови, хитання головою). Водночас є досить багато невербальних засобів, звичок, що прийняті лише однією нацією. Можна уявити, які труднощі виникають під час спілкування в мешканця Західної Європи з представником Японії. У спілкуванні європейців з японцями найбільше труднощів і непорозумінь викликає хибне тлумачення японського слова «хай». Це слово зазвичай перекладається як «так». Слухаючи співрозмовника, японець майже на кожну фразу може відповідати словом «хай», супроводжуючи його кивком, але це зовсім не означає, що він згодний зі співрозмовником. Уживання слова «хай» зазвичай означає лише «Я уважно вас слухаю».

Під час взаємодії культур можуть виникати ненавмисні «збої» в процесі комунікації й навіть конфлікти, спричинені різними вербальними й невербальними кодами в носіїв різних культур. Наведемо кілька прикладів розбіжності «наших» й «іноземних» (англійських, італійських, німецьких тощо) жестів. Східні слов'яни, прощаючись, махають рукою (як, до речі, і люди інших національностей, наприклад, англійці чи італійці), розвертаючи долоню від себе і розгойдуючи нею вперед і назад, водночас англійці розгойдують нею з боку вбік, а італійці розвертають долоню до себе і розгойдують нею вперед і назад. Цей італійський жест по-українськи чи по-

польськи означає «йдіть сюди», тому легко зрозуміти, яким чином виникають непорозуміння.

Наприклад, більшість європейських народів передають згоду, хитаючи голову згори донизу. Болгари цим жестом передають незгоду, японці – лише підтверджують, що уважно слухають співрозмовника.

Популярний жест «коло», утворене пальцями руки, більшістю англомовних народів, а також в Європі та Азії застосовується з метою передавання інформації про те, що все гаразд. Але у Франції цей жест означає «нічого», а в Японії – «гроші».

Український школяр чи студент, що бажає виступити на занятті, піднімає руку, витягнувши кисть; у німців піднімають два пальці. Українські студенти, якщо хочуть виразити схвалення викладачу, що блискуче прочитав лекцію, починають аплодувати; західноєвропейські студенти в тій же ситуації стукають кістками пальців по столу. В Індії та в деяких інших азіатських країнах знайомі при зустрічі складають руки човником, притискаючи їх до грудей, і злегка схиляють уперед голову, а не вітаються за руку. Говорячи про себе, європеєць показує рукою на груди, а японець – на ніс. Китаєць чи японець, розповідаючи про своє нещастя, посміхається, щоб «слухачі не засмучувались»; у європейському культурному ареалі цього не роблять. Деякі «іноземні» жести просто не мають у нас еквівалентів. Наприклад, американський жест перемоги; жест, який у США означає щось начебто «удачі тобі», «будь здоровий». Характерно, що жести, які не мають відповідників, інтерпретуються неправильно: скажімо, жест може бути сприйнятий як погроза, а не побажання доброго настрою, тобто в протилежному значенні [4].

Слід зазначити, що невербальне спілкування посідає дуже важливе місце в нашому спілкуванні, адже, за підрахунками дослідників, на невербальні засоби (міміку, жести, рухи, погляди, посмішки) припадає 55 % спілкування;

на фонетичне оформлення мовлення (інтонацію, тон, тембр) – 38 %; слова ж забезпечують ефективність комунікації лише на 7 %.

Отже, наше дослідження підтвердило, що запорукою успішного спілкування між людьми, особливо різних національностей і різних культур, є не лише мова. Одне з найважливіших місць у міжкультурній комунікації займає невербальне спілкування. Уміння читати й застосовувати самому знаки невербальної системи спілкування допоможе досягти успіху не лише в діловій сфері, але і в повсякденному житті.

Список використаної літератури:

1. Акишина А. А., Кано Х., Акишина Т. Е. Жесты и мимика в русской речи : лингвострановедческий словарь. Москва : Русский язык, 1991. 146 с.

2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ : Академія, 2004. 344 с.

3. Невербальна комунікація. *Психологія*. URL : https://osvita.ua/vnz/reports/psychology/9851/ (дата звернення: 12.04.2022).

4. Невербальна комунікація. *Подольська Є.А. , Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культорологія.* 2003. URL: https://readbookz.net/book/208/7860.html (дата звернення: 13.04.2022).

5. Осоновська О. С. Невербальні особливості міжкультурної комунікації у світлі українських та польських лінгвістичних досліджень. Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи. URL: https://ukrpolnauka.wordpress.com (дата звернення: 12.04.2022).

6. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування. Львів: Сполом, 2001. 233 с.

7. Щербина В. Проблема міжкультурної комунікації в сучасному гуманітарному знанні. *Культурологічна думка*. 2014. № 7. С. 173–178.

8. Юр’єва О. Ю. Особливості невербальної передачі інформації у процесі. URL: http://naub.org.ua/?p=270 (дата звернення: 13.04.2022).

Шелестинська Ірена, студентка групи СОА-21-1
факультету міжнародних відносин і права;
Дубініна К. А., кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри іншомовної освіти та міжкультурної комунікації
(Хмельницький національний університет)

ВПЛИВ «ПІСНІ ПРО НІБЕЛУНГІВ» НА ПАТРІОТИЧНЕ ТА КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ НАЦІЇ

У статті розкрито питання національно-патріотичного відродження, культурного піднесення німецької нації протягом XV–XIX ст. та роль середньовічного німецького героїчного епосу в цьому процесі на прикладі «Пісні про Нібелунгів».

Ключові слова: *відродження, героїчний епос, Й. Ґ. Фіхте, національний код, нація, «Пісня про Нібелунгів».*

Історична фаза XV–XVII ст., упродовж якої Німеччина перебувала у стані роздробленості, негативно відбилася на розвитку її культури. Однак водночас це був період початку німецького Відродження.

Поява та вивчення національного героїчного епосу в Німеччині була також пов’язана з відродженням у середині XVIII ст., що засвідчили цікавість до рідної старовини, пробуджена національна самосвідомість та прагнення шукати опори в боротьбі за національно-політичне відродження німецького народу і первісної національної культури. Тож **мета** нашого дослідження – розкрити роль німецького героїчного епосу у розвитку та розквіту німецької нації, через розкриття національного коду в «Пісні про Нібелунгів».

Необхідність досліджувати саме цю тему зумовлена її **актуальністю,** адже нині ми розуміємо важливість питання патріотизму та національної єдності, а за глибоким патріотизмом нації завжди стоїть цілий комплекс національних архетипів, знаків, символів, особливого культурного коду, що виражаються в літературі певними образами, моделями поведінки, пошуком героями свого місця на землі та в суспільстві.

У ро́звідці ми опираємося на дослідження таких вчених, як О. І. Бочковський, Н. О. Висоцька, К. О. Іванов, Г. Л. Рубанова, А. Хойслер.

Найвизначнішою пам'яткою героїчного епосу є «Пісня про Нібелунгів», що була створена на початку XIII ст. Значення «Пісні про Нібелунгів» для німецького мистецтва та суспільства важко переоцінити. Про виняткову популярність цієї поеми свідчать численні списки. Відкриття «Пісні про Нібелунгів» у Німеччині XIX ст. збіглося з пошуком нової національної міфології та символіки в руслі романтичної медієвістики. Героїчний епос отримав визнання в масштабах усієї країни як великий літературний твір, який мав бути джерелом німецьких цінностей та відображати німецький національний характер. Поема є цінним джерелом для вивчення світогляду, побуту та звичаїв придворно-лицарського середовища XII–XIII ст., а її персонажі – як ідеал для наслідування.

Ренесансний гуманізм став проявом світської ліберальної думки, часто критично налаштованого до ролі християнської церкви в тодішньому європейському суспільстві. У Німеччині гуманістична культура починає формуватися в XV ст. До цієї культури належали представники різних творчих галузей – філософи, природознавці, літератори, поети, проповідники гуманістичного спрямування. Німецькими гуманістами обговорювалося питання про створення єдиної Німеччини.

До початку XVI ст., будучи країною, роздробленою політично та економічно, Німеччина входила до складу Священної Римської імперії. Власне процес пристосування різних верств населення до нової ситуації був досить проблематичним, оскільки старі суспільні протиріччя поглиблювалися новими: зміцненням територіальної влади та нескінченними міжусобицями духовних і світських князів, провалом спроб проведення імперських реформ, проявом антиклерикальних настроїв, які вже давно розбурхували Священну Римську імперію германської нації. Дуже часто ці настрої виявлялися в комічній формі. Власне, вони були спрямовані проти

«папізму» і, зрештою, призвели до Реформації. Римо-католицька церква вимагала з Німеччини щороку величезних фінансових коштів, що було однією з основних причин протестів. Нерідко антиклерикальне питання можна було зустріти і в літературі, у зв'язку з чим варто навести приклад відомого шпруха Вальтера фон дер Фоґельвайда, котрий поставав проти духу наживи й марнотратства римського духовенства: «Скажи, пані Чашко, для того чи послав тебе до нас папа, щоб ти його збагатила, а німців пограбувала?» [3].

У діяльності гуманістів Північного Відродження важливу роль відіграв новий переклад Біблії, здійснений М. Лютером німецькою мовою, що започаткувала формування її як літературної мови. Найбільше досягнення Північного Відродження – винахід книгодрукування Й. Гутенбергом, що призвело до бурхливого розвитку науки, літератури, мов та освіти [8].

Під час окупації Німеччини армією Наполеона в XIX ст., проявляючи патріотизм та сміливість, Йоган Ґотліб Фіхте звертається до співгромадян у Берліні своєю славетною історичною працею «Промови до німецької нації»: «Коли народ утратив свою батьківщину, коли він стратив водночас змогу розпоряджатися ходом часу та вільно означувати його зміст, ніхто не може заборонити нам бути шляхетним німцем, відданим усією душею своїй Батьківщині, й ніхто не заборонить нам через свою єдність добувати й кувати силу нашої кращої майбутності, а через свою працю поставити німецьку націю в ряди перших цивілізованих народів в Європі й світі» [6]. Ці слова сповнені патріотизму та національного духу, що крізь час промовляють не лише до німців, але й до кожного народу, що потребує об'єднання та відродження цінностей.

Із погляду Фіхте, кожна одиниця нації повинна «своє» робити на «своєму місці», наскільки це можливо, адже коли справа стоїть добре з одиницею на місцях, тоді сильно стоїть і її цілісність. Мова є основною ознакою народу. Тільки в живій мові народ може творити своє духовне життя, і тільки в мові

насправді існує народ. Для Фіхте відродження нації може прийти через нову систему національного виховання, котре має зробити мораль «пружиною» людських думок і дій. Саме тому Фіхте був певен, що лише в нації є одна ціль – моральний закон, якого потрібно дотримуватися, і через це необхідно, щоб люди вже за молодих літ вчилися почувати себе членами нації як цілісності, вчилися слухати її законів, працювати для загальних потреб й бути готовим до виконання національних обов'язків [7].

Цікавість до рідної старовини, в якій національна самосвідомість німців, що прокинулася, шукала опори у своїй боротьбі за національно-політичне відродження німецького народу та за самобутню національну культуру, започаткувала вивчення національного героїчного епосу.

Традиційно виокремлюють два періоди розвитку германського героїчного епосу. Перший припадає на епоху «великого переселення народів» (IV–VI ст.) і пов'язаний з розпадом у германців патріархально-родового ладу і широкою переселенською та військово-колоніальною експансією. Другий період представлений німецьким епосом епохи розквіту феодалізму (XII–XIII ст.). Шпільмани стають носіями епічних пісень, виступаючи перед народною аудиторією та при феодальних дворах. Під впливом модної у феодальному суспільстві віршованої лицарської літератури старі усні пісні перероблюються на великі поеми. До найважливіших епічних пам'ятників цього періоду належать «Пісня про Нібелунгів», «Кудруна», цикл Дітріха Бернського, цикл Вольфдітріха, «Король Ротер» та інші [8].

А. Хойслер зазначає, що героїчний епос «Пісні про Нібелунгів» позиціонувався насамперед як національний епос і мав служити символом єдності німецької нації та розрізнених німецьких князівств. До сюжету твору зверталися багато німецьких романтиків, його дослідженням займалися найталановитіші вчені-філологи свого часу [5].

Із точки зору взаємозв'язку «Пісні про Нібелунгів» з європейською культурою виникає питання, чому сюжет твору не викликав такого ажіотажу

народом у XVII–XVIII ст. аж до початку XIX ст.? Навіть відкриття рукописів 1755 р. не справило сильного враження на німецьке суспільство. Тільки піднесення національної свідомості під час визвольної війни 1813–1815 рр. постало каталізатором поширення «Пісні про Нібелунгів» в середовищі німецької спільноти. Герої «Пісні про Нібелунгів» оспівувалися як ідеали вірності, любові, благородства та сили духу. Не дивно, що за часів національних потрясінь їхні образи стали такими актуальними. Зокрема, ці величні національні образи відродилися в музичних творів Ріхарда Вагнера, творчість якого стала знаковою для німецького та австрійського народів у проміжку великих зрушень та змін XIX–XX ст. Деякі дослідники бачать у цьому зворотний бік: сюжет про Нібелунгів став чимось на зразок нав'язливої ідеї, впливу на свідомість цілого народу, ідеальною схемою, що містить у собі національну пропаганду. І ось від цього сприйняття «Пісні про Нібелунгів» як засобу маніпуляції суспільною свідомістю мас представляє цей твір насамперед, як надбання загальнолюдського духу. «Пісня про Нібелунгів» та її зміст містять у собі відомості про різні стадії розвитку німецької культури, крім того, ця поема – це важливий фактор, що впливав на розвиток німецької та європейської культур.

Отже, відродженню німецької нації безпосередньо сприяла низка чинників, які перш за все були пов'язані із значним політичним та патріотичним впливом сучасників, зокрема Й. Ґ. Фіхте, який своїми працями сприяв пробудженню німецького націоналізму. Поза увагою не залишилося й тодішнє мистецтво, особливо монументальний твір «Пісня про Нібелунгів». У XIX ст. поема нарешті сприймалася як свідчення національної величі німецького народу, як національний епос, що служив ідеологічною основою об'єднання роздробленої соціальними, політичними та військовими конфліктами Німеччини. На сучасному етапі, завдяки символіці та образам, спільним для всього людства, поема залишається перш за все унікальним сказанням, актуальним у рамках не лише національної, а й світової літератури.

Список використаної літератури

1.Бочковський О. І. Вибрані праці та документи. Упоряд.: Гнатюк О., Чех М. Національний університет «Києво-Могилянська академія»; Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства; Центр європейських гуманітарних досліджень. Київ : Україна Модерна, ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. Том ІІ. 976 с.

2.Висоцька Н. О. Німецький героїчний епос. Розділ ІІІ. Класичний середньовічний епос. *Література західноєвропейського середньовіччя.* 2003. URL: https://ukrlit.net/info/western/20.html (дата звернення: 22.04.2022).

3. Гутенберг Й. – винахід. URL: https://javalibre.com.ua/java-book/ author/ bio/25412 (дата звернення: 19.04.2022).

4. Іванов К. О. «Трубадури, трувери, мінезингери». Розділ: Мінезингери – Вальтер фон дер Фоґельвайд. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/ Culture/ivanov/03.php (дата звернення: 19.04.2022).

5.Історія політичних і правових вчень. URL: http://megalib.com.ua/content/2293__3_Vchennya_Ioganna_Gotliba_Fihte_pro_derjavy_i_pravo.html (дата звернення: 19.04.2022)

6.Львівські вісті. №99 від 07.05.1942 р. URL: https://libraria.ua/numbers/ 175/ (дата звернення: 20.04.2022).

7.Львівські вісті №100 від 08.05.1942 р.. URL: https://libraria.ua/ numbers/ 175/ (дата звернення: 20.04.2022).

8.Рубанова Г. Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури середніх віків. 1982. URL: https://www.ae-lib.org.ua/texts/rubanova__medieval_ literature__ua.htm (дата звернення: 19.04.2022).

За достовірність інформації і відсутність плагіату відповідальність несуть автори наукових статей та їхні наукові керівники

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 п'ятнадцятий

Том перший

Відповідальний за випуск *Торчинський М. М.*
Технічна коректура *Торчинської Н. М.*