



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»  
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ  
UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ  
INSTYTUT NEOFILOLOGII  
СТУДЕНТСЬКЕ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ГІМ ДВНЗ ДДПУ  
KOŁO NAUKOWE UKRAINISTÓW UMCS IM. PROFESORA MICHAŁA ŁESIOWA

# *УКРАЇНІСТИКА: НОВІ ІМЕНА В НАУЦІ*

22-23 квітня 2020 року

Бахмут  
2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»  
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ  
UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ  
INSTYTUT NEOFILOLOGII  
СТУДЕНТСЬКЕ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ГІМ ДВНЗ ДДПУ  
KOŁO NAUKOWE UKRAINISTÓW UMCS IM. PROFESORA MICHAŁA  
ŁESIOWA**

## **МАТЕРІАЛИ**

**II Міжнародної науково-практичної конференції студентів і  
молодих науковців**

**«УКРАЇНІСТИКА: НОВІ ІМЕНА В НАУЦІ»**

**22-23 квітня 2020 року**

**Бахмут  
2020**

**УДК 811.161.1**  
**ББК Ш 81.411.1**

Україністика: нові імена в науці : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих науковців (Бахмут, 22-23 квітня 2020 року) / Горлівський інститут іноземних мов. Бахмут : ГПМ, 2020. 184 с.

У розвідках учасників II Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих науковців, проведеної на базі Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» та Інституту неофілології Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні з нагоди підготовки до святкування 150-річчя від дня народження видатної письменниці та громадського діяча Лесі Українки, висвітлені актуальні питання мовознавства, літературознавства та культурології, лексикології, граматики, стилістики й лінгвістики тексту, дискурсології, етно- та соціолінгвістики, української діалектології, історії мови й компаративної лінгвістики, а також запропонований аналіз сучасних технологій навчання рідної / іноземної мови і літератури.

Видання адресоване учням старших класів закладів загальної середньої освіти, студентам-філологам, магістрантам, аспірантам, широкому загалу освітян.

Матеріали подані в авторській редакції  
© Горлівський інститут іноземних мов, 2020  
© Авторський колектив, 2020

## ОРГКОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ

**Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ  
«Донбаський державний педагогічний  
університет» (Бахмут, Україна)**

Голова Оргкомітету: **Євгенія БЄЛІЦЬКА**, кандидат філологічних наук, доцент, директор Горлівського Інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Співголови Оргкомітету:

**Тетяна МАРЧЕНКО**, доктор філологічних наук, професор, заступник директора з науково-педагогічної та навчально-методичної роботи Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»;

**Валентина МАРАХОВСЬКА**, кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету соціальної та мовної комунікації Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Члени Оргкомітету:

**Тетяна РАДІОНОВА**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»;

**Ольга МУРАТОВА**, кандидат історичних наук, доцент кафедри української філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»;

**Ірина СКЛЯР**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»;

**Марина ШКУРОПАТ**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»;

**Людмила ДІАКОВСЬКА**, магістр, голова Студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Відповідальний секретар:

**Ольга ТІТОВА**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Університет ім. Марії Кюрі-Склодовської  
в Любліні (Польща)**

Голова Оргкомітету: **Любов ФРОЛЯК**, доктор габілітований, професор Кафедри слов'янського мовознавства Інституту неофілології Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні

Співголова Оргкомітету:

**Ганна МЕЛЬНИК**, магістр, д-рантка неофілології УМКС

Члени Оргкомітету:

**Анна МІКІЧЮК**, магістр, д-рантка неофілології УМКС

# ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

*Бановська Дар'я*

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Починок Л. І.*

*м. Кам'янець-Подільський*

## **РЕКОНСТРУКЦІЯ «ПАНТЕОНУ» ЯЗИЧНИЦЬКИХ БОГІВ У ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»**

Тривалий час на теренах України панувало багатобожжя. Після запровадження християнської віри почалася активна боротьба з прадавніми віруваннями, і з часом культ язичництва прийшов у занепад, але не зник і досі. Це спостерігаємо у світогляді багатьох українців, а чи не найбільше у досить закритої етнічної групи – гуцулів, які майже в первісному вигляді зберегли традиції давніх слов'ян. Така архетипна свідомість не може не привертати уваги науковців. Особливий інтерес становлять дослідження архетипів у художній літературі. Зокрема, вивченню міфічного світу Гуцульщини присвятили свої праці В. Гнатюк, Я. Головацький, Д. Наливайко, А. Онищук, М. Пазяк, В. Шухевич та інші. Мета нашої студії – окреслити міфологічний світ гуцулів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», адже окремі праці з міфопоетики «Тіней забутих предків» (Р. Маркова, Т. Саяпіна, С. Лютіна та ін.) не висвітлюють усіх аспектів проблеми. Так, наприклад, досі не встановлено ієрархії міфічних істот у повісті, чим і зумовлена актуальність дослідження.

Хоча ми достеменно не знаємо всього міфологічного простору наших пращурів, але певна структурованість їх у описах все ж є. Зокрема, Н. Хобзей так описала демонологічний простір слов'ян: «у ньому відносно чітко окреслюється центр, від якого ніби розходяться концентричні кола. У цих колах демонологічні постаті розміщені за спадом їх актуальності» [5, с. 5]. О. Кононенко ж вибудував чітку ієрархію божеств і поділив їх на вищих Богів і Богинь; божеств і персон календарних та сезонних обрядів; нижчих міфологічних персон та духів; персоніфікованих хвороб та надзвичайних персон [2, с. 128–250]. Спираючись на ці міркування і зважаючи на своєрідність синтезу християнської та язичницької релігії у гуцулів, пропонуємо таку ієрархічну класифікацію міфологічних істот повісті «Тіні забутих предків».

1. **Вищі Божества** репрезентовані у трьох виявах:

**Бог** – «Творець, володар тайн земних і космічних» [1, с. 34]. Найстарший або Прабог у віруваннях гуцулів «все знає на світі, лише нічого не вмів зробити» [3, с. 150], в цьому розумінні можна прочитати вищість розумової праці над фізичною. **Бог-сонце** – «Бог означав, очевидно, небо чи небесного владику, а Божич – його чадо, сонце» [2, с. 132]. **Арідник/сотона/нечистий** – «найстарший чорт» [5, с. 27]. Арідник досить наближений до людей і подібний до них, але при цьому рівний Богові: «бо був він, як Бог, з первовіку» [3, с. 150], «арідник править усім» [3, с. 130], він кмітливий, талановитий «мав силу до всього» [3, с. 150], «поробив арідник вівці, зробив си скрипку... Що є на світі – мудрощі, штуkenція всяка, – то все від нього, від сотони» [3, с. 151].

2. Більшою різноманітністю характеризуються **нижчі міфологічні істоти та духи**, серед яких можна виокремити такі підвиди:

**Диявольський рід: (Щезник/чорт)** – «Надприродна істота, що втілює у собі зло і має вигляд темношкірої людини з козячими ногами, хвостом і ріжками» [5, с. 185]. У «Тінях забутих предків» щезник не постає як злий дух «На камені сидів щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у фляру» [3, с. 131]. Ця мелодія припала до душі Іванкові. **Бісицю** – «жінка чорта» [5, с. 43], зовнішньо подібна до мавки, може викрадати дітей та обмінювати їх на бісенят. **Бісеня/обмінник** – чортеня, якого бісиця підкладає замість вкрадених дітей. Так, мати Іванка підозрювала, що «хитра бісиця встигла обміняти її дитину на своє бісеня» [3, с. 129]. **Мара** – «Богиня зла, темної ночі, ворожнечі, смерті, сіє чвари, брехню, недуги» [1, с. 287].

Наступна підгрупа – **духи лісові**, а саме: **Лісовик** – господар лісу, притаманний міфології всіх слов'ян. Цікаво, що у загальнослов'янській міфології В. Войтовича Лісовик постає як злий дух: «Людей старається заманити в хащу, де їх лякає. У лісовика є ще помічники – блуд і страх» [1, с. 279], натомість у гуцульських віруваннях Лісовик не має негативних властивостей, він випасає диких звірів та оберігає ліс. **Нявки** – душі померлих дітей, що живуть на деревах, у полях, іноді в горах. Це відбито й у «Тінях забутих предків»: «Розсипалось сонце пилом квіток, легким ходом ідуть по царинках нявки, а під ногами у них зеленіє перша трава» [3, с. 136]. Нявок уникають, адже вони заманюють людей у хащі та залоскочують. Виглядають нявки спереду, як дівчата, а з заду в них видно всю «утробу». **Чугайстр / лісовий чоловік** – це зачарована людина, дуже волохата й має роги: «З лісу вийшов якийсь чоловік. Він був без одяжі. М'яке темне волосся покривало все його тіло, оточало круглі і добрі очі, заклинилось на бороді і звисало на грудях. Він склав на великий живіт зарослі вовною руки і підійшов до Івана» [3, с. 169]. Охочий чугайстр і до танцю, але не кожна людина може витримати його темпу. Корисний цей дух тим, що полює на нявок і роздирає їх, але деякі карпатці стверджують, що чугайстр може красти й молодих людських дівчат. Його не можна вбити ні людині, ні тварині, бо таке його прокляття.

Остання підгрупа – **духи річкові**, виявлені у повісті в постаті **Русалок** – душ дівчат, що померли перед вінчанням, або ж мертвонароджені та приспані матерями. Мають вигляд напівлюдини-напівриби, тіло їх зазвичай сине або блакитне, вони гарні з лиця та вдягнуті у довгі білі сорочки. «Гарної днини виходять з води на берег, щоб співати пісень» [7, с. 2].

3. **Земні Боги** (які належать як до потойбіччя, так і до світу людей):

Найповажнішим серед Земних Богів у гуцулів вважають **Мольфара** – чарівника [1, с. 2]. «Про нього люди казали, що він богує. Він був як Бог, знаючий і сильний» [3, с. 155]. У повісті змальовано чорного мольфара, який окрім допомоги (відганяє негоду), може наганяти хвороби на людей: «Юр, зігнувшись, тримав перед Палагною глиняну ляльку і тикав пальцями в неї од ніг до голови. – Б'ю кілок тут ... і сохнуть руки та ноги... – А якби у голову вбив? – питала Палагна. – Тоді гине в той мах...» [3, с. 165]. **Градівник** – «людина, яка вміє розганяти хмари» [5, с. 90]. **Чорнокнижник** – «нечиста сила, чорт, який керує душами, що скидають на людей град. Протистояти такому чорнокнижникові може градівник» [5, с. 183]. **Планетник** – «людина яка вміє

ворожити по зорям» [5, с. 154]. **Відьма** – «людина, яка, маючи надприродні здібності, може завдавати іншим шкоди» [5, с. 57]. М. Коцюбинський говорить про такі властивості відьми, як вихід душі з тіла: «*йду сночі повз її хату та й дивлюся – кочеться шос кругле, гейби кашук. Та й світиться так, наче зірниця. Став я й дивлюся, а воно по царині, через воронне та й просто в Химині двері*» [3, с. 154] та здатність обертатись на тварин: «*вона вечорами перекидалась в білого пса*» [3, с. 155]. **Ворожка** – відьма навчена, яка може і лікувати: «*Він ходив до ворожки, та одвертала*» [3, с. 165]. **Баба** – «жінка, яка лікує народними засобами» [5, с. 29]. Бувають: баба-знахарка, баба-ворожка, баба-повитуха, що приймала пологи в Івановій матері: «*Не "сокотилася" баба при злогах, не обкурила десь хати, не засвітила свічки*» [3, с. 2].

4. **Уособлені сили природи**: вогонь – найславетніший дар Бога, вода, що забрала Марічку, хмари, з якими борються мольфари, буря, яку кличуть на Святвечір, вітер (негура), туман, мороз.

5. **Хижі лісові тварини** (в минулому, очевидно, тотемні): вовки, ведмідь/вуйко та інші.

Цікавим є те, що гуцули не поділяють міфологічних істот на добрих і лихих. Усі істоти можуть бути як небезпечними для людини, так і корисними, тож їх поважають і задобрюють дарами: «*Іван простягав руку і кликав на тайну вечерю до себе всіх чорнокнижників, мольфарів, планетників всяких, вовків та ведмедів. Він кликав бурю, щоб була ласкава прийти до нього на вечерю святу, – але вони не були ласкаві і ніхто не приходив, хоч Іван спрошував тричі. Тоді він заклинав їх, щоб не з'являлись ніколи, – і легко зітхав*» [3, с. 157].

Отже, у повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинський окреслює широке коло міфічних істот, що живуть у світогляді гуцулів, яких можемо впорядкувати у своєрідну ієрархію. Звісно, запропонована нами ієрархічна класифікація не є вичерпною, її можна суттєво розширювати і доповнювати.

## Література

1. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2009. 392 с.
2. Кононенко О. Українська міфологія та культурна спадщина. Харків: Фоліо, 2011. 713 с.
3. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. Fata morgana. Харків: Фоліо, 2017. 506 с.
4. Тиховська О. Психологічне підґрунтя образу дводушника в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2016. № 2. С. 242–248.
5. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнографічний словник. Львів, 2002. 216 с.

## **КОСТЬ БУРЕВІЙ – ПРЕДСТАВНИК ЕПОХИ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ**

Кость Буревій (псевдонім Едвард Стріха) – один із феноменів Розстріляного Відродження в українській літературі. Людина, яку Юрій Лавріненко називав «людиною трьох різних життів»: *«Кость Буревій – людина трьох різних життів. Перше життя було «типовим життям» всеросійського професійного революціонера-підпільника ...Друге життя – це життя видатного діяча Розстріляного Відродження... Третє життя Костя Буревія – це життя містичного Едварда Стріхи»* [3, с. 391]. Його життя – це зміна світоглядів, постійні заслання, тюрми, хвороби та письменницька діяльність, яка допомогла йому увійти в історію української літератури.

Народився у бідній і багатодітній сім'ї у слободі Велика Меженка (південний Воронеж), що за складом населення було українським, але завдяки ленінській політиці була приєднана до Радянської Росії. Початкову освіту здобув у сільській 4-річній школі [1, с. 284]. Оплачувати його подальше навчання, родина не мала фінансової можливості. Уже з 15 років розпочинається його політична діяльність. У 1903 році стає членом Партії соціалістів революціонерів (ПСР). Був співробітником нелегальної есерівської преси та активним учасником революції у 1905-1907 і 1917 роках [3, с. 392].

Варто зазначити, що перший етап життя К. Буревія повністю пов'язаний з Воронежем, де набув розмаху російський есерівський рух. У 1905 році його вперше заарештовують за участь в аграрних протестах. У 1911 році вдруге відправляють на заслання до Олонецької губернії. Звідки згодом він направляє до Петербурга – найбільшого центру тогочасних політичних подій, де розпочинає свою працю у напів легальній газеті «Мисль» [1, с. 285].

Уже в липні 1914 року Буревія знову заарештовують. У тюрмі він знайомиться з Григорієм Петровським (у 1920-1938 рр. стане членом політбюро ЦК КП(б)У), котрий допомагає йому сісти на пароплав і втекти. Проте свобода була недовгою. За підпільну діяльність та організацію нападу на Кабінет міністрів, його вчетверте відправляють у заслання на 5 років до Сибіру.

Звідти К. Буревій також мав намір втекти, однак, на його плани вплинула революція 1917 року, згідно якої він та багато інших в'язнів були піддані амністії. Заслання вплинуло на його здоров'я. Він починає хворіти на туберкульоз кісток. Повернувшись із заслання, продовжує політичну діяльність. Стає головою робітничих і селянських депутатів у Воронежі. Потім депутатом Всеросійських Установчих Зборів, член ПСР. У 1922 році його арештовано органами НК (рос. ЧК).

У 1922-1923 роках – починається новий період у діяльності К. Буревія, пов'язаний з розчаруванням в ідеалах «всеімперства» і «всеросійського визволення». Трохи більше року працює редактором у газеті «Сільгоспсоюз». Після закінчення праці, виходить на пенсію за станом здоров'я і починає свою літературну діяльність [7, с. 23]. У той період часу також викладає історію театру в Українській театральній студії. 1925 року у «Червоному шляху»



публікують частину його роману «Хами» та кореспонденцію, присвячену малочисельній групі українців, які проживали у Москві. Вів боротьбу за те, щоб уряд РСФСР профінансував культурні установи для української меншини в Москві, як це зробив уряд України для російської меншини. Проте його старання не дали результатів тоді. Думаю і сьогодні така ситуація існує. За 100 років не змінилося нічого.

Йому вдалося привернути увагу до себе книжкою «Європа чи Росія. Шляхи розвитку сучасної літератури». В своїй праці він виступає опонентом Хвильового, наголошуючи на тому, що він переоцінює роль Європи і недооцінює російську художню літературу». До сих пір невідомо чим був зумовлений цей виступ. Юрій Лавріненко висловлює таке припущення: *«цей невдалий виступ був продиктований, мабуть, якимись тактичними міркуваннями, які могли бути наслідком непоінформованості людини, що з дитинства ще змушена була жити поза межами України. В усякому разі, після гострої відповіді з боку Хвильового Буревій із опонента стає досмертним прихильником Хвильового, платячи за цю прихильність лицарську ціну власним життям»* [3, с. 393].

Під час перебування у Харкові Буревій друкувався у журналах «Червоний шлях», «Авангард», «Літературний ярмарок», «Пролітфронт», де зарекомендував себе як знавець літератури та мистецтва. У 1927 році з'являється із псевдонімом Едвард Стріха, як пародист та критик пристосуванства і ленінізму. Також з 1927 року друкується у журналі «Нова генерація», заснованого Михайлем Семенком [4, с. 105]. Саме з нього він розпочав свій український літературний шлях. У третьому випуску журналу було надруковано такі його поезії, як «Автопортрет», «Зозе», «Партвівіска», «На хвилі 3000 метрів». Також опубліковано твір «Максимум вимагаємо – безліч дамо!», що мав бути пародією на збірку панфутуристів «Зустріч на перехресній станції», укладеній Михайлем Семенком, Гео Шкурупієм та Миколою Бажаном. Едвард Стріха висміяв і спародіював пристосуванство, антиінтелектуалізм, апологію насильства та «перелицювання» [2, с. 19].

У першій поезії «Зозе» він пародіює експериментування футуристів із римою, що можемо простежити у таких рядках: *«По телефону / співає сніг: Зозе, Зозе! Разки внизу / Морозу зу: / Я з вирію радіо тез / ез-ез-езе, / Моя Зозе»* [6, с. 98].

«Автопортрет» став пародією на творчу діяльність Г. Шкурупія, М. Семенка, В. Поліщука. У цій поезії автор порівнює себе з Поліщуком в контексті протиставлення «хмара» – «комашня»: *А коли / із низу / вгору Поліщук на мене гляне / З точки зору комашні, – / Не побачить він нічого / Лиш одні / Огні, / Огні* [6, с. 135].

«Автопортрет» був повністю спрямований проти В. Поліщука, оскільки той найбільш активно виступав проти М. Семенка і «Нової генерації». Як зазначала Г. Черниш: *«Особливо нестерпно поставився до «Нової генерації» Валер'ян Поліщук, якого драгувала лінія конструктивного футуризму»* [7, с. 08].

Твір не залишився непоміченим. Український поет М. Тарнавський у журналі «Молодняк» замінив деякі рядки вірша Стріхи, спародіювавши його критику: *А коли / із низу / вгору Поліщук на мене гляне, / не кобилу, – тільки й втіхи! / Не побачить він нічого / Лиш пусту, / порожню стріху* [3, с. 394].

Тарнавський намагається показати те, що Стріха виступає проти футуристів, щоб привернути до себе увагу.

У вірші «Партвівіска» об'єктом пародіювання стає один із численних символів радянської системи – партійний квиток. Автор піддає критиці і пародіюванню не тільки футуристів, але й радянську дійсність. Намагається показати низький рівень пролетарської поезії. «Зробіть мені квиток партійний: / завдовжки – кілометр / навширшки – кілометр» [6, с. 27].

Поєма «Зозендропія» з'являється як пародія на усе «ліве» мистецтво. Об'єктами пародій та висміювання стають твори Поліщука, а саме його роман «Ярина Курнатовська». Поліщук показує трансформацію дворянки в активного бійця революції.

Ще одним із епізодів, який був підданий пародіюванню є змалювання замаху на Стрішинського, в якому висміювалися більшовицькі вожді, зокрема замах на Леніна та В. Володарського: *Про мене не говорять голосно... / Але й над мною білі хмари / і мій упасти може волос. / І він упав... / Алушта. / «Яли-Бахча». / Моє авто... / Не сторожить мене ніхто, / а якась панночка... із муфти??? Забило намороки, / дух, – одрізало плече... / й неначе кров тече* [3, с. 398].

У своїх пародіюваннях Стріха звертається й до євангелічних сюжетів: *А / як сфабрикована / моя голова! / Тисячі тисяч / років, / культур, народів, / вона зберегла! Я одрубую голову цю, / кладу на золотий піднос, підношу Ідеї Всесвітньої революції / і говорю за паризьким проносом: / – Кохана! / На!* [6, с. 146]. Твір можна назвати пародією на політичний устрій тогочасного радянського суспільства з його «нібито високими ідеалами і цінностями». У пародії автор використав сюжет про смерть Івана Предтечі.

Звертається він і до постаті біблійного Лазаря, що в своїх інтерпретаціях порівнює з тогочасним політиком – Лазарем Кагановичем: *Я / ригнув – / шлунок вивернуло аж – / і виплюнув евфонію та естетику. / А ви ще й досі любите еkleктиків, ваплітників та неокласиків? / Лазаря на їх вік досить: Будуть нашпиговувати одну струну* [6, с. 57].

У 1928 році йому вдається закінчити драму «Павло Полуботок» (Лавріненко вмістив її уривок в антології), яку він писав, як сповідь свого життя. Головний герой – гетьман Павло Полуботок – не хотів бути подібним ні до Мазепи, ні до Скоропадського, ні якимсь малоросом, а тільки рівноправним союзником Москви, помираючи у петербурзькій тюрмі, проклинаючи царя, сказав такі слова: *«О! Я тепер добре знаю, що воля міститься на кінці шаблюки!»* [3, с. 776]. Цими словами К. Буревій робить два підсумки – один для себе, а інший для цілого українського народу. Зазначає, що співпраця з більшовицькою Росією неможлива, незалежно від того, які б ідеали вона пропагувала. Їхні лозунги завжди нагадуватимуть міфічного «троянського коня» з «Одісеї», і ніколи не буде до кінця відомо, що за цими гаслами насправді криється.

Едвард Стріха не шкодує дотепів та сарказму для панівного тоді ладу. Гостру критику він відтворив у двох ревіях<sup>1</sup> – «Опортунія» та «Чотири чемберлени», які ставилися в театрі «Березіль» та «Веселий пролетар». Після чого партія розпочала гострі цькування Стріхи і, як наслідок, у 1930 році в

<sup>1</sup> Ревю – це один із видів естрадної або театральної вистави, складеної з окремих сцен, номерів, об'єднаних між собою спільною темою, зазвичай злободенною.

журналі «Критика» з'являється його стаття під назвою «Автоекзикуція», яка стає останнім його виступом під цим псевдонімом, що було зумовлене ще й згортанням «українізації» та новими хвилями арешту проти української інтелігенції.

У творі автор дає відповідь на закиди критиків, будуючи це у формі діалогу, коли уявні читачі задають риторичні питання, а Едвард Стріха з ними погоджується, розшифровуючи при цьому завдання, які ставилися перед ним. Він зазначає: «... я приймаю на себе усі удари критики не тому, що хочу відограти роль гоголівської «унтер-офицерской вдовы, которая сама себя высекла», а тому, що всі удари критики попадали в ту ж ціль, у яку б'є усім своїм настановленням моя пародійна творчість. Справжніх Стріх у нашій літературі треба бити боєм нещадним!» [5, с. 91].

К. Буревій намагався показати, що критика, завдаючи ударів по Едварду Стрісі, не помічає «справжніх Стріх». Тобто радянська критика не помічала у писаннях «Нової генерації» М. Семенка і «Авангарду» В. Поліщука того, за що лаяла Едварда Стріху, а, навпаки, пропагувала їх естетичні якості, не сприйнявши пізніше гіперболізацію у творах Едварда Стріхи адекватно [2, с. 163].

Юрій Шерех, характеризуючи діяльність Едварда Стріха, писав: «У суті речі маска Едварда Стріхи була подвійна: він маскувався під футуриста, щоб пародіювати футуризм, але саме пародіювання футуризму було маскою в висміюванні всієї щиросоветської літератури, а через неї і советського ладу» [6, с. 14].

Радянський уряд робив все, щоб позбавити його можливостей друкуватися. У 1932-1933 роках він шукав підробітку, друкуючи невеличкі твори у знайомих редакторів. Найчастіше публікувався під псевдонімом Варвара Жукова та Нахтенборген. В той час багато писав «до шухляди». Були майже готові «Мертві петлі. Тюремні мемуари», які через тривалий опублікує разом з іншими працями його донька Оксана, якій разом з матір'ю вдасться емігрувати спочатку до Німеччини, а згодом до США.

У вересні Кость Буревій відправляється до Москви у пошуках заробітку та порятунку від арешту. Однак, в грудні радянська преса опублікувала оголошення про українську групу «терористів-білогвардійців», до якої ввійшов і Кость Буревій і через тиждень їх розстрілюють [1, с. 286].

Кость Буревій – єдиний з митців українського Розстріляного Відродження, творчість якого найповніше представлена в антології Юрія Лавріненка (опубліковано уривок з драми «Павло Полуботок» та поезію). Сам Лавріненко в літературній силветі так характеризує його творчість: «Творчість Едварда Стріхи є справжнім народженням першого в історії української літератури великого пародиста».

Однак, варто звернути увагу ще й на те, як змінювався його світогляд і переконання. Він пройшов шлях від російського імперіаліста до революціонера-підпільника, провівши майже все зрілу юність і доросле життя у російських таборах і засланнях, після чого повертається до свого українського коріння. І не просто пише літературні твори, а починає працювати у жанрі пародії, який на той час в українському письменстві був майже незнаний. Він мав свій стиль, який вирізняв його з-поміж інших. Проте його різка і гостра критика радянської влади та пристосуванства, про яку він не міг мовчати, не

могла довго бути непоміченою. Його, як і більшість тогочасної української інтелігенції, звинуватили у «буржуазному націоналізмі» та, за постановою суду, розстріляли. У часі «хрущовської відлиги» був реабілітований. Завдяки його дочці Оксані Буревій, більшість творів вдалося зберегти від конфіскації органами радянської та вивезти закордон. Були опубліковані у Нью-Йорку невеличким томом з передмовою та невеличкою розвідкою Ю. Шереха.

### Література

1. Енциклопедія історії України. Т. 1. Київ: Наукова думка, 2003. 408 с.
2. Кисіль В. Пародійна творчість К. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного : дис. канд. філ. наук : 10.01.01 / Харків, 2003. 190 с.
3. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. Антологія 1917-1933 років. Поезія – Проза – Драма – Есей. Київ, 2004. 986 с.
4. Рудерман М. Про «Нову генерацію». *Молодняк*. 1928. № 3. С. 104-112
5. Стріха Е. Автоекзекуція. *Критика*. 1930. № 5. С. 79-94.
6. Стріха Е. Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція. Нью-Йорк, 1955. 268 с.
7. Черниш Г. Український футуризм і довкола нього. *20-і в роки: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті*. Київ, 1991. С. 116-132.

**Биців Марія**

*Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка  
Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент Гевко О. І.  
м. Дрогобич*

## СУЧАСНІ ОСВІТНІ ТЕНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ МОВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Головним напрямом розвитку сучасної гуманітарної освіти України є підвищення рівня вітчизняного навчання до європейського, тобто входження в загальноєвропейський навчальний простір. Пріоритетним напрямом реформування освіти є необхідність досягнути якісно нового рівня у вивченні іноземної та рідної мови. На противагу іншим дисциплінам, мова – це певна галузь знань, оскільки відкриває перед людиною і культурну спадщину і нові стилі життя. Тому однією з актуальних проблем у сучасній методиці навчання у закладах вищої освіти є проблема сучасних освітніх технологій навчання мови.

З'ясовуючи стан розробленості проблеми, ми зверталися до напрацювань педагогів, психологів, методистів, а саме праць О. Борецької, Н. Бориско, О. В. Любашенко, О. І. Пометун, Т. В. Симоненко [3; 2; 4; 5] та низки інших.

Кожен науковець намагається охарактеризувати освітні технології навчання мови, виходячи зі свого погляду. На думку О. В. Любашенко, методи навчання мови – це способи пов'язаної діяльності того, хто навчає, і тих, кого навчають, за допомогою яких досягається оволодіння знаннями, навичками і вміннями, реалізуються завдання розвитку та виховання, формується світогляд, професійно-мовна компетентність [2, с. 186]. Методисти вважають, що навчання англійської мови – це складний, багатогранний процес, який вимагає регулярної і творчої діяльності. Він розглядається фахівцями як один із

основних напрямів упровадження іноземної мови в суспільне середовище, спрямоване на підвищення рівня володіння, здійснюється з урахуванням стану його володіння та розвитку [3, с. 245].

Сучасний викладач повинен знати сучасні методи викладання мови, спеціальні навчальні техніки та прийоми, щоб раціонально обрати певний метод викладання відповідно до рівня знань, потреб та інтересів студентів. Як стверджує А. І. Кузьмінський, методи навчання не є простими алгоритмізованими одиницями, їхнє раціональне та вмотивоване використання на заняттях з англійської мови вимагає креативного підходу з боку викладача [1, с. 273].

Щоб краще свідомо запам'ятовувати матеріал, сучасні комунікативні методики пропонують упроваджувати в навчальний процес активні нестандартні методи і форми роботи, як-от: робота в команді, індивідуальна, парна й групова роботи. До найбільш ефективних належать такі форми парної та групової роботи, як: мозковий штурм; внутрішні (зовнішні) кола; обмін думками, читання зигзагом, парні інтерв'ю та інші.

Однією з технологій, що забезпечує особистісно-орієнтоване навчання, є метод проектів, як спосіб розвитку творчості, пізнавальної діяльності, самостійності. Можна створювати монопроекти, колективні, усно-мовні, видові, письмові й Інтернет-проекти. Проект може мати дослідницький, пошуковий, творчий (креативний), прогностичний, аналітичний та ігровий характер. Основу проектного методу складає орієнтація на інтереси і побажання учасників.

Корисні засоби інноваційного навчання – це використання мультимедійного комплексу у складі інтерактивної дошки, персонального комп'ютера й мультимедійного проектора. Як стверджує О. Пометун, завдяки наочності й інтерактивності мультимедійний комплекс дозволяє залучити всю аудиторію до активної роботи [4, с. 95].

Організаційними формами роботи та спецкурсів у процесі вивчення української мови є лекційні, практично-семінарські заняття, захисти проектів, проведення лінгвістичних «круглих столів», дискусій, рольових і сюжетних ігор, тренінгів, які є важливими формами розвивального навчання, а також сприяють удосконаленню професійного спілкування на задану тему, підвищують інтерес до створення й розв'язання тестових завдань тощо.

Введення у практику навчання мови лекцій-діалогів, лекцій теоретичного конструювання, лекцій-ділової гри, проблемних, інструктивних, узагальнювальних, бінарних лекцій, сприятимуть з'ясуванню ключових питань попередньої лекції, привернення уваги студентів до змісту лекції за допомогою ключових фраз, постановки проблемних запитань і завдань, спільної пошукової діяльності тощо.

Однією з пріоритетних лекційних форм, які забезпечують розвиток професійно-комунікативних умінь і навичок студентів, на думку Т. Симоненко, є лекція-візуалізація, оскільки така форма сприяє більш успішному сприйняттю й запам'ятовуванню навчального матеріалу [5, с. 128].

Способи взаємодії викладача та студентів у процесі навчання мови можуть бути різними. Наприклад, розповідь-слухання, сприймання, конспектування, обмін думками з теми, бесіда, спостереження над мовним

матеріалом, самостійне опрацювання матеріалу, виконання системи вправ і завдань, науково-дослідна робота.

Найпоширенішими серед методів, які доцільно, на нашу думку, використовувати на заняттях з іноземної та рідної мов є метод створення ситуації новизни навчального матеріалу та метод пізнавальних ігор, що сприяють створенню емоційно-піднесеної атмосфери, засвоєнню матеріалу за допомогою емоційно насиченої форми його відтворення.

Таким чином, використання сучасних освітніх технологій навчання мов у закладах вищої освіти дає змогу практично збільшити кількість розмовної практики на занятті, виявляється цікавим для студентів, допомагає засвоїти матеріал та використати його у подальших заняттях, виконує дидактичні та різні розвивальні функції.

### **Література**

1. Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка : підручник. Київ : Знання-Прес, 2008. 447 с.
2. Любашенко О. В. Лінгводидактичні стратегії : проектування процесу навчання української мови у вищій школі : монографія. Ніжин : ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2007. 296 с.
3. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика : підручник для студентів класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / Бігич О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г. Е. та ін. / за заг. ред. С. Ю. Ніколаєвої. Київ : Ленвіт, 2013. 590 с.
4. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. Київ, 2004. 192 с.
5. Симоненко Т. В. Теорія і практика формування мовнокомунікативної компетенції студентів філологічних факультетів : монографія. Черкаси : Вид. Вовчок О. Ю., 2006. 328 с.

***Биців Наталія***

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка  
Науковий керівник – доктор філософ. наук, професор Бодак В. А.  
м. Дрогобич*

### **СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ У СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Суперечності, які постають між:

– повнотою образів «Каменяра» Івана Франка та «доньки Прометейя» Лесі Українки та їхніх спадщин і різноманітністю наукових дискурсів, що представляють модерні франкознавство і лесезнавство від минулого до сьогодення, в Україні і світі, та при цьому є спроба нового дослідницького представлення;

– викликами ХХІ ст. і намаганнями знайти відповіді у творчій спадщині класиків вітчизняної та світової культури, серед яких і є українські письменники та мислителі І. Франко (1856-1916) та Лесі Українка (1871-1913), що і становить актуальність теми доповіді.

Вивченням соціально-філософської спадщини І. Франка займалися видатні українські науковці – В. Артюх, С. Возняк, Н. Горбач, Я. Грицак, О. Забужко, М. Кашуба, В. Мазепа, І. Матковський, А. Пашук, Б. Тихолоз та низка інших. Дослідженню соціально-філософських аспектів творчої спадщини Л. Українки присвятили – В. Агеєва, А. Бичко, Т. Білан, Т. Гундорова, Д. Донцов, О. Забужко, А. Княжинський, А. Музичка, О. Рисак, О. Яблонська та ін.

Філософська спадщина І. Франка належить до української національної традиції «софійного» (за І. Бичко) способу філософування [2, с. 26]. Основні напрями філософського вчення І. Франка розвивалися в контексті його світоглядної еволюції: від натуралістично-позитивістських та соціалістичних до національно-антропологічних [1, с. 13]. За ідейною спрямованістю соціально-філософська спадщина І. Франка близька до спадщини Лесі Українки, адже мислителі ініціювали переконання щодо необхідності становлення, не лише етнічної нації, а й політичної. Трансформація світогляду Лесі Українки відбувалася під впливом ідей М. Драгоманова, І. Франка, Т. Шевченка, а також соціал-демократичних та марксистських ідей. Її світоглядними характеристиками були: матеріалізм, діалектика, віра у світле майбутнє, новоерство, інтерес, естетика, оптимізм, ідеї незалежності та свободи, гуманізму і демократії, готовності до самопожертви заради національного і соціального визволення народу загалом і кожного зокрема. Соціально-філософські погляди Лесі Українки розглядаються крізь призму українського світу, української національної ідеї і базуються на демократичних і соціальних ідеях.

Соціально-філософські погляди І. Франка висвітлені у працях «*Мислі о еволюції в історії людськості*» (1881-1882) [4: Т. 45, с. 76-139], «*Ukraina Irredenta*» (1895) [5, с. 245-262], «*Соціалізм і соціал-демократизм*» (1897) [5, с. 370-399], «*Із секретів поетичної творчості*» (1898-1899) [4: Т. 31, с. 45-119], «*Поза межами можливого*» (1900) [4: Т. 45, с. 276-285], «*Що таке поступ?*» (1903) [4: Т. 45, с. 300-348], «*До історії соціалістичного руху*» (1904) [5, с. 400-422], «*Мойсей*» (1905) [4: Т. 5, с. 201-264], «*Одвертий лист до галицької української молодезі*» (1905) [4: Т. 45, с. 401-409], «*Двоязичність і дволичність*» (1905) [5, с. 263-277] та ін.

Влучно визнала Х. Голубінка, що саме завдяки музиці до Франкових творів «Лис Микита», «Украдене щастя» Б. Ю. Янівський отримав Шевченківську премію [3, с. 245].

Філософські роздуми Лесі Українки репрезентовані низкою різножанрових праць: «*В катакомбах*» (1905) [6: Т.3, с. 240-262], «*Кассандра*» (1907) [6: Т.4, с. 9-99], «*Блакитна троянда*» (1908) [6: Т.3, с. 9-111], «*Камінний господар*» (1911) [6: Т.6, с. 71-162] «*та ін. Ідея відродження народу як суб'єкта історії є наскрізною у творах «Одержима»*» (1902) [6: Т.3, с. 126-147], «*На руїнах*» (1904) [6: Т. 3, с. 167-182], «*Вавилонський полон*» (1908) [6: Т.3, с. 148-166], «*Адвокат Мартіан*» (1911) [6: Т. 6, с. 9-70], «*Оргія*» (1913) [6: Т. 6, с. 163-218] та ін. Поетеса втілювала діалектичний погляд на суспільство. Леся Українка висловила оригінальні погляди щодо світоглядно-філософських проблем відносин особи-релігії-народу, що було актуальним для українського відродження.

Д. Донцов оцінював творчість Лесі Українки як пристрасну проповідь «проти національного недолузтва». Головними цінностями для Лесі Українки є воля і правда. Проблема людської свободи, протилежної «рабству духу», осмислюється нею в контексті національного визволення.

Візія майбутнього для І. Франка – ідеал національної, соціальної єдності та самостійності, що пов'язаний з ідеєю поступу. Притім, усвідомлюючи мету визволення народу, Леся Українка увагу приділяє проблемі держави, утвердження прав і свобод громадян, демократичних і правових принципів його побудови. Візія її майбутнього – держава, у якій всі люди мають рівні громадянські права незалежно від соціального статусу, національності, віросповідання.

Творчі спадщини І. Франка та Лесі Українки – багатогранні феномени в історії філософії, оскільки виявляють поєднання соціально-філософського аспекту, красного письменства та науки; складний шлях трансформації світогляду мислителів; є ідейними мотиваторами культурних діячів.

### Література

1. Биців Н.М. Основні напрями соціально-філософської спадщини Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук : Збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філософія»*. Ред. кол. О. Ткаченко (головний редактор) та ін. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2018. Випуск 39. С. 11-22.
2. Бичко І. Людиномірність предмета філософії. Курс лекцій : навчальний посібник. 2-ге вид. К. : Либідь, 1994. 576 с.
3. Голубінка Х. М. Vocal Frankiana of Bohdan-Yuriy Yanivskiy [Вокальна Франкіана Богдана-Юрія Янівського]. *Культура і сучасність : альманах*. К. : Міленіум, 2018. № 1. С. 243–249.
4. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. редкол. : Є.П. Кирилюк (голова) та ін. К. : Наукова думка, 1976–1986.
5. Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. упоряд. З.Т. Франко, М.Г. Василенко. Львів : Каменяр, 2001. 434 с.
6. Українка Л. Зібрання творів у 12 т. К. : Наукова думка, 1975 – 1979.

*Бідюк Тетяна*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Гримашевич Г. І.  
м. Житомир*

### НЕОФІЦІЙНА АНТРОПОНІМІЯ СЕЛА ВАРВАРІВКА ОЛЕВСЬКОГО РАЙОНУ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Прізвиська як предмет вивчення ономастики є відображенням особливостей певного діалекту, способу життя сільської громади, менталітету та культури українців. З давніх часів їх використовували як матеріал для творення прізвищ. Процес творення прізвищ давно припинився, а процес виникнення прізвиськ триває й сьогодні.



У сучасному мовознавстві наявна невелика кількість наукових праць, у яких досліджено, класифіковано та вивчено природу прізвищ; відсутні комплексні й системні, зокрема монографічні, дослідження, присвячені виявленню номенклатури, мотиваційної бази та структури сучасних прізвищ українського діалектного континууму. В ономастиці відомі дослідження І. Сухомлина, М. Худаша, П. Чучки, у яких провідним є історичний аспект вивчення прізвищ, питання їхнього походження та становлення. Деякі українські мовознавці досліджували регіональне поширення прізвищ: Н. Шульська (Західне Полісся), О. Антонюк (Донеччина), та ін.

Нині це питання потребує глибшого дослідження, узагальнення вже відомих фактів, систематизації наявної інформації та введення до наукового обігу нового матеріалу. Особливої уваги заслуговує праця П. Чучки «Антропонімія Закарпаття» [5]. Науковець зосередився на дослідженні народної мотивації, проаналізувавши особливості прізвищотворення.

На думку М. Наливайко, прізвище – це неофіційне іменування, яке дають номінатори особі чи колективі людей за індивідуальними ознаками, а також за спорідненістю і свояцтвом між носієм і членами родини. Прізвищам притаманні індивідуальність, вмотивованість [2, с. 103]. М. Худаш розширює це поняття: «Це особові назви, яких люди набувають у побутовому оточенні мимоволі, ... за тією чи іншою зовнішньою або внутрішньою властивістю чи якимось незвичайним випадком, що з ними трапився, і під якими вони потім відомі лише в близькому оточенні» [4, с. 83].

Прізвища як предмет вивчення ономастики є відображенням особливостей якогось діалекту, способу життя, менталітету та культури українців. Родичівські прізвища – в основі яких лежить онімна лексика. У неофіційній антропонімії Житомирщини активно функціонують родичівські прізвища, які характеризують іменованого через когось із його родичів.

У народнопобутовій антропонімії села Варварівка активно функціонують родичівські (генесіонімні), відіменні прізвища, відпрізвищеві, відтопонімні, прізвища, мотивовані іменами, прізвищами відомих осіб.

Андроніми – прізвища заміжніх жінок, утворені від імені чоловіка, його прізвища, прізвища або навіть апелятивної особової назви. З початку XVI ст. у різних регіонах України фіксується декілька спеціальних андронімних моделей. Серед іменникових моделей виділяються дві загальнонаціональні (із суфіксами -их(а) та -к(а) [5, с. 614]. У селі Варварівка було зафіксовано такі андроніми: *Шендериха* < прізвище *Шандер*, *Ступачиха* < прізвище *Ступак*, *Зеручиха* < прізвище *Зейрук*, *Євтеїха* < прізвище *Євтєєва*, *Жучиха* < прізвище *Жук*, *Шулячиха* < прізвище *Шуляк*, *Майгуниха* < прізвище *Майгун*, *Фалєвчиха* < прізвище *Фалєвко*, *Картиха* < *Карпо*, *Козачиха* < прізвище *Козачок*, *Котиха* < прізвище *Кот*, *Митропаниха* < імя чоловіка *Митропан*, *Стасєвичка* < прізвище *Стасєвич*, *Смолянчикка* < прізвище *Смоляннюк*.

Андроніми – іменування жінки за чоловіком, замінюють особові імена заміжніх жінок. Зафіксовано андроніми від імені чоловіка: *Хомиха* < імені чоловіка *Хома*, *Петришка* < батько *Петро*, *Ромашка* < імені чоловіка *Роман*, *Савчиха* < від імені батька *Савка*, *Лаврениха* < імені чоловіка *Лаврен*, *Максимова* < імені чоловіка *Максим*, *Метеличиха* < прізвища чоловіка *Метелик*, *Молдаванка* < національною приналежністю чоловіка, *Пецьманиха* <

прізвиська чоловіка. Іменування, утворені від імені чоловіка, функціонують здебільшого разом із іменем жінки в розмовно-побутовому варіанті.

Утворення патронімів простежується за умови, якщо батько відзначався виразними внутрішніми чи фізичними рисами, найчастіше негативними. Патроніми – прізвиська за іменем, прізвищем, прізвиськом батька: *Пилипеїха* < імені батька *Пилип*, *Савчиха* < імені батька *Сава*, *Петришка* < імені батька *Петро*, *Герасимиха* < імені батька *Герасим*, *Макарчучка* < прізвищем батька *Макарчук*, *Микитьониха* < прізвисько *Микитьон*, імені діда *Микита*. Пропатроніми – прізвиська за іменем, прізвищем, прізвиськом діда: *Сеніха* < іменем діда *Семен*, *Герасимиха* < *Герасим*, *Бенеда* < *Бенедикт*, (*Гандруха*, *Іванець*, *Федькова*), прізвищем діда і прадіда по материній лінії (*Гаврилюкова*, *Карпова*), прізвиськом (*Шибатеїха*, *Довбешка*, *Немка*), апелятивним означенням (*Поштарка*, *Ментова*, *Прапорова*,).

Матроніми становлять один із розрядів родичівських прізвиськ. На Житомирщині діти часто отримують прізвиська за матір'ю, якщо вони росли без батька або якщо дитина є позашлюбною. До матронімів належать іменування за іменем, дівочим прізвищем, прізвиськом матері: *Павлинина* < іменем *Павлина*, *Зойчин Славко* < імені *Зоя*, *Соломинина* < прізвисько *Соломина*, *Ксеньчина Зоська* < *Ксенька*, *Малярчишина* < прізвисько *Малярчиха*, *Маринчин Іван* < *Маринка*, *Федосіна Люба* < імені *Феодося*, *Ганнушка* < імені *Ганна*; апелятивного означення особи: (*Богдан Вчительчин* < *вчителька*). Проматроніми – прізвиська за іменем, прізвищем, прізвиськом баби: *Ганечка* < *Ганечка*, *Ксеньчина Марійка* < *Ксенька*, *Парасій* < *Парася*, (*Вольжина Люба*, *Варвара*, *Меланя*, *Михайлишин Слава*). Невелику частку складають гінеконіми, що утворюються від імені, дівочого прізвища чи прізвиська дружини: *Маришин Микола*, *Олін Славко*, *Паращин Василь*.

Поширені у вжитку імена можуть також перетворюватися в прізвиська й ставати індивідуальними назвами окремої особи. Виникають у результаті різних відхилень у творенні імен. Фонетичні (*Гандрей* < *Андрій*, *Вулена* < *Олена*, *Вольга* < *Ольга*). За структурою імена, які є вихідними в прізвиськах, поділяються на безсуфіксні (*Кузьма*, *Варвара*, *Нимидора*), усічені (*Лена* < *Олена*, *Руся* < *Маруся*, *Паша* < *Параска*), суфіксальні (*Базильо*, *Мерзавец*), усічено-суфіксальні (*Ніка* – імені *Микола*, *Мазя* – прізвиська *Мазун*).

Основний масив неофіційної антропонімії Житомирщини становлять прізвиська – відапелятивні та відантропонімічні назви, які не відповідають моделям офіційних антропонімів і виконують ідентифікувальну, характеристичну й конотативну функції.

Отже, палітра неофіційних антропонімів Олевщини засвідчує реалізацію усього діапазону мотиваційних та словотвірних ознак, характерних для інших регіонів України. Специфічними є відмирання проандронімних та пропатронімних назв, автохтонних сімейно-родових та територіальних прізвиськ, розвиток неофіційних імен в молодіжних мікросередовищах, де актуальними стають формально-фонетичні перетворення, уніфікація, мотивація лексемами, що не мають зв'язку з іменем або ознаками носія.

Антропонімічні номінації сьогодні – явище живе, яке регулюється носіями говірки регіону, видозмінне як у лексичному, так і у фонетичному сенсі з огляду на територію побутування під впливом діалектного оточення.

## Література

1. Антонюк О. В. Сучасні прізвиська Донеччини (семантика і структура) : дис. канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2011. 296 с.
2. Наливайко М. Неофіційна антропонімія сучасного села. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 56. Львів, 2012. С. 340–346.
3. Сухомлин І. Д. Українські прізвиська людей як власні родові назви. *Говори і ономастика Наддніпряниці*. Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. держ. ун-ту, 1970. С. 30-58.
4. Худаш М. Л. До питання класифікації українських прізвищевих назв XIV–XVIII ст. *З історії української лексикології*. К. : Наук. думка, 1980. С. 96-160.
5. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття : дис. ... док. філол. наук : 10.661. Ужгород, 1969. 987 с.
6. Шульська Н. Неофіційна антропонімія Західного Полісся : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Луцьк : Вид-во Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2011. 20 с.
7. Шульська Н. Словник прізвиськ жителів межиріччя Стиру та Горині. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. 164 с.

*Білик Каріна*

*Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка*

*Науковий керівник – д. філол. наук, професор Беценко Т. П.*

*м. Суми*

## АНАЛІЗ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У 7 КЛАСІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПІДРУЧНИКА Л. Т. КОВАЛЕНКО)

У методиці навчання існує думка про труднощі сприйняття учнями ліричного тексту.

Багато років науковці намагаються знайти підходи, які б полегшили сприймання учнями ліричних творів. Над вирішенням цієї проблеми працюють Г.Л. Токмань, А.М. Лисовський, А.С. Дегожська, Л.Ф. Мірошніченко, Н.Є. Миропольська тощо.

Одне з основних завдань вчителя – прищепити учням любов до української літератури загалом, і до поезії зокрема, навчити їх розуміти ліричний твір. Перед учителем постає завдання – розкрити зміст твору, донести до вихованців найглибші почуття, які намагався передати автор, подати матеріал так, щоб учні не залишилися байдужими до поезії, і щоб подальше вивчення лірики не викликало у них труднощів. Непростим завданням учителя є також здатність навчити учнів відчувати і бачити красу в звучанні, в ритмомелодиці вірша, в його композиції, строфічній будові, ритмічних повторах.

Творчість Тараса Шевченка дає прекрасну можливість виховувати в учнів загальнолюдські моральні цінності – здатність до співчуття, повагу до жінки-матері, людську гідність, честь... Категорії людського щастя, совісті, відповідальності знайшли в поезіях Кобзаря найповніше втілення.

Геній Т.Г. Шевченка надзвичайно широкого діапазону. Він був не лише творцем «Кобзаря», тобто поетом, а й не менш талановитим драматургом, прозаїком, автором шкільних підручників, філософом, етнографом, фольклористом і, зрештою, великим художником (живописцем, гравером, скульптором), непересічною особистістю, ім'я якої ввійшло до світового пантеону мистецтва. Т.Г. Шевченко належить до когорти найбільш народних поетів, яких тільки знає всесвітня історія літератури. Його поезія відзначається простотою, природністю. У поетичному доробкові яскраво відбилася природа художнього світу поезії Кобзаря, уся символічна язичницька система його міфологічного коду, серед якої важливе місце займають астральні погляди наших предків.

Постає питання: що обов'язково потрібно проговорити з учнями з метою здійснення якісного стилістичного аналізу поезії Т.Г. Шевченка на рівні тропіки? Адже визначення ролі художніх засобів – важливий аспект, і учням часто дуже складно самотійно виконати його без допомоги учителя.

Мовна образність найповніше виявляється в слові. У будові словосполучень, речень, абзаців, і навіть цілих текстів відображені особливості художньо-поетичного мислення. Своєрідною опорою в українській поезії є здатність слова уособлюватися, персоніфікуватися та збагачуватися під впливом мікроконтексту.

Завдяки тропам, як художнім засобам поетичного мовлення, народна мова під пером Тараса Шевченка набула одухотвореності, інтелектуальності, смислової ємкості й багатоплановості, виразності та емоційності, яскравої лексико-стилістичної різнобарвності.

Основне уміння серед предметних компетентностей, яке висуває робоча програма для учнів 7 класу, – уміти визначати та пояснювати роль художніх засобів у творі. На цьому фактично будується аналіз поезії на стилістичному рівні.

Опрацювання художнього твору (вірша) на уроках літератури передбачає усвідомлення школярем його жанрової специфіки. Учень повинен вміти формулювати тему, ідею, розпізнавати і знаходити в тексті образні слова, тропи (епітети, порівняння, метафори); пояснювати мету їх використання в тексті; відтворювати художні образи на основні зіставлення реального й образного опису предмета чи явища.

На основі пізнання поетичного тексту в учня формуються відповідні знання, уміння та навички. Таким чином він вчиться висловлювати елементарні оцінні судження морального і етичного характеру про події, явища природи, персонажів.

Підручник з української літератури для 7 класу Коваленко Людмили Тарасівни є найкращим помічником як для учня, так і для вчителя. Безліч рубрик та допоміжних запитань, що дібрані ґрунтовно та доречно, стануть у нагоді в процесі стилістичного аналізу твору. Тому на них обов'язково потрібно звернути увагу. Робота з підручником на уроці є обов'язковою.

У 7 класі учні вивчають баладу Тараса Шевченка «Тополя». Школярі повинні проаналізувати казково-фантастичні мотиви, художні засоби змалювання природи, драматизм ситуації, внутрішній світ героїв балади. Перед вивченням балади учні зобов'язані опрацювати теоретичний матеріал: з'ясувати

поняття «балада», головні прикмети жанру. Зокрема, треба звернути увагу на **фольклорні ознаки балади, подані в підручнику**:

- використання образів-символів (калина, верба, рушник, соловейко, треті півні, місяць, голубка, зілля, тополя, лебедонька, могила);
- наявність пестливих слів, постійних епітетів, риторичних складових, метафор, порівнянь, повторів тощо.

Перед прочитання учні мусять обов'язково ознайомитися з тлумаченням невідомих слів, що сприятиме кращому розумінню поезії та збагатить їх словниковий запас в цілому. Тому у підручнику після кожного твору запропоновано рубрику «Будь уважним до слова» – для осмислення семантики образного слова.

Автор підручника Л. Т. Коваленко радить виконати доречне завдання: *«Виписати в зошит приклади художніх засобів, які надають баладі «Тополя» ознак фольклорного твору»* (використання образів-символів (калина, верба, рушник, соловейко, треті півні, місяць, голубка, зілля, тополя, лебедонька, могила).

У процесі аналізу твору на стилістичному рівні учні традиційно вчать визначати художні засоби (епітети, метафори, порівняння, риторичні запитання, оклики тощо), обґрунтовувати їх роль у поезії.

Вибіркове читання тексту балади варто супроводжувати бесідою-роздумом та елементами лінгвістичного аналізу тексту. Наприклад:

1. *Який настрій у вас виник під час читання цих рядків?*
2. *Які слова допомагають художнику створити такий настрій?*
3. *Як ви думаєте, для чого митець використовує цей засіб?*

Доцільним є використання методу стилістичного експерименту (штучна заміна авторського слова або словосполучення іншим, близьким за змістом), що вчить учнів розуміти мовні засоби вираження змісту, отримувати естетичну насолоду від вдало підібраного автором слова, сприйняти зображення як витвір мистецтва.

Вважаємо, необхідно звернути увагу учнів на звукову будову поезії. З цією метою автор підручника пропонує низку допоміжних питань типу: *«Повторення яких звуків при зображенні пейзажу допомагає авторові вплинути на читача?»*, *«Назви приголосний звук, який в уривку найчастіше повторюється, і поясни, яка мета такого повторення»* (Блок запитань до поезії «Заповіт»).

Прикладами допоміжних запитань також можуть бути питання типу: *«Які звуки частіше повторюються в першій настроєвій частині, а які – у другій? Поясни, як таке повторення допомагає відтворити душевний стан ліричного героя»* (Блок запитань до поезії «Мені тринадцятий минало»).

Важливо, щоб учитель у процесі роботи над поезією працював над поповненням лексичного словника дітей, щоб здійснював постійний міжпредметний зв'язок (наприклад, між мовою і літературою, мовою та музикою тощо). Це привчає учнів краще приглядатися до лексичного багатства і стилістичних можливостей рідної мови, сприяє розвиткові загальної мовленнєвої культури.

Синтаксичний аналіз поетичного твору автор підручника для учнів 7 класу не пропонує, оскільки школярам ще досить складно його виконати.

Найбільшу увагу Л. Т. Коваленко зосереджує саме на вдосконаленні уміння визначати основні художні засоби та визначати їх роль у тексті.

Таким чином, вивчення творчості Кобзаря – це можливість формування світогляду учнів, їх патріотичного, естетичного, нарешті, морального становлення. Поезія Тараса Григоровича Шевченка сприяє розширенню знань і досвіду дітей, з'ясуванню і закріпленню понять про різні явища й події. Крім того, – зумовлює розвиток мови й мислення школярів.

### Література

1. Беценко Т. Види аналізу художнього тексту. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2017. Випуск 64. Ч. II. С. 239–244.
2. Беценко Т. П. До питання про нові аспекти аналізу художнього тексту: лінгвокультурологічний підхід. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2017. Вип. 45. С. 257–260.
3. Клочек Г. Д. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: Посібник для вчителя. К.: Освіта, 1998. 235 с.
4. Коваленко Л.Т. Українська література: підручник. К.: Освіта, 2016. С. 70–82.
5. Кравченко В. О. Балади Тараса Шевченка. Запоріжжя, 1999. С. 2–17.
6. Пасічник Є.А. Методика викладання української літератури в середній школі. Київ, Ленвіт, 2010. 384 с.
7. Пахаренко В. І. Шкільне Шевченкознавство. Черкаси: Брама – Україна, 2007. 256 с.
8. Роят А. Ідейно-художній зміст творчості Т. Шевченка. *Українська мова та література в школі*. 2010. № 9. С. 11–12.

*Білоус Поліна*

*Бахмутський індустріальний технікум ДВНЗ «ДонНТУ»  
Науковий керівник – викладач української мови та літератури  
Чеботарьова Н. І.  
м. Бахмут*

## ЛЕСЯ УКРАЇНКА – ГЕНІАЛЬНА ЖІНКА З ЄВРОПЕЙСЬКИМ СВІТОГЛЯДОМ

Лариса Петрівна Косач народилася майже 150 років тому, але її ім'я навечно вписане в золоту книгу вітчизняної культури та літератури. І ці півтора століття, з яких вона прожила лише 42 роки, більшу половину свого життя присвятивши творчості, не стали на заваді тому, щоб була жива пам'ять про неї, а поезія була актуальна в сучасному сьогоденні.

За своє коротке життя Леся Українка побувала на трьох континентах світу – в Європі, Азії, Африці. Мандрувати письменниця почала не з власної волі: лікарі радили теплий клімат. Незважаючи на гнітючу хворобу, Леся багато читала, опрацьовувала масу різноманітної літератури: художньої, наукової, політичної, уважно стежила за періодичними виданнями. Скрізь письменниця зустрічала цікавих людей, прогресивних культурних діячів, вчених, які впливали на формування її світогляду.

Ще за життя Леся Українка була відома не лише в Україні, а її знали і в Грузії, Болгарії, Польщі, Німеччині, Італії. Перебуваючи в країнах Західної Європи, поетеса вільно контактувала з іноземцями, розмовляючи всіма європейськими мовами. Це свідчить про широку обізнаність молодої письменниці. Ім'я цієї геніальної жінки овіяне особливою всенародною любов'ю, її постать мала колосальну привабливість. Вона була однією з найосвіченіших жінок тогочасної Європи і взірцем наполегливості та цілеспрямованості у всьому.

«На свій вік це геніальна жінка ... в кожному її слові я бачив розум та глибоке розуміння поезії, освіти та людського життя», – писав видатний український письменник, публіцист М. Павлик [2, с. 70]. Самоосвіта, надзвичайні здібності до мов, широке коло художнього та наукового читання зробили Лесю Українку однією з найпередовіших постатей свого часу.

Уже в 18 років Леся пропонувала братові перекладати твори з європейських літератур і склала список – понад сто творів письменників різних країн світу [2, с. 107]. Прагнучи ознайомити українського читача з перлинами європейської поезії, вона перекладала Байрона, Данте, Шекспіра, Гюго, Гейне, Міцкевича. Звернувшись до світових образів, авторка довела закономірність прориву української свідомості в європейську культуру. Завдяки їй в українській літературі з'являється новітня манера художнього мислення. Вона неокласик і неоромантик.

У 90-х роках ХІХ ст. поетеса, листуючись зі своїм дядьком Михайлом Драгомановим, писала, що серед молоді шириться європеїзм, вивчаються іноземні мови, зростає інтерес до європейської літератури.

Особливо близьким для Лесі був дух лірики Генріха Гейне. Саме його великий вплив зазнала на собі свого часу ця видатна українська письменниця. Переклавши приблизно сто творів Гейне, перейнявши його стилістичну манеру, поетеса охоче користується у своїй творчості гострою гейнівською зброєю, бойовим віршем, іронією, сарказмом. У поемі Лесі Українки «Давня казка» особливо сильно відчувається вплив Гейне. Також Лесею Українкою було перекладено «Книгу пісень», поему «Атта Троль» і багато інших поезій Гейне. Можна вважати, що всі попередні роботи цієї галузі були перевершені цими неповторними перекладами, тому вони стали взірцем для багатьох наступних майстрів перекладу.

Наявний тоді рівень мовного інформаційного горизонту сприяв розширенню образного світу поетеси. Європейськість художнього мислення Лесі Українки простежується у творах, присвячених прогресивним явищам суспільства, долі окремої людини, особистості. «Я – європейка», – з гордістю заявляла Леся Українка. І вона дійсно охоплювала широке коло актуальних для свого часу проблем. Звертаючись до минулих епох, Леся Українка завжди думала про живу дійсність, і тому вибір об'єкта зображення був пов'язаний із сучасними проблемами. Леся Українка черпала свої сюжети з різних джерел, створюючи на їх основі оригінальні твори, які були за стилем, за самим жанром, за інтерпретацією тих чи інших образів своєрідним і новим словом не тільки в українській, а й у світовій літературі.

Українська письменниця, використовуючи кращі досягнення світової культури, знаходить свій власний шлях. І саме останній період творчості Лесі Українки, в якому національні нотки перегукуються з європейськими, є чи не

найбільшою вершиною, найвищим досягненням її як художниці слова. Вона з самого початку йшла шляхом «європеїзації» української літератури. Цим самим вона немовбито розчиняла двері й вікна української культури в широкий світ, сповнила її багатством світових образів, розширила її обрії, зробивши своєю художньою творчістю для справи прилучення української літератури до світової культури те, що зробив Іван Франко всією своєю багатогранною діяльністю. Але чим далі в історію відходить ім'я цієї геніальної жінки, тим ближчими стають нам її твори, розкриваються новими гранями, бо в них пульсує сучасність.

Авторський вірш, присвячений Лесі Українці:

У позаминулому столітті  
З'явилася на світ ця жінка,  
Тієї доблесної миті  
Народилась щира Українка.  
В її очах горить багаття,  
Відкрите серце до усіх,  
Але в кістках таке нещастя –  
Хвороба застилає білий світ.  
Талант до музики й фольклору  
Не збереже її кісток,  
Бо зречена лягать додолу  
Як тільки пролуна дзвінок.  
Її творіння знають всі,  
«Лісову пісню» теж читали.  
Про боротьбу її душі  
«Contra spem spero» промовляли.  
Вона відома на весь світ  
Своїм талантом поетеси,  
І музикантам шле привіт,  
Бо музику не змогла нести у світ.  
Без надії вона сподівалась  
Що настане весела весна,  
Але зречене щастя дісталось  
Нашу Лесю накрила земля.  
Пам'ятає її Україна!  
Пам'ятає увесь наш народ!  
І до кожного вуха прилине  
Голос Лесі Українки от-от...

### Література

1. Забужко О. NotreDamed'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. 2-е вид., випр. К. : Факт, 2007. 640 с.
2. Леся Українка: Документи і матеріали. 1871–1970. К. ,1971. 269 с.
3. Ігнатенко М. Леся, ми і європейська культура ХХ ст. *Слово і час*. 1995. № 3.
4. Колошук Н. Леся Українка і «нова» європейська драма. *Філологічні студії* : зб. наук. праць. Луцьк, 1997. Вип. 2.



## **ДИНАМІКА НАЙУЖИВАНІШИХ СУЧАСНИХ ІМЕН НА ПРИКЛАДІ СЕЛА ТЕКУЧА КОСІВСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Важливим завданням української регіональної ономастики є системний опис сучасного стану та динаміки антропонімікону різних культурно-етнічних регіонів з метою подальшого зіставного аналізу результатів таких досліджень, а також загального опису системи власних імен українців. На особливу увагу заслуговують матеріали територій давнього заселення - Гуцульщини, до яких належить і Косівщина. У праці досліджується іменник жителів села Текуча Косівського району Івано-Франківської області, перша писемна згадка про яке датується 1628 роком.

**Мета роботи** – провести частотний аналіз імен мешканців села Текуча, що дасть змогу прослідкувати адаптацію та розвиток власних імен даного регіону.

**Джерелом дослідження** були записи Погосподарських книг села Текучі 2015-2020 років, загальною кількістю 525, які охоплюють час народження протягом останнього тридцятиліття (1990-2020 рр.).

**Практична цінність** – дослідження регіональної специфіки особових імен є підставою для вивчення та узагальнення антропонімії Гуцульщини, яка у свою чергу дасть можливість охарактеризувати антропонімікон всієї України.

Вивчення класу особових імен посідає значне місце серед антропонімічних досліджень, адже вони дають змогу отримати інформацію про історію та культуру народу, його етнічні зв'язки, традиції та вірування.

Основником української антропоніміки був Іван Франко. У 1906 році учений написав працю *«Причинки до української ономастики»*, в якій дослідив та класифікував деякі види прізвищ [3, с. 391-424]. У середині ХХ ст. вчені звертають увагу на вивченні антропонімії на системному рівні, досліджують теоретичні питання та з'являються спроби класифікації зібраного матеріалу. Вагомий внесок у дослідження нового типу внесли: Лукія Гумецька, Розалія Керста, Юліан Редько, Анатолій Непокупний, Павло Чучка, Іван Сухомлин та інші [4, с. 21-32].

Оскільки вивченням власних імен в Україні займалися здавна, сучасні дослідження антропонімів цього класу зосереджені на вивченні регіональної специфіки, які дають змогу узагальнити систему найменувань українців. На сьогоднішній день власні імена ґрунтовно вивчено в більшості культурно-етнічних регіонів України.

Особові назви Волині досліджував А.Білорус у праці *«Про особові назви Волині XVI ст.»*. Імена людей Лівобережної України вивчали В.Шевцова, О.Неділько, І.Сухомлин. Буковиною займалися мовознавці Л.Тарновецька та Л.Кракалія. Дослідники Т.Марталога та В.Горпинич аналізували особові імена Північно-Правобережного Степу, С.Бевзенко - Середнього Придніпров'я, а В.Познанська - Південно-Східної України. Мовознавець П.Чучка підготував

низку вагомих монографій, в яких активно займався антропонімією Закарпаття [1, с. 8].

Дослідженнями антропоніміки Бойківщини, Покуття та Гуцульщини займалися мовознавці представлені у *Таблиці 1*.

Регіони	Представники
Бойківщина	Г. Бучко (1987, 1992, 1995)
	Р. Лукань (1935)
	І. Ощипко (1965)
Гуцульщина	Б. Бірчак (1990, 1991)
	Б. Близнюк (1991, 1997, 1998)
	М. Лесюк (1998)
Покуття	Г. Шпак (1995)

*Таблиця 1. Дослідники антропонімії західних регіонів*

Незважаючи на певні доробки української антропоніміки, це досі молода галузь мовознавства. Сьогодні удосконалюється методика та простежується увага до менших географічних регіонів таких як Косівщина [2, с. 32].

Антропонімія Косівщини активно досліджувалась мовознавцем С. Павелка у працях:

- «Динаміка найуживаніших гуцульських жіночих імен: село Космач»,
- «Динаміка найуживаніших гуцульських чоловічих імен (на прикладі села Космач Косівського району Івано-Франківської області)»,
- «Особливості гуцульського чоловічого іменника у місті та селі (Косів та Космач)»,
- «Особливості гуцульського жіночого іменника у місті та селі (Косів і Космач)»

Попри значний вклад дослідження села Космач та міста Косів, актуальність роботи полягає у тім, що вона репрезентує перше антропонімічне дослідження села Текучі, яке заповнює прогалини у вивченні антропонімії Косівщини і Гуцульщини в цілому.

Частотний аналіз імен, досліджених на підставі Погосподарських книг села Текучі 2015-2020 років представлені у *Таблиці 2* та *3*. Вони поділені на три періоди відповідно до:

- I. 1990-1999 роки – кінець ХХ століття, перші роки незалежності України;
- II. 2000-2009 роки – за словами інформаторів, цей період характеризується збільшенням заробкової міграції жителів села до Польщі та Росії;
- III. З 2010 до початку 2020 року – період розвитку інформаційної технології, а саме поява Інтернет призвела до урізноманітнення іменника с. Текуча.

Зібрані імена налічують 44 чоловічих та 57 жіночих імен, з яких у праці буде представлено лише ті, які зустрічаються найчастіше в кожному періоді.

У першому періоді дослідження найчастіше виступали імена: *Василь* (16), *Микола* (11), *Іван* (10), *Андрій* (8), *Михайло* (8), *Юрій* (8). Період з 2000 до 2009 років налічує імена: *Володимир* (10), *Василь* (9), *Микола* (8), *Назар/Назарій* (7), *Іван* (6), *Роман* (5). Третій етап супроводжується іменами: *Максим* (9), *Микола* (8), *Денис* (6), *Іван*(6), *Артем* (5) та *Юрій* (8). Серед поодиноких випадків зустрічаються антропоніми: *Антон*, *Борис*, *Ельдар*, *Захар*, *Констянтин*, *Лук'ян*, *Макар*, *Марк*, *Матвій*, *Омельян*, *Орест*, *Ростислав*, *Святослав*, *Тимофій*.

Серед жіночих особових імен найбільш чисельною категорією є імена першого періоду. Найчастіше виступають імена: *Марія* (14), *Галина* (11), *Іванна/Іванка* (8), *Мар'яна* (6). Період 2000-2009 років представлений іменами: *Марія* (17), *Іванна/Іванка* (8), *Ірина* (5), *Надія* (5), *Наталія/Наталка* (5). Останній період дослідження характеризується іменами: *Анастасія* (6), *Вікторія* (6), *Марія* (6), *Софія* (5), *Яна* (5). Імена *Аліса*, *Віра*, *Домініка*, *Ілона*, *Інна*, *Катерина*, *Квітослава*, *Ліліана*, *Лілія*, *Маргарита*, *Марина*, *Ніна*, *Ольга*, *Поліна*, *Радислава*, *Руслана*, *Таїсія*, *Юлія* виступають одноразово.

У проведеному дослідженні також слід звернути увагу на особові назви, які зустрічаються в декількох варіантах. У кожній групі таких іменних гнізд знаходиться основне ім'я, тобто офіційне, та його інші варіанти. Серед чоловічих це – *Назар/Назарій*; а серед жіночих – *Дарія/Дарина*, *Віталіна/Віталія*, *Іванна/Іванка*, *Леся/Олеся*, *Наталія/Наталка*.

Зафіксовано також антропоніми, які являються варіантами офіційних імен, проте їх вживання виступає тільки в похідній формі. Серед чоловічих імен: *Борис* (< Борислав); а серед жіночих – *Леся/Олеся* (< Олександра).

Встановлено, що склад іменника кожного етапу дослідження є різним. Він поповнюється новими іменами, але також і зменшується за рахунок маловживаних. Підсумовуючи зміст праці можна зробити висновок, що склад особових імен села Текуча придатний для масштабніших антропонімічних досліджень, оскільки з аналізованих записів, загальною кількістю 525, було записано 101 ім'я.

### Література

1. Дзира О.І. До історії вивчення української антропоніміки. *Гілея: науковий вісник*. 2013. №. 72. С. 13-20.
2. Павелко С.П. Одиначні жіночі імена в іменнику Косова. 2005. С. 32.
3. Франко І.Я. Причинки до української ономастики. *Науковий збірник Т-ва ім. Т. Шевченка, присв. проф. М. Грушевському*. Львів, 1906. С. 391-424.
4. Худаш М.Л. З історії української антропонімії. 1977. С. 21-32.

**Буцвін Олена**

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*  
*Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Починок Л. І.*  
*м. Кам'янець-Подільський*

### МЕНТАЛЬНИЙ ХАРАКТЕРИОТИП ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Сьогодні тема ментальності є досить актуальною. О. Стражний так окреслює цей термін: «*Ментальність – це повна сукупність цінностей, звичок, не завжди усвідомлена система координат, психологічних алгоритмів, які формують погляд людини або групи осіб на навколишню дійсність і, відповідно, визначають її поведінку*» [8, с. 4]. Іван Нечуй-Левицький у своїх творах яскраво і точно окреслював риси ментальності українського народу, які формують звичаї, традиції, світогляд та мова. Як зауважив І. Франко, «*Ів. Левицький – се великий артист зору, се колосальне, всеобіймаюче око України*» [10, с. 375]. Однак серед численних праць про творчість письменника (Р. Іванченко,

А. Печарський, С.Хаврус та ін.) досі немає дослідження ментальних рис окреслених у його творах характерів. Тож мета нашої студії – розпізнати риси ментальності українського народу у творах Нечуя-Левицького, зокрема в жіночих образах.

Б. Цимбалістий вважає, що найважливіше значення для формування національної психіки має одна особливість життя української родини, а саме: становище в ній жінки-матері [9, с. 75]. Для української ментальності характерна повага до жінки. В сім'ї жінка мала авторитет перед чоловіком і те, що жінки володарюють над своїми чоловіками, – не було дивиною. Головувала в родині свекруха, а не свекор. Таку ситуацію Нечуй-Левицький описав у повісті «Кайдашева сім'я». Кайдашиха *«замолоду служила в дворі, у пана. До природної звичайної української селянки в неї пристало щось вже дуже солодке, аж нудне. Але як тільки вона трохи сердилась, з неї спадала та солодка луска, і вона лаялась та кричала на весь рот»* [6, с. 438]. Та попри негативні риси характеру Марусі Кайдашихи, чоловік та сини з повагою ставились до жінки, як берегині дому та годувальниці.

О. Бондаренко зауважив таку рису української ментальності, як хазяйновитість: *«В українця формується поняття про працю як про традиційний процес»* [2, с. 78]. Хазяйновитість властива як для Кайдашихи, так і для Мотрі. Кайдашиха *«вміла дуже добре куховарить, і ще й тепер її брали до панів та до попів за куховарку на весілля, на хрестини та на храми»* [6, с. 43]. Мотря, попри свою «брикливість», була доброю господинею, в її руках робота поралась швидко та якісно: *«Мотря терла коноплі. Її руки ходили ходором. Терлиця гавкала під її руками. Жменя конопель маяла в її руці неначе лисячий хвіст»* [6, с. 444]. Але також, за твердженням О. Стражного, українській ментальності властиві риси лукавства [8, с. 298]. Як Мотря почала жити в домі Кайдашів, свекруха лукавила, вдаючи хвору: *«Піди ж, моя доню, видій корову. Я трохи ще полежу. Чогось я нездужаю»* [6, с. 446]. При оглядинах господарства Довбушів жінка поводитись не природно для самої себе: *«Кайдашиха ледве помочила губи в горілку, хоч і любила горілочку»*.

Рисою української селянки є охайність [7, с. 162]. Кайдашиха стежила за собою. Перед тим, як зайти на подвір'я сватів, вона: *«стала коло воріт і обтерла полою пил з жовтих чобіт»*, а на розглядини до Балашів *«наділа тонку сорочку, зав'язалась гарною новою хусткою з торочками до самих плечей і понадівала всі хрести й дукачі, наділа нову юбку, нову білу свиту, ще й в жовті чоботи взулась»* [6, с. 448], що свідчить про бажання жінки виглядати гарно. Особливо дівчата намагались прибратись якнайкраще. Мотря, йдучи до церкви, *«вбралася в зелену спідницю, в червону запаску, підперезалася довгим червоним поясом, одяглась в зелений з червоними квіточками горсет, взулась в червоні чоботи, наділа добре намисто. Павине пір'я блищало і миготіло, а золотий пружок парчі на чорних косах надавав краси тонким чорним бровам та блискучим очам»* [6, с. 420].

Для української ментальності завжди актуальна тема відносин свекрухи з невісткою. Особливо, коли молода пара не мала змоги жити окремо, невістка потрапляла під владу свекрухи і вони більшість часу проводили разом, займаючись господарством. П. Будівський так характеризує свекруху: *«У піснях любляча до самозабуття своїх дітей мати, і ненавидяча всією душею невістку свекруха»* [1, с. 35]. Саме такою була Кайдашиха, вона вічно повчала

невісток або глузувала з них: *«Мотря прокинулась і через сон насилу розчовпла, що свекруха вчить її розкладати дрова в печі, неначе її того мати не навчила»* [6, с. 421]. Та своїх синів вона обожнювала, любила хвалити їх та доглядати. Дещо іншими були відносини Ганни та Хомихи у повісті *«Дві московки»*: *«Дуже добра була у Ганни свекруха, але таки раз, жартуючи, нагадала, що Ганна привезла з дому дуже легку скриню»* [6, с. 21].

Життєрадісність та розвинене почуття гумору – риси, притаманні українцям. Вони виявляються і в народній творчості, й у способі життя [4]. Такою запальною та веселою була Марина: *«Без неї не обходилась на селі ніяка гулянка. Ще змалку вона виводила танець на веснянках, а як було вдарить музика в струни, Марина не стоїть»* [6, с. 14]. Для Ганни ж характерна сентиментальність: *«Ганна була тиха та смутна. Сяде бува між дівчатами, спустить очі та й задумається»* [6, с. 14]. О. Гришко зауважує: *«Психічній структурі українця притаманні емоційність, чутливість. Сентиментальність – це одна з основних рис української етноментальності»* [3, с. 22]. Для українців є характерним домінування емоційності над раціональністю, тобто кордоцентризм [11, с. 84]. Марина не змогла жити з нелюбом, норову свого перебороти не змогла: *«Заворушилось серце у Марини, забажала її душа щастя, волі, веселості. Схотілось їй втекти од нудьги...»* [6, с. 48].

Серед негативних рис українського національного характеру О. Марасюк виділяє взаємне непорозуміння та імпульсивність [5]. Зосередженість на проблемах внутрішнього, особистісно-індивідуального світу, перевага власних інтересів над громадськими є джерелом соціальної конфронтації українців. Так, героїні оповідання *«Баба Параска і баба Палажка»* постійно конфліктують і сваряться. Те ж саме стосується і персонажів *«Кайдашевої сім'ї»*.

Український етнос викристалізувався у власному географічному ареалі. Природне середовище й щедрий ґрунт відбилися в його ментальних рисах. І, хоча українці – християни, а втім, – завжди шанували ті надприродні сили, які перебувають поза канонами християнського світогляду [8, с. 220]. Тому ставлення селянина-українця до землі трохи чи не межує з обожнюванням. Для українця земля – Мати, клятва землею була найсвятішою, жодною грудкою її не можна було поступитися: *«Оце що божого дня міряє Палажка сою різу як не хворостиною, то поясом»* [6, с. 416]. Так само чинить і Мотря, героїня *«Кайдашевої сім'ї»*.

Отож, І. Нечуй-Левицький в оповіданнях і повістях надзвичайно яскраво відтворює риси українського менталітету й особливе місце у своїх творах відводить жінці, українській селянці, з притаманними їй ментальними рисами вдачі.

## Література

1. Будівський П. Українська народна лірика про сім'ю та побут. Київ: Центр пам'ятознавства АН України і Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, 1993. 129 с.
2. Бондаренко О. Українська ментальність в розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2008. Вип. 32. С. 66–78.

3. Гришко О. Сентиментальність як риса української етноментальності в мові художніх творів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Серія: Філологія*. 2014. Вип. 11. С. 21–23.
4. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика. Київ: Либідь, 2001. 246 с.
5. Марасюк С. Український національний характер як чинник державотворення в Україні. URL: <http://www.dridu.dp.ua/zbirnik/2009-01/MarasykStat.pdf> (дата звернення: 14.03.2019.)
6. Нечуй-Левицький І. Повісті та оповідання. П'єса. Твори у двох томах. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1985. 631 с.
7. Стельмахович М. Українська народна педагогіка. Київ, 1992. 230 с.
8. Стражний О. Український менталітет: ілюзії, міфи, реальність. Київ: Книга, 2008. 368 с.
9. Цимбалістий Б. Родина і душа народу. *Українська душа*. Київ: Освіта, 1978. С. 66–96.
10. Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя). Збір. творів: у 50 т. Київ, 1980. Т. 35. С. 370–376.
11. Шевель А. Ментальність українців крізь призму природи. *Наукові праці Чорноморського державного ун-ту імені Петра Могили. Сер.: Політологія*. 2012. Т. 204, Вип. 192. С. 83–86.

*Верютина Дарина*

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – к. філол. н., доцент Скляр І. О.  
м. Бахмут*

### **СПОСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У П'ЄСІ В. ВИННИЧЕНКА «БРЕХНЯ»**

П'єси Володимира Винниченка завжди виконували провокативну функцію, шокували публіку, спонукали ламати традиції, пропонуючи взамін екстравагантні моделі поведінки. Так і драма письменника «Брехня» змушує читача замислитися над важливими моральними та філософськими проблемами, не давши на них відповіді.

П'єса «Брехня» Володимира Винниченка є однією з найцікавіших та найзагадковіших творів української драматургії. А головний секрет успіху цієї драми криється, як слушно зауважував М. Вороний, «в цікавій проблемі, порушеній автором, і в оригінальній драматичній концепції, так неподібній до всього того, що мали ми в драмах інших авторів до сього часу» [2, с. 170].

Драма «Брехня» написана автором у 1910 році та була поставлена на сценах Росії, Німеччини, Італії. Таким успіхом вона завдячила своїй загальнолюдській проблематиці твору, яка залишається актуальною і для сучасного глядача.

У драмі митець зображує неспроможність протистояння центральній фігурі конфлікту, Наталії Павлівні, яка відстоює свою модель досягнення мети і власного права на щастя.

Наш вибір очевидний, ми сконцентруємо свою увагу на головній героїні твору. Образ Наталії Павлівни – це психологічний, ситуаційний, моральний

центр драми «Брехня». А усі інші герої, висловлюючи ставлення до неї щиро або приховано, спонукають її до певних вчинків.

Володимира Винниченко захоплювала перспектива показати «безодні людські», тому він зображує фатальну героїню, яка знаходиться у «бермудському трикутнику» і має цілих три іпостасі: любов-жалість (свідома самопожертва чоловіку Андрію Карповичу), любов-романтика (з молодим поетом Тосем), любов-стихія («демонічна» з Іваном Стратоновичем) [4, с. 150].

Усі члени родини Наталії Павлівни вважають її ідеальною людиною, навіть її свекор розчулено каже: *«Як у рай ми попали»*. Саня, сестра її чоловіка, яка є дуже чесною людиною, каже про неї: *«Краще Вас на світі немає»*. Андрій Карпович, чоловік героїні, цінує та боїться її втратити [3, с. 176].

У репліці, яку Наталія Павлівна промовляє до Тося, ми можемо спостерігати, що вона виконує свій обов'язок перед близькими людьми з побожною самовідданістю та цілком добровільно: *«Дитинко, ти й це скажеш – брехня, але я все-таки скажу торбі: я вперше через його батька почула, яка може бути жалість... мені хотілось стати на коліна перед його батьком, обмити його ноги й витерти їх своїм волоссям. Він... він – затурканий життям. Він... селянин. Він... страшенно подібний до мого батька...»* [1, с. 149].

Для того, щоб побачити істинну глибину внутрішнього світу та впливу Наталії Павлівни на оточуючих, можна простежити за тим, як її характеризує Тось: *«О, ти завжди знайдеш слова, і такі слова, що приємні, що ласкають <...> Ти тягнеш до себе, як тайна, як безодня»* [1, с. 163].

Відзначаючи художню багатомірність твору, письменник використовує досить модерні прийоми, наприклад, психологізовані ремарки, які відображають психічні стани у кожний окремий момент дії («похмурюючись», «здивовано», «серйозно»). Як наголошував Сергій Михида, суттєву роль у творі займає символіка образів: Іван Стратонович «фігура досить загадкова і незвичайна», «друге я» головної героїні, Саня «символ чистоти і справедливості» [3, с. 180].

У цьому творі немає традиційної проблеми вибору між коханням та сімейним обов'язком, мислення і почуття героїні глибші: *«Ні, Тосю, не обов'язок. Просто – не можу. Від одної уяви, що з ними зробиться, у мене так стискується серце... Умри я – це для них в тисячу раз легше, ніж зрада. В тисячу раз! Це буде просте нещастя, але віра в щастя, в людину не розіб'ється»* [1, с. 161].

## Література

1. Винниченко В. Вибрані п'єси. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.
2. Вороний М. Театр і драма. Київ: Мистецтво, 1989. 404 с.
3. Михида С. П. Слідами його експериментів. Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка: монографія. Кіровоград :Центрально-Українське видавництво, 2002. 192 с.
4. Мороз Л. З. «Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка. Київ: Б.в., 1994. 208 с.

## ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЦИТАТ У АВТОРСЬКИХ ТЕКСТАХ

**Постановка проблеми.** Протягом останніх десятиліть у методиці викладання української мови йде активний пошук сучасних ефективних підходів і методів навчання. Однією з нагальних проблем є грамотне використання цитат у тексті. Це – одна з найважливіших вимог, що висуваються до наукової роботи (реферату, курсової роботи, наукової статті чи монографії). Уміння автора працювати з науковою літературою, коректно, доречно послуговуватися цитатами і належно оформляти посилання на використані джерела виступає суттєвим показником рівня його академічної підготовки [1, с. 6].

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Серед новітніх розробок, що висвітлюють вивчення проблеми використання цитат, слід відзначити праці П. С. Дудика, С. П. Бевзенка, К. М. Плиско, К. Ф. Шульжука та ін.

**Мета** розвідки – з'ясувати специфіку введення цитат у тексти.

### **Виклад основного матеріалу.**

Цитата – це точний дослівний витяг із якого-небудь твору одного автора і введення його у твір іншого автора для ілюстрації тези, підтвердження того чи іншого припущення, заперечення якогось аргументу або ж для критики цитованого твору. Варто зазначити, що використання цитат стосується не тільки фрагментів літературних творів, а й інших текстів – фотографій, відеозаписів, звукозаписів, креслень, відомостей, поданих у графічній формі, тощо. Особливістю цитати є її поліфункціональність.

Найважливіше правило цитування полягає в супроводі цитати посиланням на певне джерело зі списку використаної літератури. Відсутність посилання при цитаті або відсутність цитати при наявності посилання є грубою помилкою оформлення наукової роботи [2, с. 14]. Приклади завдань із оформленням різного виду цитат та посилань наведено в таблиці 1.

*Таблиця 1*

### **Приклади завдань із оформленню різного виду цитат**

Завдання	Приклад	Посилання
Наведіть приклад цитати із згадуванням загальновідомої інформації	Відстань від Землі до Сонця становить 140 млн км	Загальновідома інформація, може використовуватись без посилання на автора
Наведіть приклад цитати, яка вписана в текст праці та починається з рядкової літери, з позначенням автора в дужках	Обрядове життя слобожан у ХІХ ст., як про це зазначено у книзі «Краєзнавство Слобожанщини», «... було наповнене різними	Жванко Л. М. Краєзнавство Слобожанщини: навч. посіб. Харків, 2011. 384 с.



	звичаями та обрядами, святкуванням численних православних свят та окремих днів тижня» (Жванко, 2011, с. 124).	
Наведіть приклад цитати, яка є окремим реченням і починається з прописної літери з позначенням автора в тексті	Мовознавець Світлана Єрмоленко точно відзначає: «Мову Лесі Українки називають афористичною».	Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури/ Єрмоленко С. Я. . Київ, 2009. С.149.
Наведіть приклад цитати – великого фрагменту запозиченого тексту	«Одно изъ древнейшихъ документальныхъ свидетельствъ о Харькове относится къ 1656 году. Въ этомъ году уже несомненно Харьковъ существовалъ: въ немъ жила большая партия переселенцев – малоросіянь, явившихся сюда, очевидно, сразу и занявшая своїми дворами Харьковское городище. Объ этомъ свидетельствуетъ найденная мною отписка Харьковскаго воеводы Селифонтова 1657 года...»	Багалеї Д. И., Миллер Д. П. История города Харькова за 250 лет его существования (1655–1905): истор. моногр.: в 2-х т. Т. 1. 1993. Репринт. изд. 568 с.
Наведіть приклад цитати – парафрази (непрямого цитування)	Державний стандарт з бібліотечної справи містить певні вимоги до написання розділових знаків	ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги. Київ. 2007. 47 с.
Наведіть приклад цитати з внутрішньотекстовим посиланням	«До вищих органів державної влади в Україні відносяться Верховна Рада України...»	Правова основа діяльності органів державної влади: зб. нормат. актів / упоряд. Любченко П. М. Харків: ФІНН, 2010. 303 с.

**Висновки.** Отже, цитати є невід’ємним і обов’язковим складником наукових текстів. Їх використання – спосіб збагачення наукового досвіду, наукової мови та розширення наукового світогляду, підтвердження достовірності інформації.

## Література

1. Кудінов І. О. Основи наукового цитування. URL: <https://www.donnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/8/2019/08/Kudinov-I.O.-Osnovi-naukovogo-czituvannya.pdf>.
2. Куликович Т. О. Основы научного цитирования: Методическое пособие для студентов и магистрантов, обучающихся по специальности 1–23.01.04 «Психология». Минск: БГУ, 2010. 63 с.
3. Панченко Е. И. Роль цитаты в современном популярном тексте. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 30 (1). С. 45–47.
4. Піндосова Т. С. Цитата як форма «Чужого слова». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 55. С. 202–204.
5. Шагеева А. А. Когнитивные функции цитаты в естественнонаучном тексте (на материале русского и английского языков): автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.20 / Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург, 2005. 22 с.

**Власова Ганна**

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – канд. іст. наук, доцент Муратова О. В.  
м. Бахмут*

### **ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ДОЛІ МИТЦЯ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ЦИКЛУ ПОЕЗІЙ «СИЛУЕТИ»)**

Тема долі та творчих пошуків митця завжди турбувала письменників. У різні періоди своєї творчості повертається до неї і видатна українська поетеса Ліна Костенко.

Метою нашої роботи є виявлення основних засобів зображення долі митця у віршах циклу «Силуети».

Цикл складається з 28 поезій, у кожній із яких нариси життя героя поєднуються з контурним окресленням його творчої спадщини, утворюючи разом об'ємний образ індивідуальності митця.

Прототипами до героїв циклу виступають письменники (з 28 поезій циклу їм присвячено 13: Данте, Рембо, Е.Л. Войнич, О. Пушкін, К. Гамсун, Т. Шевченко та інші), художники (Верне, Ван-Гог, Мікеланджело Буонарроті, Дега, І. Сошенко), музиканти (Страдиварі, Ф. Ліст) та актор. Крім діячів мистецтва, висвітлюються долі видатних науковців – Галілео Галілей, Ф. Ненсен, М. Складовська [7, с. 54].

Всі ці люди, присвятивши себе культурі чи науці, тим самим змінивши погляди своїх сучасників та зробивши вагомий внесок у розвиток світової культури, були просвітниками своєї епохи. Останні поезії присвячено титану Прометею та його дружині Климені, міфологічним персонажам, які зробили чимало для людства.

Розпочинається цикл віршем «Художник», який присвячено французькому митцю Орасу Верне. Живописець міг зобразити як битви й бурхливу природу («Хвиля», «Облога Константіни»), так і урочисті церемонії

чи зворушливі події («Урочистий виніс Римського Папи Пія VIII в Собор святого Петра», «Дівочий плач»). Поетеса змальовує Верне як сміливця, що під час бурі просить прив'язати його до щогли, щоб на власні очі побачити всю велич бурхливого моря. Коли художник потім малює ту картину, він понад усе прагне досягти глибини та реалістичності, тому *«він писав її барвою моря, шумовінням білої піни»* [3, с. 220]. Митець так тонко відчував природу та силу кольорів, що намальована гроза не поступалася справжній: *«насилу втискалася в рами, не зумівши ввійти в береги»* [3, с. 220]. Авторка висловлює ідею вірша в експлікації:

*Є на світі багато історій,  
А проханні у мене одне:  
«Коли буде гроза на морі,  
Прив'яжіть до щогли мене!»* [3, с. 221].

Митець має пережити, відчути те, що зображує, якщо хоче бути правдивим.

Окрім різних видів епітетів, метафор і порівнянь провідними художнім засобами у багатьох поезіях стають алюзії та ремінісценції [7]. Саме тому для осмислення та тлумачення віршів необхідне певне знайомство з життєписом письменника. Цікавим з цього боку є поезія «На чужині», присвячена видатній естонській поетесі Лідії Койдулі. Ліна Костенко виступає тут не лише як досвідчений літературознавець, а й як психолог, який глибоко розуміє страждання Койдулі. Літературний псевдонім письменниці походить від ест. «koit», тобто «ранкова зірка» [5]. Поетеса та основоположниця естонської драматургії понад 10 років свого життя провела далеко від рідної землі, і мотив туги за батьківщиною наскрізно проходить через всю її творчість.

Ліна Костенко використовує градацію і тавтологію, передаючи душевний стан жінки, наростання її відчаю: *«Я руки свої ламаю, я руки свої ламаю – я крила зламані маю»* [3, с. 222]. Українська поетеса залишає назву країни естонською: «Eesti моя» (Eesti -Естонія), що додає ніжності і щирості словам ліричної героїні. Говорячи про красу ліричної героїні, в рядках «І кажуть, що я вродлива, ти знаєш, чому я вродлива?» Ліна Костенко втілює алюзію на вірш «Счастье Койдулы»:

*Где легкий шаг ни ступит мой,  
Там красота идет со мной...* [2, с. 62].

Локація, в якій змальовано Лідію – «Стояла самотня жінка, на березі моря стояла» [3, с. 222] – алюзія на одну з перших збірок Койдулі, «Соловей з берегів Емайигі» (1867), в якій яскраво виражено любов поетеси до свого народу, рідної землі, бажання допомогти співвітчизникам. Уособлення її з солов'єм відображається в метафоричних згадках про крила: «я крила зламані маю», «крилами птиці шуміли». Образ птаха зі зламаними крилами можна вважати символічним образом поетеси.

Ліна Костенко активно використовує форму рольової лірики. Будуючи внутрішній діалог з постатями минулого, вона змінює кут зору, з якого читач бачить образ митця. В одних віршах поетеса ніби спостерігає за епізодами з життя діячів мистецтва та науки, в інших – вступає в розмову з ними. До таких належить і поезія, присвячена «Письменнику далекої Півночі» Кнуту Гамсуну. Зробивши кількома епітетами нарис його зовнішності та таланту – *«високий норвежець, фіорди чистого розуму»* [3, с. 253], письменниця ставить основне

запитання щодо нього: «*Великий чи дувеликий?*» [3, с. 253]. Ні за життя Гамсуна, ні після його смерті однозначної відповіді на це питання не було. До 40-х років ХХ століття письменника поважали в усьому світі та захоплювались його талантом. О. Купрін, аналізуючи його своєрідний творчий метод, зазначав, що «*Гамсун не создаст школы. Он слишком оригинален, а раздражители его творчества всегда будут смешны. Он пишет так же как говорит, как думает, как мечтает, как поет птица, как растет дерево*» [4].

Кнут Гамсун захоплювався Ніцше, а згодом гітлерівський націонал-соціалізм здався йому втіленням мрії про ідеальну державу. З початком другої світової Гамсун перестає писати [1]. Цей епізод його життя не залишається поза увагою Ліни Костенко:

*І дихає вже на ладан  
Талант Ваш, втиснутий Вами  
В личину, йому чужу* [3, с. 253].

Після окупації Норвегії, письменник на власні очі переконався в помилковості своїх суджень, але не відмовився від них. Під час слідства він однаково пояснював свої дії: «хотів служити Германії, щоб захищати інтереси Норвегії». Лише після вироку суду, письменник знову починає творити [1].

Зважаючи на нацистські симпатії письменника, шалена популярність його персони вщухає на довгий час як в Норвегії, так і за її межами. Глибину забуття, якого зазнав письменник, Ліна Костенко передає за допомогою паралелізму в останніх рядках:

*А люди проходять, проходять, і просто кидають книги.  
Так просто, як у могилу кидають грудки землі* [3, с. 254].

У вірші помітне тяжіння до імпресіонізму, риси якого були притаманні творчій манері Гамсуна. Поетеса використовує низку риторичних питань та окликів,:

*Після якого фатального роздуму  
Ви пішли на такий компроміс?  
Вам фашизм усміхнувся?  
Показав свої ікла і мускули?  
Рятували перо? Заморочила Вас чума?* [3, с. 253].

Між риторичними фігурами, які підкреслюють загадковість і неординарність особистості норвезького письменника, додається персоніфікація природи: «*Чи це вам тільки здається? Це осінь так шелестить*» [3, с. 253]. Таким чином життєва драма письменника розгортається у вигляді протиставлення монолога автора-оповідача та бажання недосяжного спокою норвезьким письменником.

Купрін порівняв Гамсуна з головним героєм роману «Пан», відмітивши, що у письменника такий самий «*звір'ячий погляд*» [4]. Ліна Костенко також зіставляє образ «письменника далекої півночі» з Томасом Гланом, але для цього зіставляє алюзію на твір з життєвою ситуацією письменника:

*Все дуже просто і ясно. Люди проходили мимо  
і кидали Ваші книги просто через паркан.  
Вже й пес не гарчить.  
І осінь  
захрипла шерехом криги* [3, с. 254].

В наведених рядках авторка знову проводить паралель між душевним станом письменника та почуттями його героя в останніх епізодах роману, коли лейтенант Глан застрелив свого собаку та восени покинув берег.

Шляхом інтертекстуальності Ліна Костенко встановлює діалог зі світовою культурою і в інших віршах циклу. Зокрема в поезії «Дотик печалі», присвяченій англійській письменниці Етель Ліліан Войнич, українська поетеса осягає головні закономірності творчого і життєвого шляху митця через образ Гедзя, головного герою однойменного роману Войнич:

*Летить той дивний Гедзь, летить, як астероїд,  
крізь київські дощі; крізь лондонський туман...*

*...Я молодість твоя; Я в часі і у просторі*

*Я серця твого син у шрамах твоїх ран [3, с. 235].*

У цьому контексті Гедзь уособлює творчу спадщину та її молодість Етель Ліліан, пов'язану з подіями, які дуже схожі на описані в романі.

Отже, основні засоби зображення долі митця – алюзії на відомі твори й мистецькі витвори. Вони увиразнюють провідну настанову творчості Ліни Костенко – утвердження самоцінності людського життя й творчості. Уведення до структури твору промовистої алюзії дозволяє вписати яскраву візуальну картину, яка увічнює особистісну або національну пам'ять, до широкого історичного контексту. Прямі вказівки на постаті митців чи конкретні твори перемишуються з завуальованими відсилками до інших творів, і формують відповідний історичний і образний простір. Тому для повного розуміння поезій циклу «Силуети» бажано попередньо ознайомитись із життям та діяльністю митців, яким присвячено вірші.

## Література

1. Гамсун, Т. Спустя вечность. Москва: Б. С.Г.-Пресс, 2006. URL: <https://e-libra.ru/read/396506-spustya-vechnost.html> (дата звернення 31.03.2020)
2. Койдула Л. Стихи. Москва: госуд. издательство худ.лит, 1950. 117с.
3. Костенко Л. В. Вибране. Київ: Дніпро, 1989. 559 с.
4. Куприн А.И. О Кнуге Гамсуне. URL:[https://ru.wikisource.org/wiki/О\\_Кнуге\\_Гамсуне\\_\(Куприн\)](https://ru.wikisource.org/wiki/О_Кнуге_Гамсуне_(Куприн)) (дата звернення 31.03.2020)
5. Ладонина С. Помни край любимій свій: стаття. Meie Leht. Jaanuar, 2019. nr.1 URL: <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=meielehtrus20190106&e=-----et-25--1--txt-txIN%7ctxTI%7ctxAU%7ctxTA-----> (дата звернення 31.03.2020)
6. Ференц Н.С. Основы литературознания: підручник. Київ: Знання, 2011. 431 с. URL: [https://pidruchniki.com/1584072017004/literatura/osnovi\\_literaturoznavstva](https://pidruchniki.com/1584072017004/literatura/osnovi_literaturoznavstva)
7. Чередник Л.А. Концептуальна інтерпретація образу митця у циклі поезій Ліни Костенко «Силуети». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету філологія. Серія: філологія.* 2017, №30 том 1. С. 54-57.

## МІЖМОВНА ОМОНІМІЯ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКО- ПОЛЬСЬКОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ

Поняття мовної взаємодії в лінгвістичній літературі сьогодні позначають по-різному: «іншомовний вплив», «змішування мов», «схрещування мов», «взаємовплив мов», «мовні контакти», «інтерференція», «трансференція», «інтеграція» тощо, ці терміни мають свої відмінності в трактуванні.

Термін «мовна інтерференція», введений в ужиток представниками Празької школи, найвиразніше відповідає характеру нашої розвідки.

За М. Пановим, «інтерференція (з лат. *Inter* – між собою, *ferio* – вдаряю, *вражаю*) – взаємодія мовних систем в умовах двомовності внаслідок міжмовних контактів або індивідуального опанування нерідної мови. Виражається вона у відхиленнях від норми і системи другої мови під впливом рідної» [6, с. 73].

У слов'янському мовознавстві здебільшого характеризували й описували вплив польської мови на українську, тоді як зворотні студії були майже відсутні. Унікальною в цьому плані є праця О. Кремера «*Słowniczek prowincjonalizmów podolskich ułożony w Kamieńcu Podolskim w roku 1863*» [7]. Ця польськомовна лексикографічна праця не просто фіксує близько 900 «провінціалізмів» Поділля, а й вказує на особливості словотворення, семантики, походження лексичних одиниць в українській та польській мовах, а тому може бути надійним джерелом для аналізу польсько-української міжмовної інтерференції та міжмовних омонімів зокрема.

Розглянувши відомі класифікаційні підходи до міжмовних омонімів різних дослідників, взявши за основу класифікації А. Турчина [5, с. 135], К. Готліба [1, с. 93], Н. Заславської [2, с. 1], ми пропонуємо таку класифікацію міжмовних омонімів:

1. Міжмовні омоніми, які повністю збігаються за формою вираження (абсолютні):

*Kazan* – великий котел [7, с. 29], пор.: *Казан* – м. котель [3, т. 2, с. 207].

*Turta* – башта, кримінальна в'язниця [7, с. 66], пор.: *Турма* – тюрма [3, т. 4, с. 997].

*Maża* – віз, короткий, плоский, запряжений волами, яким чумаки возили пшеницю (до Одеси), а назад везли сіль чи суху рибу і т.п. [7, с.38], пор.: *Мажса* – 1) заст. чумацький віз. 2) діал. віз [4, т. 4, с. 593].

2. Міжмовні омоніми з регулярними фонетичними відмінностями (окремо в системах вокалізму та консонантизму):

**e//i**, де польське [e] еквівалентне українському [i] на місці давнього ґ: *kuleśz* – куліш [7, с. 34], *klészcz* – кліщ [7, с. 30], *kureń* – курінь [7, с. 34];

**ó//i** (у закритому складі): *wól* – віл [7, с. 48], *sól* – сіль [7, с. 59];

**i//и**: *domowina* – домовина [7, с. 15], *lisica* – лисиця [7, с. 36];

**a//y**: *krągły* – круглий [7, с. 33], *gołąbki* – голубці [7, с. 19], *rozczachnąć się* – розчачнутися [7, с. 54];

**rz//p** (звукосполука *-rz-* корелює з українським [p]): *burzan* – бур'ян [7, с. 10], *niepotrzebny* – непотребний [7, с. 40];

**h//г** ([h] в польській корелює з [г] в українській): *czerha* – черга [7, с. 12], *hawkać* – гавкати [7, с. 22], *mohorycz* – могорич [7, с. 38];

**l//л'** ([l] в польській корелює з [л'] в українській): *barabola* – бараболя [7, с. 7], *rubel* – рубель [7, с. 54], *dula* – дуля [7, с. 15];

**l//л:** *klunia* – клуня [7, с. 30], *hojdałka* – гойдалка [7, с. 23], але іноді **l//в:** *boldur* – бовдур [7, с. 9].

3. Міжмовні омоніми з регулярними морфологічними відмінностями (зокрема, фонетичні зміни у словотвірних морфемах):

- **ść//-** **сть** (у іменниках формант *-ść* чергується в українській мові з *-сть*): *posześć* – пошесть [7, с. 50], *snać* – снасть [7, с. 58];

- **owa//-** **ува** у дієслівних суфіксах: *bisnowaty* – біснுவатий [7, с.9], *repetować* – репетувати [7, с.54], *łasować* – ласувати [7, с.35];

**збіг трьох приголосних** на місці редукованих **ь, ъ:** *krzta* – крихта [7, с.33].

4. Міжмовні омоніми з регулярними лексико-граматичними відмінностями (напр.: закономірні інфінітивні суфікси, характерні частиномовні флексії, позначення числової парадигми, хитання в роді, орфографічні розбіжності);

- **ć = -ти** в інфінітивах: *pasenkować* – пасинкувати [7, с. 45], *hysać* – гицати [7, с. 24], *nykać* – никати [7, с. 41];

- **у (рідше і) = -ий** у прикметниках: *jurkowany snop* – юркований сніп [7, с. 27], *cikawy* – цікавий [7, с. 11], *dżendżурзистy* – дженджуристий [7, с. 16].

5. Міжмовні омоніми з відмінною семантикою, включаючи семантико-синтаксичну характеристику, які найяскравіше виражаються у:

– закріплених у мові сталих словосполученнях та фразеологізмах, якими ілюстровані словникові статті Словника О. Кремера: *rzemienna droga* – ремінна дорога (коля після саней) [7, с. 56], *charki takohonik* – харки-макогоніки (молоти ні те, ні се) [7, с. 11], *swirkać w oczu* – цвіркати в очі (гостро комусь відмовляти) [7, с. 12], *ślipie zalać* – сліпи (очі) залити (напитися) [7, с. 57], *nieczysta siła* – нечиста сила [7, с. 40], *howory Kłymie* – говори Климе (балакай собі на здоров'я) [7, с. 23], *puścił się na ferfał* – пустився на ферфал (втрата майна) [7, с. 17], *pleść niebylice* – плести небилиці [7, с. 40].

– вигуках: *cur tobie, pek tobie, ot se na!* – цур тобі, пек тобі, от це на! [7, с. 12], *hajda* – гайда! [7, с. 21].

– прислів'ях та приказках: *Na świętego Marka, późny owies a ranna tatarka.* – На святого Марка, пізній овес і рання татарка [7, с. 23-24]. *Tłuc się, jak Marek po piekle.* – Товктися, як Марко по пеклу [7, с. 64]. *Zsunął się z hluzdów jak pies ze słomy.* – З'їхав з глузду, як собака з соломи [7, с. 23]. *Gram na szczęście Kaczkośi, co żydom wodę nosi.* – Качкоші годити, що жидом воду носити [7, с. 27]. *Na szczomeni ryba bez fist (chwość), na szczo meni najmyczka na pist.* – Нащо мені риба безхвоста, нащо мені наймичка до посту [7, с. 40].

Матеріали дослідження збагачують теоретико-практичний фактаж і можуть бути корисними в лексикографічній практиці та викладацькій справі: аналіз фонетичних, лексичних, граматичних та інших особливостей польської та української мов, виявлення їх аналогій та розбіжностей дасть можливість продуктивно організувати опанування окремих тем (фонетичні одиниці,

граматичні правила, лексичні одиниці, які є дуже схожими або ідентичними, не потребують тривалого часу, відведеного на їхнє вивчення, а можуть бути об'єднані з більш складними, невідомими для учнів).

Підсумовуючи сказане, висновкуємо про те, що міжмовні омоніми – цінний матеріал для вивчення семасіологічного, ономасіологічного аспектів зіставлення та системно-структурної характеристики мовних одиниць. Дослідження польсько-української міжмовної омонімії розпочалось порівняно недавно, тому обсяг досліджень, присвячених цій проблемі, не можна назвати достатнім і вичерпним. Потребує ще ретельного аналізу багато аспектів: генетичний, фонетико-артикуляційний, морфемний та семантичний аспекти українсько-польської омонімії.

### Література

1. Вірчак Г. Міжмовна омонімія як проблема перекладу. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства*: матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій, м. Суми, 19–20 квітня 2013 р. / Відп. за вип. В.В. Опанасюк. Суми : СумДУ, 2013. Ч.1. С. 93-94.
2. Заславська Н. Обережно: міжмовні омоніми. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine28–20.pdf>
3. Словарь української мови : у 4 томах / За ред. Б. Грінченка. Київ, 1907-1909.
4. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970 -1980.
5. Турчина А. А. Структурно-семантичний аналіз міжмовних омонімів на матеріалі слов'янських мов. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2015. № 11. С. 133-138.
6. Энциклопедический словарь юного филолога / Панов М. В. Москва : «Книга по Требованию», 2013. 360 с.
7. Kremer A. Słowniczek prowincjonalizmów podolskich ułożony w Kamieńcu Podolskim w roku 1863. Kraków, 1870. 82 с. . URL: <http://bc.wbp.lublin.pl/dlibra/doccontent?id=3458>

**Волинець Вікторія**

*Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського*  
*Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Гороф'янюк І. В.*  
*м. Вінниця*

### **ВІРУВАННЯ ПОДОЛЯН, ПОВ'ЯЗАНІ З ВОДОЮ: ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ ПАРАЛЕЛІ ЗІ СЛОВ'ЯНСЬКИМ МАТЕРІАЛОМ**

Одним із напрямів етнолінгвістичних досліджень є визначення міфологічного змісту, з'ясування семантики та символіки поняття «вода».

Вода як феномен культури мало привертала увагу українських мовознавців, значно ширше коло досліджень спостерігаємо в білорусів, болгар, сербів, хорватів, росіян (З. Адамія, Л. Дедечко, Н. Коваленко, І. Ніредьзьхаза, М. Потушняк, М. Толстой, О. Федосов, М. Фенко, С. Янурик та ін.), тому



ставимо за мету дослідити використання води в магічних ритуалах подолян на емпіричній базі центральноподільської говірки села Рахни-Лісові Шаргородського району Вінницької області та провести етнолінгвістичні паралелі із загальнослов'янським контекстом. Предметом нашого аналізу стали діалектні тексти, записані за власним питальником від 6 носіїв говірки, загальний обсяг текстів – 152 хвилини.

Образ води, що є обов'язковою і необхідною умовою життя, виступає семантичною універсалією у фразеологічному, ідіоматичному та пареміологічному фондах національних мов.

Символіка води пов'язана, з одного боку, з її природними властивостями – свіжістю, прозорістю, здатністю очищати, із швидким рухом, а з іншого боку – з міфологічними уявленнями про воду як чуже і небезпечне середовище [1, с. 386-390].

Подоляни вірять, що сакральна сила води підвищується, якщо при її набиранні і перенесенні в дім дотримуватись особливих умов і заборон. Найпершою із таких вимог було ходіння по воду рано-вранці до сходу сонця. Цінувалась вода, яку вдавалось набрати раніше за всіх. Її називають *непо́чата*, *перша*, *та шо н'іх'то н'іде не браў*, *утр'ішна*, *ц'іл'ушча*, *йордан'с'ка*, *р'іўноп'раўна св'а'чен'ій во'д'і*.

Паралельно з водою, освяченою за церковним обрядом, чудодійною і магічною вважалася у слов'ян також вода, набрана із джерел в особливі дні: у різдвяний ранок, на Новий рік, Стрітення, у Великий четвер або п'ятницю, у день Івана Купала [1, с. 386].

Подоляни вважають свячену воду *пом'іч'ноіу*, наділяють її особливою магічною силою, кажуть, що вона *св'а'чена*, *ц'іл'ушча*, *ісц'іл'іт'іл'на*, *пол'езна*, *жи'ва*, *хо'роша*. Освячення води відбувається на православні свята, під час посту, звідси і такі назви води, як *йорданска*, *хрис'тен'ска*, *стри'тенска*, *стр'ітенс'ка*, *посто'ва*, *с'пас'іўс'ка*, *р'із'в'ана*. Таку воду обов'язково зберігають у будинку. У жодному разі її не можна виливати, краще віддати худобі або спожити самому.

Особливо небезпечною вважається вода в нічну пору. Болгари боялися ходити по воду вночі; якщо це вже було вкрай необхідно, то до джерела йшли окремою групою, мовчки, не оглядаючись. Уникали використовувати щойно принесену воду для купання дитини – чекали, поки вона переночує в домі. Вірили, що воду, яка зберігається в оселі, на ніч потрібно щільно прикривати кришкою, інакше в неї проникне нечиста сила [1, с. 387]. Подоляни теж переконані, що вода в нічну пору має магічні властивості, на такій воді можна ворожити. Уночі набирають воду тільки на свято Івана Купала та на Андрія: *ко'лис' 'в'ішали 'л'енту а на 'л'енту ка'лачики пек'ли/ ми 'б'ігли до кре'ниц'і/ наби'рали во'ди і з в'ід'ра ў 'рота брали 'тойі во'ди і 'б'ігли з 'тойу во'дойу до сх'ід сонц'а шоб ше 'темна 'н'ічка була і на т'ій во'д'і пек'ли ка'лачики і да'вали со'бац'і/ кот'риї ка'лачик со'бака 'хуче 'з'іст' ч'і'йойі то та 'хуче 'зам'іж 'ви'йде/ о'так бу'ло/ так іа ро'била 'тоже//* (Шелінговська М.Ф., 1941 р.н., освіта – 8 кл.).

Із повір'ям, що душа людини після її смерті занурюється у воду, пов'язана система заборон використовувати воду, яка в момент смерті людини була в будинку. Болгари називали її *мертвешка вода*, поспішали вилляти її одразу після того, як винесли покійника, щоб ніхто не міг її випити,

пояснюючи, що «померлий в ній скупався» [1, с. 389]. У подолян такої традиції не прослідковуємо, натомість небезпечною вважається вода, якою обмивають покійника (в багатьох регіонах її називають *мертва*): *т'іки ту воду не можна використувати шо йакшо ти помила пок'їника* (Липівська Г.М., 1935 р.н., освіта – 7 кл.). Виливають цю воду в глухих місцях, щоб не нашкодити живим: *ста'райуц'а так виливати шоб і худобина не ўступила і л'удина не ўступила/ но йе так'і шо п'ідкупл'айут л'удеї і т'і л'уди шукаїут і наби'райут ту м'ертву воду і поробл'айут на н'її і худоб'і і л'уд'ам//* (Чорногуз Г.І, 1947 р.н., освіта – 8 кл.).

Особливо остерігались води, яка була на цвинтарі. Така вода вважається місцем перебування злих духів: *води вопше не можна лишати на гроб'ї/ йак'і ц'ї ворожки поробл'айут вони ж ідуть на цвинтар і шукаїут такоїї води шоб поробити/ вони не робл'ат на добро вони робл'ат на зло/ вони йдуть на кладб'їшче вони берут ц'у воду це називайец'а гробова вода бо йе м'ертва вода/ м'ертва вода це та вода йак'у от дивис'а ўмерла л'удина і йїї мийут це називайец'а м'ертва вода/ а йака вода на кладб'їшч'ї це гробова вода називайец'а/ л'уди берут ц'у воду йак'і знаїут і робл'ат цейу водоїу не'добре//* (Шелінговська М.Ф., 1941 р.н., освіта – 8 кл.); *на ц'її вод'ї вони не ворожат/ вони робл'ат так шо заби'райут чолов'їк'їу в'їд ж'їнок/ приворот робл'ат на ц'її вод'ї// шо ворожка наворожила вони цейу водичкойу напи'вайут шо до тебе при'ходе шо ти хоч приворожити//* (Чорногуз Г.І., 1947 р.н., освіта – 8 кл.).

У релігійному світогляді подолян має відображення традиція ставити склянку з водою на похоронах за покійником та на поминках (дев'ятий, сороковий, роковий день після смерті): *на стол'ї кладец'а водичка і ц'їлушечка а тод'ї це з давних давен це робиц'а патаму шо і бат'ки робили і баба і прабаба// а тод'ї йак ц'а водичка стоїт бат'ушка п'раве над водичкойу коливо* (поминальна каша – Волинець В.В.) *кладут на ст'їл то потом заби'райут ту водичку і йакшо не ў похорон пїут то на дев'їт ден' //* (Чорногуз Г.І, 1947 р.н., освіта – 8 кл.).

Широко відомий у всіх слов'ян спосіб гадання по характеру плаваючих по воді предметів (кинутих у воду вінків, букетів, квітів): *на Івана Ку'найла д'їучата в'їнки пускали на воду/ чим дал'ше в'їночок поплиў там буде йїї і суд'ба чекати/ йака п'їшла в'їд берега значит' та п'їде а йака при'билас'а до берега значит' йїїї ше треба побути трохи тут у д'ївчатах//* (Войтенко Є.П., 1952 р.н., освіта – 8 кл.).

Свідченням пошанування водних джерел давніми слов'янами збереглись у багатьох пам'ятках писемності, де згадуються жертвоприношення воді й молитви біля неї, ворожіння, укладення шлюбів і союзів, принесення клятв [1, с. 386].

Амбівалентна діалектична оцінка води як оздоровлюючої і одночасно смертоносної стихії знайшла відображення у мотивах живої та мертвої води у фразеології. Особливо широка смислова палітра фраземи *жива вода*.

Зіставлення з іншими мовами, демонструє, що ця фразеологічна пара широко відома: словацька *živá voda*, болгарська *жива вода*, французька *eau vive* (джерельна вода); словацькою *mrtvá voda*, болгарською *м'ртва вода*; французькою *eau (eaux) morte (mortes)* (невеликий приплив, стояча вода, застій у справах, відлив). На перший погляд, ці вирази ідентичні і за структурою, і за

семантикою як у слов'янських, так і неслов'янських мовах. У той же час ще в давньоруській мові жива вода характеризувало джерельну воду, взагалі воду «текучу», на противагу мертвій – спокійна, нерухома, стояча [2, с. 9].

Дещо відмінне, своєрідне трактування маємо у подолян, згідно з релігійним світоглядом яких може дати такі визначення: жива вода – *жи<sup>1</sup>ва во<sup>1</sup>да й<sup>1</sup>а ка от у<sup>1</sup> церкв<sup>1</sup> і ба<sup>1</sup>т<sup>1</sup>ушка сва<sup>1</sup>тит во<sup>1</sup>ду от жи<sup>1</sup>ва во<sup>1</sup>да з дже<sup>1</sup>ре<sup>1</sup>ла б<sup>1</sup>є жи<sup>1</sup>ва во<sup>1</sup>да; н<sup>1</sup> ісл<sup>1</sup> а то<sup>1</sup>го й<sup>1</sup>ак по<sup>1</sup>мили по<sup>1</sup>койн<sup>1</sup> іка то то во<sup>1</sup>на у<sup>1</sup>же счи<sup>1</sup>талас<sup>1</sup> а мер<sup>1</sup>тва/ то бу<sup>1</sup>ла мер<sup>1</sup>т<sup>1</sup>ва во<sup>1</sup>да//* (Липівська Г.М., 1935 р.н., освіта – 7 кл.).

У системі слов'янських паремій з архетипним символом вода, які широко використовуються в побуті, часто вживаними є паремії – побажання здоров'я, довгих років життя. Такі паремії частіше являють собою образні порівняння. Подоляни здавна вживають вислів «Будь здорова як вода»: *ка<sup>1</sup>зали л<sup>1</sup>уди буд<sup>1</sup> здо<sup>1</sup>ровий й<sup>1</sup>ак во<sup>1</sup>да// ти н<sup>1</sup>ішла і от<sup>1</sup> ка<sup>1</sup>жеш ну до<sup>1</sup>по<sup>1</sup>бачен<sup>1</sup>:а а то<sup>1</sup>б<sup>1</sup>і й<sup>1</sup>а в<sup>1</sup> ідпов<sup>1</sup> і<sup>1</sup>дай<sup>1</sup>у ну буд<sup>1</sup> здоро<sup>1</sup>ва й<sup>1</sup>ак во<sup>1</sup>да//* (Шелінговська М.Ф., 1941 р.н., освіта – 8 класів).

Люди вірять, що не буде щастя, якщо перейде дорогу жінка з порожніми відрами: *пере<sup>1</sup>ходе з по<sup>1</sup>рожн<sup>1</sup>ім в<sup>1</sup> ідром це не<sup>1</sup> буде в<sup>1</sup>дач<sup>1</sup>і/ так<sup>1</sup> ка<sup>1</sup>жут шо пере<sup>1</sup>йшла з по<sup>1</sup>рожн<sup>1</sup>ім в<sup>1</sup> ідром та й не<sup>1</sup> буде у<sup>1</sup>дач<sup>1</sup>і/ а з<sup>1</sup> повним то то<sup>1</sup>д<sup>1</sup>і<sup>1</sup> буде у<sup>1</sup>дача//*(Шелінговська М.Ф., 1941 р.н., освіта – 8 кл.).

На противагу цьому маємо протилежне бачення у тій же говірці: *й<sup>1</sup>акшо не<sup>1</sup>ма в в<sup>1</sup> ідр<sup>1</sup>і во<sup>1</sup>ди то не<sup>1</sup> буде б<sup>1</sup> іди//* (Чорногуз Г.І., 1947 р.н., освіта – 8 кл.).

Таким чином, зіставний аналіз етнолінгвістичного матеріалу лише однієї української говірки засвідчує архаїчні вірування, що єднають слов'ян в одну спільноту. Розширення емпіричної бази дозволить удокладнити етнолінгвістичні паралелі подільського діалекту на загальнослов'янському тлі.

### Література

1. Виноградова Л. Н., Плотникова А.А. Вода // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н.И.Толстого. Москва, 1995. Т 1. С. 386 – 390.
2. Мокиенко В.М. Вода как фразеологическая субстанция// Вода в славянской фразеологии и паремииграфии : в 2 т. / Под ред. Золтан А., Федосов О., Янурик Я. Будапешт, 2013. Т.1. С. 7–21.

*Гнаткович Уляна*

*Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Починок Л. І.  
м. Кам'янець-Подільський*

### ЕКЗОТИЧНА ТЕМАТИКА ТВОРЧОСТІ ЯК ОЗНАКА ІДЮСТИЛЮ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

Останнім часом історичне минуле стає предметом дедалі більшого зацікавлення, у літературний процес повертаються імена, які з тих чи тих причин залишилися на маргінесі літературознавства. Несподіваними чи навіть унікальними дорогами входять такі особистості в літературу, щоби зробити свій внесок у її розвиток, розширити тематичні межі, збагатити новими творами. Однією із таких постатей була графиня Дунін-Борковська, грандеса з давнього

роду Лячерда, українська письменниця Наталена Королева. Іспанка за походженням, вона міцно закріпилася у нашій літературі, спочатку спробувавши себе у французькому письменстві. До цього спричинився найбільше В. Королів-Старий, її чоловік, який стверджував, що «у французів багато авторів, авторів оригінальних, а українська література ще вбога...» [2, с. 16]. Життєвий шлях Наталени Королеви настільки цікавий та неординарний, що гідний написання не одного пригодницького роману, адже вона, за словами В. Шевчука, є «найекзотичнішою постаттю в українській літературі» [7, с. 378].

**Мета дослідження:** з'ясувати тематико-стильові особливості прози Н. Королевої, що ілюструють авторську своєрідність у творенні жанрових форм у західноукраїнській літературній традиції першої половини ХХ ст.

Цілком закономірно, що «першовідкривачем» творчості Наталени Королевої став літературний критик О. Бабишкін, оскільки він знав письменницю особисто і представив світові листування, що тривало між ними у кінці 1950-х – на початку 1960-х років. Цей епістолярій чітко розставив акценти та уточнив деталі життєтворчості письменниці, а також допоміг створити її особистісний портрет. У 1988 розпочалося справжнє «повернення» Королевої в Україну завдяки професору О. Мишаничу, саме він започаткував системне дослідження спадщини белетристики. Початок ХХІ ст. ознаменувався виходом у світ кількох серйозних робіт, присвячених творчості письменниці, зокрема І. Голубовської (2003), І. Остащука (2004), К. Буслаєвої (2005), Ю. Мельникової (2007), О. Фірман (2019). Незважаючи на це, спадщина письменниці досі недостатньо вивчена, частина її творів не опублікована, а ті примірники, що вийшли друком, стали бібліографічною рідкістю і не завжди доступні для широкого кола читачів. Крім цього, ґрунтовно не простежено біблійну інтертекстуальну парадигму творів (яка є центральною у доробку письменниці), зв'язок тематики текстів авторки із фольклором та історичними хроніками, саме це і зумовлює **актуальність дослідження**.

І. Набитович поділяє увесь доробок письменниці на кілька груп:

- 1) твори на християнську тематику;
- 2) твори, що прямо не пов'язані з Біблією, але містять елемент сакрального; здебільшого героєм таких творів є *homo religious* (людина релігійна) із релігійним світовідчуттям (не обов'язково християнським);
- 3) твори з історії античного періоду Русі-України, Європи, Азії;
- 4) твори з автобіографічними елементами, які передають особисті переживання письменниці, відображають стан внутрішнього світу;
- 5) науково-популярна проза, із внесеними елементами художності [6, с. 17–18].

Для ідіостилю Наталени Королевої характерний своєрідний синтез східної і західної культур, язичництва і християнства, поєднання греко-римського, романського, слов'янського і візантійського стилів. Археолог за освітою, Н. Королева здійснювала публікацію наукових статей, брала участь у археологічних розкопках у різних країнах світу. Дві частини її творчої особистості – митець і науковець – гармонійно поєдналися і знайшли своє втілення у таких творах, як: «Предок», «Сон тіні», «1313», «3 казок життя (Роксолана)». Пишучи на історичну тематику, авторка достеменно вивчала

епоху, досліджувала реалії тогочасної дійсності, адже, «щоби писати про щось, треба студіювати, знати докладно оточення, психіку і т.д.» [3, с. 9].

Головними героїнями своїх творів Наталена Королева часто обирає сильних духом, непересічних жінок. Вольові натури приваблювали письменницю, такою була й вона сама. Естрелья («Шляхами та стежками життя»), Ноель («Без коріння»), Ізі («Сон тіні»), Олеся («З казок життя (Роксолана)») – самодостатні особистості, які пробивають стежину у життя самотужки.

Особливе місце у творчості Наталени Королевої посідає жанр легенди. Письменниця звернулася до цього жанру, своєрідно модифікувавши його, і видала дві збірки – «Подорожній» та «Легенди старокиївські». У «Легендах старокиївських» Україна-Русь постає як частина європейського історичного процесу. Героями є представники різних народностей; частина з них є реальними історичними постатями – княгиня Ольга та Рогніда, князі Аскольд, Володимир, Святослав, король Франц-Ракоцій II, граф Сен-Жермен, а решта – біблійні та міфологічні образи.

У збірці «Во дні они» Н. Королева робить спробу інтерпретувати євангельські оповіді. Ці тексти не можна вважати просто адаптованими біблійними переказами. «Біблійні постаті й епізоди письменниця вводить в щоденне життя і побут простолюду, наближає їх до розуміння і сприйняття своїми сучасниками без будь-якого дидактизму й моралізування» [5, с. 461], – стверджував О. Мишанич. Вершиною у творчості літераторки справедливо вважають повість «*Quid est veritas*» («Що є істина»), яка органічно акумулювала біблійні новозавітні тексти періоду зародження християнства. Ключем до розуміння твору є сама назва, такими словами звернувся прокуратор Юдеї Понтій Пилат до Христа. Тодішні події спонукали правителя до певних духовних роздумів, він був тим, хто «ціле життя шукав Істини, тужив за нею і не знайшов – чи, може не впізнав, коли зустрів її» [1, с. 441]. Пройшовши крізь складні випробування, він так і не побачив її, а зробив невтішний висновок «Що є істина? Ні, люди добрі, я цього не знаю! Я знаю лише те, ...що істиною не є» [1, с. 553].

Отже, у творчості Наталени Королевої спостерігаємо тенденцію до пошуків форм, тематичного оновлення прози, звернення до європейських та світових культурних здобутків, що є принципово новим в українській літературі ХХ ст. Концептуальність, інтертекстуальність, оригінальність авторської картини світу, екзотичність, поглиблена символічність – це ті жанрово-стильові домінанти творчості Наталени Королевої, які європеїзували традицію українського художнього слова та підняли його на вищий рівень.

### Література

1. Королева Н. Без коріння. Во дні они. *Quid est veritas?*: повість, роман, новели, оповідання, спогади / ред. О. Баган, Я. Радевич-Винницький. Дрогобич: Відродження, 2007. 670 с.
2. Королева Н. Моя літературна праця. *Віра й культура*. 1958. Ч. 5. С. 16.
3. Королева Н. Предок: Історичні повісті; Легенди старокиївські. Київ: Дніпро, 1991. 670 с.
4. Королева Н. Шляхами і стежками життя // Архів Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України. Фонд 164, од. зб. № 3. 432 с.

5. Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої. *Королева Н. Предок: Іст. повісті; Легенда старокиївські*. Київ: Дніпро, 1991. С. 633–653.
6. Набитович І. Художній всесвіт на палімпсестах минулого: Літературні обрії Наталени Королевої. *Королева Н. Без коріння. Во дни они. Quid est Veritas?* Дрогобич: Відродження, 2007. С. 3–38.
7. Шевчук В. Загадковий і мінливий світ Наталени Королевої. *Дорога в тисячу років. Роздуми, статті, есе*. Київ: Рад. письменник, 1990. С. 378–385.

*Голубінка Христина*

*Дрогобицький державний педагогічний  
університет імені Івана Франка*

*Науковий керівник – д-р. мист., професор Бермес І. Л.  
м. Дрогобич*

## **ТЕАТРАЛЬНА СПАДЩИНА БОГДАНА-ЮРІЯ ЯНІВСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)**

Богдан-Юрій Янівський (1941 – 2005) – український композитор, педагог, культурно-громадський та театральний діяч, народний артист України (1991), лауреат національної премії України імені Тараса Шевченка (1996), нагороджений Кавалерським Хрестом Ордена Заслуги Республіки Польща (2004).

Б.-Ю. Янівський творив у різних жанрово-стильових вимірах: оперна, симфонічна, інструментальна, вокальна, хорова, музика до театральних вистав та мультфільмів для дітей.

Різноманітні аспекти та окремі жанри творчості Б.-Ю. Янівського подано в працях науковців В. Дутчак, О. Колубаєва, В. Козлова, А. Мухи та ін. Однак питання театральної спадщини Б.-Ю. Янівського (на прикладі творчості Лесі Українки) не було предметом окремого дослідження, тому внесок митця в цій царині спонукає осмислити значення та розкрити її особливості в мистецькому доробку композитора.

Вагомою лептою у розкритті теми є літературно-художнє видання Б.-Ю. Янівського «Коли ще не лунали оплески» (спогади, які присвячуються його друзям, вчителям, режисерам Володимирі Опанасенку та Сергію Данченку).

Мета – розглянути театральну діяльність Б.-Ю. Янівського (на прикладі творчості Лесі Українки).

Джерельною базою дослідження є музично-критичні публікації, машинописні матеріали (програми виступів, афіші) з архівної бази даних Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва у місті Львові.

Як відомо, Б.-Ю. Янівський дуже любив драматичний театр, тому ця творча співпраця «послужила підґрунтям для виходу цілих музично-сценічних полотен», – слушно наголошує О. Колубаєв [3, с. 49].

З 1967 р. у Першому українському театрі для дітей та юнацтва музичну частину очолював Б.-Ю. Янівський. Він створив музику до понад сотні п'єс: «Земля» (О. Кобилянська, 1965), «Лис Микита» (І. Франко, 1966), «Маклена Граса» (М. Куліш, 1967), «Тил» (М. Зарудний, 1977), «Срібна павутина»

(О. Коломієць, 1978), «Чари правдивої пісні» (Б. Стельмах, 1979), «За двома зайцями» (М. Старицький, 1980), «Довбушів топірець» (М. Петренко, 1981), «Том Сойер» (мюзикл за мотивами повісті Марка Твена, сценічний варіант М. Петренка, 1991), «Сто тисяч» (І. Карпенко-Карий, 1993) та багато ін.

Безумовно, одні з найяскравіших музичних оформлень Б.-Ю. Янівського до класичних драматичних вистав «Лісова пісня» (1911) і «Камінний господар» (1912) є з творчої спадщини «великої дочки великої матері» Лесі Українки (1871 – 1913).

У таблиці вперше висвітлено перелік вистав «Лісова пісня» і «Камінний господар» Лесі Українки з музикою Б.-Ю. Янівського (подано на основі афіш з архівної бази даних Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва).

Театр	Рік прем'єри	Назва	Автор	Режисер
Львівський ТЮГ <sup>2</sup>	1971	«Лісова пісня»	Леся Українка	В. Опанасенко
м. Львів театр ім. М. Заньковецької <sup>3</sup>	1971	«Камінний господар»	Леся Українка	С. Данченко
Львівський ТЮГ	1981	«Камінний господар»	Леся Українка	С. Данченко
м. Вінниця обл. муз. драм. театр <sup>4</sup>	1982	«Камінний господар»	Леся Українка	С. Данченко
Беларускі академічний театр імя Янкі Купалы <sup>5</sup>	1982	«Каменны гаспадар»	Леся Українка	В. Раєвський

С. Веселка зазначає у статті «Буде музика!» (1977 р.) про виконання драми «Лісова пісня» Лесі Українки у постановці українського режисера, актора, заслуженого діяча мистецтв України В. Опанасенка (1937 – 1999), що вистава була «дерзновенною спробою відірвати поетичне чудо Лесі Українки від ботанічної бутафорії [...] Музика Янівського була повністю розчинена в дії. [...] Музика, чуйна до настрою персонажів» [1, с. 20].

Зауважимо, що у виставах, які були поставлені українським театральним режисером, педагогом, лауреатом національної премії України імені Тараса Шевченка С. Данченком (1937 – 2001), Б.-Ю. Янівський виступав в усіх для композитора іпостасях: симфоніст («Річард III» В. Шекспіра); пісенник («Пора жовтого листя» М. Зарудного); маестро естради і тонкий інструменталіст-

<sup>2</sup> Сьогодні – Перший академічний український театр для дітей та юнацтва.

<sup>3</sup> Сьогодні – Національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької.

<sup>4</sup> Сьогодні – Вінницький обласний академічний український музично-драматичний театр імені М. К. Садовського.

<sup>5</sup> Сьогодні – Національний академічний театр імені Янки Купали.

стилізатор («Маклена Граса» М. Куліша); «Камінний господар» Лесі Українки) [1, с.20].

У праці «Коли ще не лунали оплески» Б.-Ю. Янівський детально і точно описав про виставу «Камінний господар» Лесі Українки, режисер С. Данченко, головний художник М. Кипріян (1930 – 2019). У головній ролі Дон Жуана – Богдан Ступка (1941 – 2012), який мріяв стати оперним співаком, але співати не наважувався. Композитор підкреслював, що режисер С. Данченко сміливо робив акцент у репертуарі театру на світову класику і ставив її по-новому, а яскравим і виразним виконавцем його задумів був Богдан Ступка.

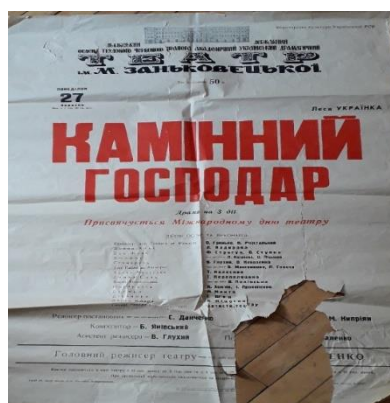
У статті «Режисер живе довго своїми виставами» (2017 р.) народна артистка України Л. Кадирова висвітлила спогади про «режисера європейського мислення» С. Данченка. Йшлося про життєтворчі періоди С. Данченка, про розвиток українського театрального мистецтва. Л. Кадирова акцентує, що в 1972 р. театру ім. М. Заньковецької було надано статус академічного після перегляду міністром культури України К. Фурцевою вистави С. Данченка «Камінний господар» за Лесею Українкою, яка «явила світовому театрові свою версію образу Дон Жуана, гордого лицаря волі, розчавленого конфліктом влади й кохання [...] Режисер проривав драматургію емоційною та пластичною імпровізацією акторів. І це в супроводі кожної одухотвореної ноти музики Б. Янівського» [2].

Отже, опрацьована театральна спадщина Б.-Ю. Янівського (на прикладі творчості Лесі Українки) на основі афіш з архівної бази даних Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва свідчить про важливу грань композиторської майстерності митця. Це дає перспективу для її подальшого наукового дослідження, аналізу музичних номерів вистав та осмислення розвитку української театральної культури.

## Література

1. Веселка С. *Буде музика!* [Про творчість молодого львівського композитора Б. Янівського]. Український театр. №3. 1977. С. 19–20.
2. Кадирова Л. *Режисер живе довго своїми виставами*. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/rezhysler-zhyve-dovgo-svoyimyvystavamu> (дата звернення 19. 02. 2020).
3. Колубаєв О. *Джерела пісенної творчості Богдана-Юрія Янівського*. Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно: наук. журнал НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т.Рильського. Київ: вид-во ІМФЕ, 2012. Число 3 (39). С. 46–52.

Афіші, взяті з архіву Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва у місті Львові





## **ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)**

Поняття «дистанційна освіта» знайшло своє місце в нормативній і законодавчій базі. Воно, зокрема, репрезентоване в «Концепції розвитку дистанційної освіти в Україні» [4, с. 1–4], в «Положенні про дистанційне навчання» [5, IV 4.1–4.3], які регламентують умови та процес організації дистанційної освіти.

Завдяки цьому значний прошарок людей, серед яких особи з обмеженими можливостями, особи, які проживають за кордоном або у географічно віддалених пунктах, які працюють чи перебувають на довготривалих лікарняних, отримали можливість навчатися. У 2014 році аудиторія дистанційного навчання отримала суттєве доповнення у вигляді вимушених переселенців та учасників АТО.

Але попри введення елементів дистанційної освіти в ЗНЗ, попри відкриття дистанційних шкіл [12], особливою популярністю ця форма навчання в Україні не користувалася. Ситуація, що склалася в лютому-березні 2020 року, введення карантину по всій країні з 12.03.2020 року змусили освітній простір звернути особливу увагу на реальні проблеми, пов'язані зі шкільним навчанням. Вимушений карантин кардинально трансформував форми шкільного навчання. На перший план вийшло активне запровадження дистанційного навчання як основного способу отримання учнями необхідних знань. Наш особистий досвід дистанційного навчання, набутий за цей час у Парасковіївській ЗОШ I–III ступенів (Донецька область), свідчить про наявність як певних переваг, так і конкретних проблем, зумовлених цією формою навчання.

Переваги дистанційного навчання в ЗНЗ полягають у низці таких основних позицій [1]: гнучкість – учні не відвідують регулярні заняття, навчаються у зручній для себе час і в зручному місці; паралельність – навчання здійснюється без відриву від особистих вподобань і захоплень; потенційна чисельність аудиторії – можливість охопити чималу кількість учнів, що забезпечується телекомунікаційним зв'язком між учителем і учнями; економічність – використання в навчальному процесі найновіших досягнень ІТ, що сприяє інтеграції людини у сферу цифрової культури; соціальна рівність – рівні можливості одержання освіти незалежно від місця проживання, стану здоров'я чи соціального статусу; позитивний вплив на учня – підвищення творчого та інтелектуального потенціалу здобувача освіти, що навчається на основі використання сучасних інформаційних та телекомунікаційних технологій, самоорганізації й уміння самостійно приймати рішення.

Однак дистанційна освіта має і зворотній бік – свої недоліки [3, с. 59], що призводять до конкретних проблем, пов'язаних із цією формою навчання. У процесі аналізу першого місяця активного запровадження дистанційного

навчання нами було виявлено такі проблеми (на прикладі конкретного класу середньої ланки ЗНЗ).

Соціальна рівність ще не стала рівністю для всіх учасників освітнього процесу. В ситуації вимушеного карантину заручниками закритого фізичного простору стали 100% (24 учні) учасників освітнього процесу. У зв'язку з цим 8% (2 учні) через об'єктивні причини не мали виходу в інтернет-простір [6], а 4% (1 учень) не мав елементарного телефонного зв'язку, що відіграло негативну роль у дистанційному навчанні в умовах Парасковіївської ЗОШ І–ІІІ ступенів. У іншому випадку всі ці учні скористалися б інтернет-клубами, технологічними ресурсами бібліотеки або сусідів, що мають ПК і вихід в мережу, проте не в ситуації карантину.

Потенційна чисельність аудиторії дистанційного навчання виявилася поки що не такою вже і чисельною. 84 % (21 учень) були нами залучені до спілкування у Вайбер-групі, учні отримували завдання через шкільну платформу, виконували тести безпосередньо в інтернет-просторі. Однак для надання консультацій загальну кількість дітей було поділено на дві групи: 40% (10 учнів) відвідували онлайн-уроки на платформі ZOOM, іншу половину 44% (11 учнів) було поділено на три підгрупи для надання консультацій у телефонному режимі, а саме: конференц-зв'язку. На таке рішення знову вплинули різні соціальні стани та матеріальні бази родин.

Гнучкість та паралельність дистанційного навчання для всіх учасників стала достеменним випробуванням. Це зумовлено тим, що ці поняття в їх високому значенні ґрунтуються на вмінні учнів самоорганізовуватися, розподіляти свій вільний час, розставляти пріоритети. Практично весь навчальний матеріал учням довелося засвоювати самостійно. Це потребувало достатньої сили волі, відповідальності і самоконтролю. Підтримувати потрібний темпоритм навчання без зовнішнього контролю вдалося не всім. «Хоумскулінг із 10–12 років – гарне рішення, – зазначає Макс Бакшеєв, дослідник дитинства в Kids-hub. Але все ж треба орієнтуватися на саму дитину, наскільки вона готова до самоорганізації. Другий момент залежить від батьків, адже на якийсь час комусь треба взяти повністю на себе облаштування навчального процесу» [7]. Тому основною проблемою в цьому сенсі стала психологічна готовність учнів до сприйняття нового формату освіти, а також психологічна готовність батьків до надання допомоги своїм дітям. У такий спосіб батьківська спільнота поділилася на дві частини: 28% (7 осіб) були не готові до нового формату викладання предмету (негативно налаштовані, відмовилися надавати допомогу, вимагали іншого виходу з ситуації, завищували вимоги до можливостей самого вчителя), 52% (13 осіб) були позитивно налаштовані на співпрацю, сприйняли адекватно ситуацію, брали активну участь у житті своїх дітей.

Враховуючи недосконалість дистанційного навчання, вбачаємо три напрямки роботи, що мають на меті підвищити його ефективність: а) робота, що безпосередньо пов'язана з наданням навчального матеріалу учням, б) психологічна консультативна допомога батькам, в) самовдосконалення вчителя в річищі дистанційного навчання.

Робота з батьками вбачається пріоритетною, оскільки виховання в сім'ї формує особистість учня в сенсі негативного чи позитивного досвіду взаємодії. Так, Діана Бомрінд (1975), Елеонор Маккобі та Джордж Мартін (1983)

виділяють два основні чинники впливу на дитину – батьківське тепло і батьківський контроль [2]. Поєднання цих двох чинників, виявлене нами на практиці, дозволило посилити учнівську працездатність в умовах дистанційного навчання. Батькам у цей період довелося приміряти на собі роль керівника і вчителя одночасно, добирати методи і прийоми для мотивації своїх дітей, аргументувати нові правила, новий режим, нові обов'язки дітей, залишаючись при цьому люблячими батьками. Наше консультування мало виключно індивідуальний характер і змусило витратити значно більше педагогічного часу, аніж під час роботи в ЗНЗ, що робить проблематичним визначення дистанційного навчання для середньої ланки як зручного в усіх аспектах.

У роботі з учнями для мотивування і залучення до вивчення нового матеріалу використовувалися можливості інтернет-ресурсів, які містили цікаві факти з життя письменників, онлайн-уроки з певних тем [8], питання пошукового характеру [9], ребуси і кросворди [10], завдяки яким потрібно було згадати правила орфографії і пунктуації, лексикології і синтаксису, а також аудіо-книги, кінофільми [11]. Для позитивного налаштування учнів у чат-спілкування було додано такі рубрики, як: час батлу «Гарячі питання», хвилинки «Доброго ранку» і «На добраніч», майстер-класи із різних видів діяльності, посилання на документальні фільми, музичні кліпи, фотоматеріали, конкурси, що враховували захоплення дітей. Виконані завдання надсилалися учнями у вигляді відеофайлів, фотографій і оцінювалися, а на наступних онлайн-зустрічах проводилася робота над помилками.

Порівняно з традиційними уроками дистанційне навчання, за нашими спостереженнями, звужує перспективи соціалізації школярів. У колі спілкування одного учня замість всього класу опинялося лише 2–3 однокласники. Досвід комунікації в учнів ставав помітно меншим. Період самоізоляції негативно позначався на встановленні дружніх стосунків, на вмінні домовлятися, товаришувати. Діалог обмежувався переважно спільними інтернет-іграми, уточненням домашніх завдань та визначенням правильних відповідей до тестів.

Проте, незважаючи на ці недоліки, дистанційне навчання загалом мало позитивний вплив на навчальний процес. Наприкінці першого карантинного місяця нами були отримані такі результати: 44% (11 учнів), отримавши матеріал у повному обсязі, після перевірки виконаних завдань змогли підвищити свої показники порівняно з традиційним відвідуванням ЗНЗ; 24 % (6 учнів), хоча й отримали матеріал у повному обсязі, однак завдання змогли виконати наполовину і свої показники не змінили; 10% (2 учні), отримавши матеріал, не надали виконані завдання і знизили власні показники; 12 % (3 учні) не отримали потрібних знань.

Враховуючи все це, можна дійти висновку, що дистанційне навчання є нелегким, але цікавим шляхом для всіх учасників освітнього процесу. Під час дистанційної роботи якнайповніше реалізуються можливості продуктивної комунікації з учнями. Ця форма навчання позначена гнучкістю й є доступною для всіх, хто бажає отримати знання.

## Література

1. Дистанційне навчання в Україні. *Дистанційне навчання як сучасна освітня технологія*. Андрусенко Н.В., асистент. Вінницький торговельно-економічний інститут КНТЕУ, м. Вінниця.
2. Артамонова Е. И., Екжанова Е. В., Зырянова Е. В. и др. *Психология семейных отношений с основами семейного консультирования* : учеб. пособие для студ. высш. учеб. студ. высш. учеб. заведений / Под. ред. Е. Г. Силяевой. Москва: Издательский центр «Академия», 2002. 192 с.
3. Міненко А. О., Чередниченко Ю. А., Донець І. О., Турчина І. С. Дослідження особливостей структури запровадження технологій дистанційного навчання в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів початкової школи. Тенденції розвитку вищої освіти.
4. <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/532/1/15.pdf>
5. <http://www.osvita.org.ua/distance/pravo/00.html>
6. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13>
7. <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-vnesennya-zmin-do-postanovi-kabinetu-ministriv-ukrm020420ayini-vid-11-bereznnya-2020-r-211>
8. <https://greencountry.com.ua/journal/read/houmskuling-vrazhennya-ditej>
9. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLJpLlcpIPD-K3p9T76g9kD-m7pt-SbPx>
10. <https://pedpresa.ua/201706-videouroky-dlya-dystantsijnogo-navchannya-5-klas.html>
11. [http://rebus1.com/ua/index.php?item=rebus\\_generator&slovo=%C7%C5%CC%CB%DF&skip=1&mode=1](http://rebus1.com/ua/index.php?item=rebus_generator&slovo=%C7%C5%CC%CB%DF&skip=1&mode=1)
12. <https://www.youtube.com/watch?v=uxg89Y64O8o>
13. <https://optima.school/>

*Голубцова Олена*

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – канд. іст. наук, доцент Муратова О. В.  
м. Бахмут*

## ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ МОДЕРНОЇ ДРАМИ

Українську драматургію епохи модернізму, на думку літературознавця В. Дончика, репрезентують як п'єси корифеїв українського професійного театру (І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького, І. Франка та ін.), так і експериментально-психологічна драматургія В. Винниченка, символістичні етюди О. Олеся, соціальна драма Г. Хоткевича, історична драма Л. Старицької-Черняхівської, перші спроби майбутнього авангарду 20-х років – І. Кочерги, Я. Мамонтова тощо.

Новий естетичний модерністський рух, просочуючись в українське інтелектуальне середовище, потребував прихильників, здатних його сприймати. Унаслідок таких змін в українській літературі кінця ХІХ ст. народилася нова мистецька традиція, до представників якої зараховують Лесю Українку, О. Кобилянську, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, Л. Мартовича, Г. Хоткевича, А. Кримського. Попри відмінності у творчій манері й естетичній орієнтації, нова генерація українських літераторів заклала основи тогочасного

українського письменства, запропонувала художню альтернативу. Їхня інакшість простежувалася у виборі та опрацюванні нових тем і сюжетів, пропозиціях нових і актуалізації периферійних на той час літературних жанрів, пошуках літературної техніки. Також їх об'єднували культ індивідуалізму та естетизму, прагнення до розвитку та поглиблення культури, домінування міських сюжетів. У такому процесі літературного оновлення Леся Українка зайняла особливе місце [2, с. 17].

За ідейно-художніми якостями, рівнем мистецької досконалості творчість Лесі Українки стала одним із найвагоміших здобутків всесвітньої драматургії. Будучи добре обізнаною з історією й культурою народів Європи й Азії, письменниця зверталася до переломних етапів історичного розвитку, відшукувала такі події, які були б співзвучними українській сучасності. Новаторські риси драматичної творчості письменниці виявилися в новому підході до зображуваної дійсності – новоромантичному, де герой – не виняткова особистість, а звичайна, хоча й непересічна людина, яка починає усвідомлювати свої права. Леся Українка чи не першою зробила спробу осмислити людську суть, художню реальність як міф (у цьому вона не мала попередників не тільки в українській, а й у світовій літературі) [3, с. 57].

Нова європейська драма кінця XIX – початку XX ст. утверджувалась спочатку як драма натуралістична, що розвивала здобутки реалістичної драми XIX століття. Її зачинателі, чия творчість викликала пильний інтерес Лесі Українки, виступали здебільшого в жанрі прозової драми [1, с. 8]. Тож і Леся Українка спочатку пов'язує реалізацію свого драматичного покликання саме з прозою. Це виразно позначилося на перших зразках драматичної творчості письменниці – драмі «Блакитна троянда» і «Прощання».

Відчуття й осягнення широких можливостей неоромантизму стає одним із вирішальних чинників введення здобутків нової драми в поетичну стихію. І тут Леся Українка пішла цілком самобутнім шляхом, найбільш відповідним природі її таланту.

Першим викінченим зразком поетичної драми Лесі Українки є драматична мініатюра «Іфігенія в Тавриді» (1898). Задумана авторкою як розлога драматична поема, вона була реалізована у формі невеликої за обсягом монодрами або, за авторським визначенням, драматичної сцени. У творі виразно відчутна характерна для письменниці взаємодія героїчних та елегійних мотивів; поєднання міфу й символу зумовило також тяжіння до етюдності й конструктивності.

У другій половині 90-х років XIX століття Леся Українка розпочала інтенсивну роботу над драматичною поемою «Скульптор», що була дописана лише в 1909 році й відома нам під назвою «У пущі». Цьому твору, на думку Я. Поліщука, ще бракувало глибинної драматичної напруги й сконцентрованості [4, с. 53]. «Скульптор» – це перша спроба створення письменницею великої драми, драматичні постаті тут здебільшого неоднозначні. За своєї психологічно-побутової обґрунтованості вони відтворюються лише кількома виразними штрихами, що окреслюють відношення до драматичної дії [1, с. 9]. Через усю драму проходить один із постійних містких образів поетики Лесі Українки – образ каменю, що в тематичному контексті п'єси про скульптора засвідчує нерозривну єдність побутових і символічних образних чинників, як важливу ознаку

неоромантичного стилю авторки. Уже ранньому варіантові п'єси притаманне тяжіння до ощадливої мальовничості, гри світлотіней, до промовистого використання звукових ефектів.

Синтезувати масштабність та етюдність, чіткість та невимушеність з особливою повнотою поетесі вдалося в прозовому оповіданні «Над морем» (1898), а згодом у драматичній поемі «Одержима» (1901). У п'єсі органічно поєднані й властиві попереднім спробам авторки в галузі поетичної драми тенденції до міфологізації образної системи.

Композицію твору визначають чотири фрагменти, пройняті динамікою зростання в душі героїні ненависті, породженої любов'ю. Конфлікт в її душі винесено на передній план, його живлять конфлікти з Месією та юрбою. Конфлікт, провідним учасником якого є Месія, розвивається за законами традиційної драми, він становить підґрунтя основних подій.

Нетрадиційна вишуканість композиції, витончений психологізм, промовиста роль видовищних деталей (символіка кольору і світлотіней) – усе це засвідчує дедалі органічне оволодіння письменницею здобутками нової драми, виразно відчутними вже в «Блакитній троянді» [1, с. 10]. Досконалу вишукану мову її творів збагатили нові художні засоби – диспут, дотепний діалог, пересипаний блискучими думками, афоризмами, народними піснями, легендами і повір'ями. Саме в п'єсі «Одержима» Леся Українка виходить на принципово новий рівень драматургічної майстерності, що сягає загалом європейської драми ХХ ст., випереджаючи новації багатьох пізніших авторів.

Із загальноєвропейського мистецько-культурного досвіду письменниця запозичила передусім тематику, сюжети й мотиви, звертаючись до старозавітних книг («Вавилонський полон», «На руїнах», «В дому роботи – в країні неволі»), античної спадщини («Кассандра», «Орґія»), переказів з часів раннього християнства («Йоганна, жінка Хусова», «Одержима», «Руфін і Прісцилла», «Адвокат Мартіан», «У катакомбах»), середньовічної західноєвропейської культури («Камінний господар»), новоєвропейської та американської («Три хвилини», «У пущі») і мусульманської («Айша і Мохаммед»), національних фольклорних та історичних джерел («Лісова пісня», «Бояриня») [2].

Аналіз драматургічної спадщини Лесі Українки дає змогу зробити висновок про побудову її драматичних текстів на таких основних засадах: світовому й національному, історичному та культурно-мистецькому досвіді; традиціях національної драматургії; філософських шуканнях у європейському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст.; теорії й практиці символістської та нової європейської драми. На їхньому перетині утворився драматичний феномен Лесі Українки.

### Література

1. Гуменюк В. Становлення драматичного хисту Лесі Українки. *Слово і час*. 1999. № 8. С. 6-10.
2. Демська-Будзуляк Л. М. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки. К. : «Академвидав», 2009. 184 с.
3. Камінчук О. Художній світогляд та особливості поетики Лесі Українки. *Дивослово*. 2003. № 1. С. 54-60.

4. Поліщук Я. Драматургія Лесі Українки: втілення трагічного. *Дивослово*. 2005. № 5. С. 52-55.
5. Українка Леся. Зібрання творів : у 4 т. Упоряд. Н. Вишневська. К. : Дніпро, 1982.

*Гончарова Каміла*

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – к. філол. н., доцент Скляр І. О.  
м. Бахмут*

## **ПСИХОЛОГІЯ МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНЦЯ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЛЮБКИ**

«Андрій Любка – рибалка, грішник, балканіст. Написав і переклав кілька книжок, об'їздив тридцять країн, але найбільше любить спати до обіду і заїдати пекучу сливовицю барбарисовим льодяником...» [2], – розповідає Святослав Померанцев, президент Міжнародної літературної корпорації Meridian Czernowitz, про талановитого письменника, Андрія Петровича Любку, чий твори з кожним роком все більше поширюються на українських теренах та за його межами.

Відтворюючи у своїх романах сучасну Україну, письменник щоразу вводить читача у сувору реальність та кожного разу шокує нестандартним фіналом. Не оминув такого алгоритму і «Карбід» – пригодницький роман Любки, де у «вигаданому містечку Ведмедів група ентузіастів вирішує збудувати Фонтан Єдності з Європою» [2]. Але все не так доброзичливо, як може здатися на перший погляд, – споруда потрібна їм лише для прикриття, насправді ж під цим приховано щось більш цінне для зловмисників – «довга бетонна труба, оснащена рейками для вагонеток...» [2, с. 274], що в майбутньому буде використовуватися для контрабанди цигарок, алкоголю, а також людей, у більший мірі – частинами. «Бандити, людські органи, наркотики – все це описано настільки детально, що будь-який слідчий чи журналіст може у кримінальних справах і статтях цитувати цей роман цілими абзацами...» [1].

На противагу злодіям виступає головний герой, вчитель історії в школі – Михайло Олексійович, більш відомий як Тис або, як називали його учні поза очі – «Карбід», бо «Злі язики мололи, що у тілі вчителя відбувається занадто активний газообмін <...> і тоді у всього класу забиває памороки від задухи» [2, с. 7]. З перших сторінок читач навряд чи стане відчувати прихильність до такої дійової особи, тим паче, що Тис полюбляє випити і не особливо слідкує за гігієною та зовнішнім виглядом. Але саме Тис, провалившись у каналізаційний люк у нечистоти, вигадав свою «патріотичну» ідею : «Саме так: униз, під землю! Саме туди він має зануритися, саме там мусить знайти майбутнє для свого нещасного народу. Підземна Україна!» [2, с. 10]. Та й дійсно хотів добра для українців, хоча і нелегально, «поволі, <...> громадянин за громадянином <...>, всі українці перейдуть за кордон і таким чином євроінтегруються!» [2, с. 79].

Свою патріотичність Михайло Олексійович Чвак проявляє протягом усього свого життя – працює вчителем історії, що допомагає йому на підпитку розповідати про героїчне минуле України; знайомиться зі своєю майбутньою

дружиною, Марічкою, коли бачить, що вона тримає у руках Шевченківського «Кобзаря», а також щоденно мріє про покращення життя українців.

Розглядаючи творчість Любки, не можна оминати й жіночих образів, що стали невід'ємною частиною романів. Якщо в «Карбіді» ми зустрічаємо хтиву Дияволицю, що продає людські органи, та Марічку, сварливу дружину, життя якої марнується у побуті з чоловіком-п'яницею, то, згадуючи роман «Твій погляд, Чіо-чіо-сан», вбита Ралука, жінка головного героя, стає рухомим важелем для дій.

Творчість Андрія Любки заслуговує на вивчення, адже в ній підіймаються суспільні проблеми, притаманні українському сьогоденню. Його твори спонукають замислитися, змінюватися та змінювати.

### Література

1. Любка А. Карбід. Анотація. URL: <http://www.books-xxi.com.ua/products/karbid><http://www.books-xxi.com.ua/products/karbid> (дата звернення: 26.02.2020).
2. Любка А. Карбід. Чернівці: Книги – XXI; MERIDIAN CZERNOWITZ, 2015. 288 с.

*Гончарова Людмила*

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Починок Л. І.*

*м. Кам'янець-Подільський*

### УКРАЇНСЬКА ТА БРИТАНСЬКА ЖІНОЧА ПРОЗА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА ДЖЕЙН ОСТІН)

Зацікавлення жіночою прозою починається з появою першого прозового тексту, написаного жінкою. Власне саме виокремлення жіночої прози як особливої категорії літератури є досить суперечливим питанням. Оцінка жіночої творчості також була неоднозначною. Л. Таран наводить такі «типові приклади оцінки творчості жінок, байдуже, в якому жанрі вони працюють: «це не жіноча поезія: тверезе чоловіче мислення, філігранна лаконічність думки», або: «ці вірші могла написати саме жінка. Хоч їм не бракує ні чоловічої вправності, ні розумової відваги» [6, с. 158]. Доречним вважаємо у цьому випадку згадати слова Вірджинії Вульф про те, що «твір жінки є завжди жіночим, тільки проблема полягає у визначенні того, що ми розуміємо під жіночим» [7, с. 510]. Отже, бачимо, що критична оцінка творчості жінки залежить саме від особливостей сприйняття критиком статі автора твору.

Помилковою є думка про те, що жіноча проза – це жіночі романи написані жінками про жінок і для жінок, оскільки тематика і система образотворення в жіночій прозі анітрохи не вужча, ніж у чоловічій. Окрім того, жінки можуть писати на суто жіночі теми, такі як родина, хатні справи, продовження роду, саме з позиції жінок, висвітлюючи ці питання повно і глибоко. Влучно про цю особливість жіночої прози говорить Л. Сікора: «феномен полягає в створенні жінками-письменницями текстів, які мають на меті передати специфічне жіноче світосприйняття і репрезентувати (а разом із тим і реабілітувати) жіночі культурні практики» [5, с. 237].



Якщо ж говорити про жіночу прозу окремої національної літератури, наприклад української чи британської, то увагу, перш за все, привертають письменниці, які були зачинательками жіночого письма кожна у своїй батьківщині. Мета нашої студії – окреслити особливості оцінки й критики жіночої прози на прикладі творчості письменниць української та британської літератури Ольги Кобилянської та Джейн Остін. Актуальність дослідження мотивується відсутністю праць, у яких би ґрунтовно здійснювалось компаративне осмислення творів обох письменниць.

Британська література до певного часу, а саме до рубежу XVIII – XIX ст., була представлена суто письменниками-чоловіками. Серед найвідоміших – Д. Дефо, Дж. Свіфт, В. Скотт, поети Р. Бернс і Дж. Байрон та ін. Така ситуація пояснювалась тим, що освіту здобували переважно чоловіки, а жінкам відводились ролі дружин-домогосподарок. Саме за таких умов і народилась одна з перших письменниць-жінок в англійській літературі – Джейн Остін. Попри те, що освіту вона, як і переважна більшість тогочасних дівчат її стану, здобула вдома, вона наважилась писати. Перші твори Дж. Остін («Три сестри», «Любов і дружба», «Історія Англії», «Прекрасна Кассандра») були створені у 1795–1798 рр. і мали сатиричний характер. У них письменниця з іронією зображувала тогочасний устрій англійського суспільства. Наступні шість романів авторки: «Розум та чутливість» (1811), «Гордість та упередження» (1813), «Менсфілд-парк» (1814), «Емма» (1816), «Докази розуму» (1817), «Нортенгерське абатство» (1818) – *«заклали основи реалістичної поетики в англійській прозі»* [9, с. 345–346]. Романістика Джейн Остін здобулась на схвальні відгуки в тогочасній періодиці, представленій виданнями «Quarterly Review», «The British Critic» та «The Critical Review», а також у своїх сучасників – Марії Еджворт та Вальтера Скотта. Останній назвав її романістику *«поворотним пунктом у розвитку художньої літератури»* [8, с. 351].

Героїні творів Джейн Остін – її ровесниці такого ж стану й достатку. Вони є освіченими молодими леді, які вважають, що заміжжя для жінки не єдиний варіант самореалізації у житті. Так, героїня роману «Гордість та упередження» Елізабет Беннет переконана, що виходити заміж потрібно тільки з любові й краще залишитись самотньою й незаміжньою, ніж бути такою ж самотньою з чоловіком. А головна героїня однойменного роману Емма взагалі не збирається заміж і вважає, що ліпше спостерігати за любовними пристрастями зі сторони, ніж брати в них безпосередню участь.

Українська жіноча література зароджується в 60-х рр. XIX ст. у творчості Марка Вовчка, Олени Пчілки, а згодом – Лесі Українки, О. Кобилянської та ін. За твердженням Б. Гончаренко, *«саме Марко Вовчок є першовідкривачем «жіночого питання» в українському письменстві, що, власне, стало своєрідним літературним містком для появи в ньому нових жіночих образів вже у творах гендерної тематики засновників феміністичного руху»* [1, с. 252]. Але вперше відкрито про «жіноче питання» в українській літературі заговорила Леся Українка у своїй праці «Малороссийские писатели на Буковине», давши прихильну критичну оцінку творчості Ольги Кобилянської. Прикметним є те, що ідеї жіночої емансипації в українській літературі підтримали представники так званого «чоловічого письменства» [1, с. 252], серед яких Іван Франко, Михайло Павлик, Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний та інші.

Творчість Ольги Кобилянської вже з самого початку привернула увагу читачів та критиків. Прикметним став стиль написання її творів, в якому наскрізно простежувались західноєвропейські впливи, зокрема ідеї ніцшеанства та фемінізму. Ось, як писала сама Ольга Кобилянська про ідеї рівності жінок, що захоплювали її в молодості: «Пізніше, увійшовши в 18–19 рік, – займала мене ідея емансипації жінок, і мені мріялося стати для них чим-то величним, геройським, чим-то освобождаючим з їх кайданів» [2, с. 547]. А у своїй праці «Дещо про ідею жіночого руху» письменниця навіть чітко окреслила саме поняття: «Ідея "жіночого руху" є власне тою ідеєю, котра доводить, що сучасне положення жінки середньої верстви, а головню жінки незамужньої, є сумне, є гідне звернення уваги всіх мислячих умів, гуманних серць обох полів, і бажає щиро поліпшення жіночої долі» [2, с. 277–278].

Вже перша повість О. Кобилянської «Людина» (1886) засвідчила, за словами С. Павличко, що «в українській літературі вперше прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним і феміністична ідея» [3, с. 75]. Свій розвиток ідея рівності жінок і чоловіків знайшла у ряді інших творів письменниці: «Природа» (1887), «Impromptu phantasie» (1894), «Valse melancolique» (1894), «Аристократка» (1896), «Некультурна» (1897), повісті «Царівна» (1895) та ін.

К. Савич стверджує, що «перші класичні повісті О. Кобилянської «Людина» й «Царівна» започаткували новий етап української прози» [5, с. 253]. І це справді так, адже героїні О. Кобилянської поставали сильними духом жінками, які знали, чого хочуть від життя і вміли відстояти свої ідеї та переконання, чого «бракувало жіночим образам у чоловічій народницькій літературі» [4, с. 253].

Джейн Остін та Ольгу Кобилянську розділяє майже століття, проте обидві письменниці жили й творили у схожих обставинах. І Джейн Остін, і Ольга Кобилянська жили на межі століть і були одними з перших у своїй справі. Обидві зображували освічених жінок з сильним характером, які знали, чого прагнуть і вміли доводити правдивість своєї позиції. Обидві є представницями літературної категорії «жіночої прози» й творчість обох зараховують до літературної класики. Однак питання глибшого дослідження і порівняння творчості письменниць має стати предметом окремої, більш просторої студії.

### Література

1. Гончаренко Б. Ідеї жіночої емансипації в українській та польських літературах другої половини XIX ст. *Київські полоністичні студії*. Т. XXII: Літературознавство. С. 250–256.
2. Кобилянська О. Твори в трьох томах. Київ: Держ. вид-во худ. літератури. 1963. Т. 3. 635 с.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
4. Савич К. Репрезентація жіночих образів у літературних творах О. Кобилянської, Лесі Українки та О. Забужко. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Культурологія». Вип. 5. С. 252–256.
5. Сікора Л. Жіноча проза як спроба самовизначення жінки в якості суб'єкта. *Молодий вчений*. № 4.3 (44.3). С. 237–240.

6. Таран Л. «Бути самій собі ціллю»: Автобіографізм у творчості сучасних жінок-авторів. *Українознавчий альманах*. 2011. Вип. 6. С. 157–162.
7. Шовалтер Е. Феміністична критика у пуці. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1998. С. 510–527.
8. Яковенко-Єременко І. «Розважальне читання» чи «Література людської природи»? Літературно-критичні оцінки романістики Джейн Остін в англійському літературознавстві перших десятиліть ХІХ ст. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Вип. ХХІV. Ч. 1. С. 341–352.

**Грицевич Юрій**

канд. філол. наук, асистент

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки  
м. Луцьк*

## РЕФЛЕКСИ СПОЛУЧЕНЬ ГОЛОСНИХ ІЗ ПЛАВНИМИ СОНАНТАМИ В ТЕКСТАХ ЗАХІДНОПОЛІСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

У сполученні з плавними *р, л* втрата редукованих у слабкій позиції та вокалізація їх у сильній мали свою специфіку. У слабкій позиції (у кінці слова та перед складом із голосним повного творення або із сильним редукованим) голосні *ь, ъ* ще більше скорочувалися і зникали, натомість плавні набували складотворчої властивості; у сильній (у складі перед слабким редукованим, перед плавними *р, л*, у деяких випадках під наголосом та перед групою приголосних) зазнали подовження і вокалізувалися, перейшовши в *о, е*: **крѣвь** → **кров, крѣть** → **крот, крѣсть** → **крест, бльск** → **блеск** та ін. Однак разом із вокалізацією редукованих плавні втратили складотворчу властивість [19, с. 181].

Т. Ястремська слушно відзначає: «Вокалізація редукованих і зміни, зумовлені занепадом *ь, ъ* у слабкій позиції (поява *и* після сонорного), – це радше прерогатива літературної мови, де фіксуємо: **кров** < **крѣвь**, а також **кривѣвий, кривѣвити, кривѣвитися, кривѣвиця, кривѣвник, кривѣво** тощо [30, т. IV, с. 337–338], натомість діалекти зберігають усі історичні зміни цього явища, часом навіть найдавніші» [33, с. 74]. Авторитетний дослідник фонетичної системи української мови Ю. Шевельов зауважив, що «вставний *и* після сонорних (на зразок **дрѣжѣти** – **држѣти** – **дрѣжѣти**) з'явився наприкінці ХІV століття в говірках північноукраїнського наріччя; від ХV століття такими формами рясніють пам'ятки, писані по всій території від Луцька до Харківщини» [32, с. 591].

У текстах західнополіського фольклору відзначено фонетично закономірні рефлексії сполук «плавний *р, л* + редукований»: **ябличенька** [8, с. 165], **ябличко** [24, с. 555], **с крѣви** [25, с. 111], **друѣа** [34, с. 70], **jabłyczka** [34, с. 183], **з крѣві** [21, с. 155], **дрѣвѣ** [5, с. 61], **йѣблін'а** [5, с. 29], **ни йѣблико** [5, с. 33], **з керѣус** [37, с. 57], **з ябликами** [20, с. 112], **яблынько** [39, с. 24], **яблычко** [27, с. 212], **крышычкы'** [29, с. 355], **крѣві** [11, с. 79], **ябличенько** [15, с. 42], **у крѣві** [16, с. 4], пор.: «*Тут тобі не ходити, крѣві не розлівати, червоної крѣві не ссисати*» [11, с. 79]. За аналогією до ненаголошеної позиції сполуку [ри] фіксовано під наголосом у лексемах: **ni kryszeczki** [35, с. 51], **кришечку** [1, с. 47],

пор.: «Дружечку, голубчику, дай мені хоч кришечку: я пшеницю полола, рученьки поколола» [1, с. 47]. Матеріали загальнонаціонального лінгвістичного атласу свідчать, що західнополіським говіркам властиві непослідовні вияви давніх \*trьt, \*tlьt, \*trьt, \*tlьt: б[ло]ха, йаб[ли]ко, с[л'о]за, к[ри]'вавий, к[ро]вавий, б[ро]ви, д[ри]ва [6, к. № 66–70]. Звук [и] на місці колишнього редукованого після плавних репрезентовано в прикладах зі зв'язних текстів мовлення поліщуків у записах Г. Л. Аркушина: сушони йаблика [2, с. 366], йаблика сухийи [2, с. 44], кри'в'и [3, с. 22], йаблика варани [4, с. 216].

Відповідно до нормативного в літературній мові [ри] в колишньому сполученні плавного бокового сонанта з редукованим у формах *czornobrywka* [36, с. 110], *czornobryweć* [34, с. 104], *czornobrywaja* [38, с. 100], спорадично засвідчено правильніший із погляду етимології репрезентант [ро]: *чорноброва* [18, с. 30]. Появу сполучень [ро], [ло], що зумовлено, очевидно, аналогією до наголошеної позиції або ж впливом російської мови, виявлено в лексемах: *яблонька* [22, с. 29], *в кровавуй* [16, с. 4], *яблонковий* [15, с. 44] *яблочко* [26, с. 186], *дрожу* [5, с. 49], пор.: «Дрожю, а моду держю» [5, с. 49].

Новий [и] за зразком рефлексів етимологічного \*у може виявлятися у варіанті [і]: *кріві* [21, с. 137], *од кріулі* [21, с. 151], *ябличка, ябличком* [31, с. 246], пор.: «Діждали яїчка й ще червоного ябличка. Яїчком покрались, а ябличком качались» [31, с. 246] або внаслідок обниження і розширення артикуляції [и] заступається звуком [е]: *яблэчка* [28, с. 265], *крэви* [25, с. 329].

Наявність паралельних варіантів \*krьnica / *krinica* [10, т. 3, с. 93] не дозволяє однозначно трактувати генезу сполук [ир], [ер] як рефлексів \*trьt у прикладах із підляських текстів: *z kurnyci* [34, с. 60], *do kurnyci* [34, с. 95], *kernyczeńka* [34, с. 164], пор.: «*Kernyczeńka, kernyczeńka trawoju zarosta, diwczynońka mołodeńka za inszoho poszła*» [34, с. 164]. Як відзначають дослідники [9, с. 45], такі форми могли постати внаслідок метатези нормативного *криниця*. Натомість видається непереконливою, штучною фіксація Олекси Ошуркевича в ареалі, де знаходиться Ковель, сполучення [ер] як релевантної риси південно-західного наріччя української мови [див.: 33; 6, к. № 71]: *керниченька* [23, с. 128].

В одній із шацьких говірок реалізація повноголосної форми позначена впливом локальної фонетичної закономірності – вживання звука [ў]: *кўрова*, пор.: «*На Сплин':é кўпіли кун'а, а на Покрówу – кўрówу*» [5, с. 20]. Окремі форми демонструють наслідки редукції вокала (найчастіше другого) в повноголосних сполученнях: *дёрво* [5, с. 161], *czyrwuczki* [36, с. 18], *на дэрвы* [7, с. 171], *древо* [13, с. 175], *дырвыну* [7, с. 169], *червички* [17, с. 26].

Неповноголосні варіанти із [ра], [ла] постали внаслідок церковнослов'янського впливу: *врагов* [13, с. 246], *з града* [27, с. 213], *три наградни* [12, с. 248], *златая* [14, с. 89], пор.: «*Ой ви, літнички, добрії люди. Святий вечор! Купіте ви мні три наградни. Святий вечор!*» [12, с. 248]. Структури *три крулови* [12, с. 243], *тры крулёвэ* [27, с. 214], *злото* [12, с. 240] виникли під впливом фонетичної системи польської мови, де вони мають подібне звучання.

Отже, у фольклорному фактажі зафіксовано чимало лексем, модифікація звукової структури яких пов'язана з рефлексациєю давніх сполук редукованих із сонорними між приголосними. Фольклорні тексти Західного Полісся, розглянуті крізь призму діалектної інформації, яку вони зберігають, вважаємо

цінним та надійним джерелом для лінгвістичного опису різних рівнів говіркового мовлення.

### Література

1. Аркушин Г. Л. «Всього на світі хватає...» (фольклор, звичаї та обряди Західного Полісся у діалектологічних записах) : вибране. Луцьк : Вежа-Друк, 2015. 212 с.
2. Аркушин Г. Л. Голоси з Берестейщини (Тексти). Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2012. 536 с.
3. Аркушин Г. Голоси з Волинського Полісся (Тексти). Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2010. 542 с.
4. Аркушин Г. Голоси з Підляшшя : тексти. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2007. 534 с.
5. Аркушин Г. Сказав, як два зв'язав : Народні вислови та загадки із Західного Полісся і західної частини Волині. Люблін ; Луцьк : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2003. 177 с.
6. Атлас української мови : у 3 т. / ред. кол.: І. Г. Матвіяс, Я.В. Закревська та ін. Київ : Наук. думка, 1988. Т. 2 : Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. 407 к.
7. Губарэвіч Д. С. Загадкі з вёсак Вулька Сіманаўская і Сіманавічы Драгічынскага раёна // Беларуская дыялекталогія. Матэрыялы і даследаванні. Мінск : Беларуская навука, 2014. Вып. 3. С. 169–172.
8. Денисюк І. О. Пісні з-над берегів Турського озера : пісні і коментарі. Луцьк : Надстир'я, 2004. 256 с.
9. Дзензелівський Й. О. Конспект лекцій з курсу української діалектології. Ужгород, 1965. Ч. I. Фонетика. 126 с.
10. Етимологічний словник української мови : в 7 т. / редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1982–2012. Т. 1–6.
11. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Рівне : Перспектива, 2002. Вип. II. 120 с.
12. Етнокультура Волинського Полісся і Чорнобильська трагедія. Рівне, 1997. Вип. II. 340 с.
13. Етнокультура Волинського Полісся і Чорнобильська трагедія. Рівне, 1998. Вип. III (Зарічненський район Рівненської області). 319 с.
14. Ігнатюк І. Обрадовіє письні з Подляшшя. Весільніє письні. Люблін, 1982. 170 с.
15. Ігнатюк І. Подляськіє веснянкі. Люблін, 1982. 62 с.
16. Ігнатюк І. Народніє письні з Подляшшя. Балади й гісторичніє письні. Лаймен, 1984. 36 с.
17. Ігнатюк І. Фольклорніє записи з Підляшшя. Люблін, 2003. 77 с.
18. Ігнатюк І. Народніє письні з Подляшшя. Любовніє письні. Лаймен, 1985. 69 с.
19. Історія української мови. Фонетика : монографія / відп. ред. В. В. Німчук. Київ : Наукова думка, 1979. 367 с.
20. Котилася торба з високого горба : дитячий фольклор із Північного Підляшшя / зап. і опрац. Анни Артем'юк. Більськ на Підляшші, 2011. 136 с.

21. Мойсієнко В. Поліські замовляння // Древліани : збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю. Львів, 1996. Вип. 1. С. 121–165.
22. Народна музика північної Рокитнівщини / Упоряд. Ю. П. Рибак, Л. Д. Гапон. Львів : Сполом, 2002. 108 с.
23. Пісні з Волині / упоряд. О. Ф. Ошуркевич. Київ : Музична Україна, 1970. 332 с.
24. Пісні Лесиноного краю : записи укр. нар. пісень у місцях перебування Лесі Українки на Волині / записав О. Ф. Ошуркевич ; нотація мелодій М. В. Мишанича. 1985. 682 с.
25. Полесские заговоры (в записях 1970 – 1990 гг.) / Сост., подготовка текстов и коммент. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова. Москва : Индрик, 2003. 752 с.
26. Семенюк Л. Народна обрядова творчість Шацького поозер'я : монографія. Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2012. 200 с.
27. Славянский и балканский фольклор: Генезис. Архаика. Традиции. Москва : Наука, 1978. 268 с.
28. Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. Москва : Наука, 1986. 288 с.
29. Славянский и балканский фольклор: Этнолингвистическое изучение Полесья. Москва : Индрик, 1995. 400 с.
30. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. I–XI.
31. Цехміструк Ю. Народні пісні Волині : Фонографічні записи 1936-1937 років / заг. ред. Б. Луканюка. Львів ; Рівне, 2006. 480 с.
32. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови. Харків : Акта, 2002. 1054 с.
33. Ястремська Т. Рефлексія сполук на зразок *\*trьt* у говірках південно-західного наріччя: *кров* // Мовознавчий вісник. Черкаси, 2011. Вип. 12–13. С. 72–79.
34. Kolberg O. Dzieła wszystkie. Kraków ; Warszawa, 1964. Т. 36 : Wolyń. 450 s.
35. Kondarewicz J. Pieśni Polesia : na Ziemi Lubuskiej w świetle zbiorów własnych. Lublin ; Brześć : Fundacja Pomocy Szkołom Polskim na Wschodzie im. Tadeusza Goniewicza, 2011. 132 s.
36. Repertuar zespołów folklorystycznych Białostoczczyzny. Białystok : Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku, 1994. Zesz. 2. 116 s.
37. Ruś Podlaska : Podlasie w opisach romantyków / Wyboru dokonał i oprac. Jerzy Hawryluk. Bielsk Podlaski, 1995. 148 s.
38. Stachwiuk V. Siva zozula. Biłostuok, 2006. 183 s.
39. Śpiewnik podlaski. I / pod red. Doroteusza Fionika. Białystok : Związek Białoruski w Rzeczypospolitej Polskiej, 1998. 154 s.

## **ПРОТИСТОЯННЯ РОЗУМУ І СЕРЦЯ У ДРАМІ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» ТА РОМАНІ Л. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНІНА»**

Проблема кохання та обов'язку у творчості визначних класиків світового письменства завжди була і залишається актуальною. Особливо глибоко вона простежується у творчості Льва Толстого та Івана Франка. До розкриття цієї теми принагідно зверталось чимало літературознавців, зокрема – А. Буланов, В. Дніпров, Н. Долиніна, М. Федосюк, Г. Курляндська та багато інших. Проте окремої ґрунтовної праці щодо проблеми кохання та обов'язку у творчому спадку митців літературознавча наука й досі не має, що й мотивує актуальність нашого дослідження. Мета нашої студії – розкрити проблему протистояння почуття любові та почуття обов'язку в житті героїв роману Льва Толстого «Анна Кареніна» та драми Івана Франка «Украдене щастя».

Характерною ознакою творчого методу Л. Толстого є заглибленість у світ людської душі. Майстерність психологічного аналізу письменника надзвичайна. Він помічає найменші порухи людського серця, те, що М. Чернишевський дуже влучно назвав «діалектикою душі», – показ внутрішнього світу героїв, розкриття прихованих конфліктів особистості, психологічної обумовленості вчинків персонажів. «Люди – як ріки», – говорив Толстой, намагаючись збагнути плин людської свідомості й ті можливості духовного розвитку, які в ній закладені [1, с. 25]. Письменник прагнув пробудити добро, яке, на його думку, є в кожному від Бога. Служіння добру – так визначив митець своє творче покликання.

Ця думка з найбільшою глибиною і впевненістю втілена у творчості Л. Толстого, особливо в його романі «Анна Кареніна». Автора цього роману цікавить любов, яка здатна бути єдиною в житті, такою, щоб ставила певні обов'язки перед людиною, а не тільки знаходила своє, власне задоволення. Потреба в такій любові корениться – за Толстим – в природі людини. Зображаючи таку любов, митцеві необхідно було вирішити: чи здатна вона в період свого цвітіння набрати такої сили, зосередити в собі таке багатство почуття, щоб його вистачило на ціле життя. Чи здатна вона впродовж довгих років залишатися поетичною стороною життя сім'ї, не в'янувши, не падаючи в прозу, не вироджуючись. Порівняння періоду зародження і дозрівання почуттів із його долею після одруження якраз давало рамку тій епічній цілісності, до якої завжди намагається дійти митець.

Зародження і підйом кохання на вершину охоплює у творах Толстого значний період – нерідко цілі роки. Автор має вибрати випадки, в яких виявиться весь можливий його зміст, що залежить не тільки від перешкод, але й від процесу взаємопізнання і взаємовизнання, від співвідносності душевних і тілесних характерів, від здатності почуття перейти крізь випробовування, повернувши їх собі на користь. Художник повинен захопити всі фази його наростання. Все це необхідно, щоб ліричний потік протікав в епічних берегах.

Образ Анни Кареніної в однойменному романі Л. Толстого в динаміці його розвитку змінюється практично на свою протилежність, спостерігається яскрава «полярність» у душі Кареніної на початку і в кінці роману. Формула Анни, що зрівнює «розум» і «серце» в їх індивідуалізуючій ролі («скільки голів» – «скільки сердець»), таїть в собі великий зміст. Вона ніби постійно присутня в романі, наповнюючись все більш глибоким змістом, як і таке звичне слово «серце»: *«Это доказывает только то, что у вас нет сердца», – сказала она. Но взгляд ее говорил, что она знает, что у него есть сердце, и от этого-то боится его»* [2, с. 305].

Фіксуючи будь-який рух почуттів, Л. Толстой налаштований не тільки вперед, до результату, але й назад, до початкової точки зародження цього почуття. Захоплюючий точний опис цього процесу представлено в знаменитій сцені зустрічі Кареніних на вокзалі. Вся нещадна правда стосунків розкрита через зображення механізму взаємопроникнення, «обмін» почуттів і думок. Анна бачить обличчя чоловіка: *«Ах, Боже мой! отчего у него стали такие уши? – подумала она...»* [2, с. 410]. Відчуття-сприйняття одразу переведено у форму запитання (чому?). Звісно, вуха чоловіка не могли фізично змінитися за час відсутності Анни. Змінилась героїня – її сприйняття знайомого, звичного змінилось під впливом емоцій, пробудженого серця.

У миттєвому самоаналізі власних почуттів Анна дозволяє «чувству недовольства собой» пробити стіну власних настанов і повністю усвідомити, тобто дати собі звіт в природі пережитих емоцій: *«...прежде она не замечала этого чувства, теперь же она ясно и больно сознала его»* [2, с. 472]. Колишня Анна, яка йшла за велінням серця, згідного з розумом, залишилася за межею «прекрасного ужаса метели» і тільки уві сні, *«когда она не имела власти над своими мыслями»* [2, с. 15], залишалась тотожною собі, але вже новою, котра спробувала «ужас».

Анна втратила здатність користуватися «внутренними весами», що колись безпомилково визначали гармонійне співвідношення почуттів і міри розумної об'єктивності їх у вчинках, поведінці. Розум і почуття не переважали одне одного і не диктували один одному своїх вимог. Тепер логіка розуму і логіка пристрасті розділені, і це руйнує цілісність особистості. Звернемо увагу, що й розум Вронського, і розум Анни змінюється під впливом почуттів. Саме це протиріччя боротьби і коректування почуттів розумом і показує Толстой. Анна кожне почуття доводить до рівня свідомості. Причина трагедії не в любові, а в серці героїні. Її серце переживає той рід любові, який є згубним для нього. Серце Анни Кареніної надто відкрите для пристрастей, що деформує його головну ціль: бути відкритим для добра.

Не менш гостро розкривається тема кохання та обов'язку у драмі Івана Франка «Украдене щастя». Образ Анни Задорожної у драмі Іван Франко змалював з великим почуттям любові до знедаленої людини. Вона не розкриває свого горя, приховує від людей свої болі і страждання, як глибоку таємницю. Центр уваги драматурга – одержимість Анни любов'ю до Михайла Гурмана. Вона не усвідомлює цього, хоча внутрішній вогонь палить її душу. Не в силах боротись з власним серцем, Анна зізнається в тому, що боїться Михайла, але не в змозі стримати і свого кохання, не може жити без нього. Страшний і грізний він для неї – і коханий. Героїня *«все готова віддати йому, кинути в болото, коли він того хоче!.. Навіть свою, честь жіночу, свою добру славу. Присягу*



для нього зламала. Сама на «людський посміх віддала» [3, с. 372]. Це не тимчасове захоплення жінки, а давнє, справжнє почуття, яке ніколи не вгасало в ній. Обстоюючи право на щастя й любов, вона своєю поведінкою кинула виклик суспільству. Але, засліплена спалахом дівочих почуттів, Анна не зважила, що Михайло вже не той прямодушний сільський парубок, яким він був колись. У цьому її трагічна помилка, життєва безвихідь.

Еволюція Анни в тому, що вона може переступити через будь-що, але не через своє «я», яке вперто бажає кохати. Анна не лукавить. Вона не повія, вона – жертва. У неї в душі порожнеча, яку просто не може заповнити слабівільний Микола. Анна відразу ж зізнається чоловіку, що нічого не відчуває до нього, тому що хоче бути чесною. Але ще раз присилувати своє «я» вона не здатна. Вища мета існування людини – любов, кохання. Ні Гурман, ні Анна не зазнали кохання. Їхні бажання, чекання не вдовольнялися, вони тільки приховані – у Анни за замками шлюбного обов'язку, у Гурмана – за службою в жандармерії та жахами війни. Кохання Франко підіймає як найвищий абсолют. Воно ламає всі соціальні, моральні і суспільні перепони. Але й тут мораль одна: герої дуже швидко усвідомлюють, що «відікрасти» колись украдене у них щастя не зможуть, воно вже не приносить їм колишньої насолоди.

Анна Задорожна певною мірою схожа з Анною Кареніною. Після зустрічі з Михайлом у Анни також стається психологічний злам. Її не лякають людські пересуди, вона не думає критися від свого чоловіка й одверто говорить йому, що ніколи його не кохала і навіть не може присилувати себе. Анна не визнає у цьому своєї вини, бо її силою видали заміж. Однак, на відміну від Анни Кареніної, Анна Задорожна не вимагає від інших самопожертви, вона сама готова на все, аби тільки бути разом з коханою людиною. А жертви у коханні тут вимагає саме Михайло Гурман, зневажаючи Миколу Задорожного і принижуючи перед людьми саму Анну.

Отже, як і в романі Л. Толстого, так і у драмі І. Франка відбувається своєрідний поділ героїв на дві умовні групи: ті, що мають почуття обов'язку перед тими, кого кохають, і ті, що від інших вимагають самопожертви у любові.

### Література

1. Бабаев Э. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. Москва: Худ. література, 1978. 155 с.
2. Толстой Л. Собрание сочинений: в 22 т. Москва, 1986. Т. 8. 508 с.
3. Франко І. Зібрання творів у 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 24. 445 с.

*Дерев'яно Богдан*

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – д.філол. н., професор Голобородько Ярослав  
м. Бахмут*

### ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ЛЕКСИКИ ЯК МАРКЕРНА ОЗНАКА ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Експресивність на рівні лексики і взагалі мовостиллю належить до найбільш характерних особливостей поезії Сергія Жадана, який працює зі

словом таким чином, щоб воно виділялося своєю енергетичністю і смисловою зарядженістю.

Ця властивість веде свою традицію від перших поетичних збірок Сергія Жадана, а саме: «Генерал Юда» (Київ, 1995), «Цитатник: Вірші для коханок і коханців» (Київ, 1995), «Пепсі» (Харків, 1998) і продовжується в наступних його збірках, таких як «Марадона» (Харків, 2008) і «Ефіопія» (Харків, 2009).

Книжку «Марадона», що складається з трьох частин, є підстави вважати показовою в сенсі застосування експресивної лексики. Для мовостилію цієї збірки характерна свідома настанова на домінування розмовної інтонації, яка звучить або з вуст персонажа-розповідача, або в устах персонажів, що ведуть між собою невимушений діалог. Розмовний стильовий малюнок об'єднує всі вірші книжки «Марадона», проте з особливою виразністю він спостерігається в «Частині першій. Р'н'В (українські весільні та рекрутські пісні)» та в «Частині третій. РАДІОШАНСОН». Розмовну інтонацію збірки зумовлено тим, що в ній викладаються різноманітні житейські історії, в яких комічне перетинається з драматичним, реальне з умовним і фантасмагорійним, елегійне з радикальним і навіть контрверсійним.

Розмовні інтонації збірки позбавлені будь-якої монотонності. Навпаки, вони постають доволі увиразненими та колористичними, що досягається за рахунок активного застосування експресивно насиченої лексики, як це спостерігається у віршах «Лукойл», «Із зашморгом на шії», «Грамадол», «Риби помирають мовчки», «Слідкуй за руками цього проповідника», «Адвокат трансвеститів», «Солодкі ножі м'ясорубки», «Спокійне життя, хороша боксерська груша». У цих текстах виділяються елементи різних лексичних прошарків – просторічного, сленгового, брутального, обсценного.

Наявність таких експресивних лексичних форм у збірці «Марадона» є цілком умотивованою. Вірші, які до неї увійшли, репрезентують свідомість і мислення молодої людини, які позначені яскраво вираженою внутрішньою розкутістю, ба навіть ментальною розгерметизованістю. Для цієї молодої людини не існує жодних догм і канонів, що б її сковували і які б не могли бути порушеними. Вона позиціонує себе як гранично вільну людину, що повнокровно втілюється в особливостях її слововжитку. Ця молода людина говорить так, як мислить, а мислить вона згустками слів і образів, у яких перемішалися насичені емоції, вибухи почуттів, провокативні уявлення і не менш провокативні повороти думок.

Збірка «Ефіопія» зберігає основні маркерні ознаки поетичних творів Сергія Жадана, які виразно втілені книжкою «Марадона». Навіть композиційно «Ефіопія» схожа на попередню збірку, оскільки вона теж містить три розділи.

Проте книжка «Ефіопія» має певні свої особливості, що відрізняють її від «Марадони». Зокрема, до нової книжки увійшла значна кількість римованих віршів, які в ній уміщені та згруповані в окремому розділі – «Кочегари», в той час як у збірці «Марадона» римовані форми зустрічаються зрідка і сприймаються як урізноманітнення поетичного нарративу.

У смисловому звучанні розмовної інтонації збірка «Ефіопія» теж характеризується своїми властивостями, що спостерігається, зокрема, в розділах «Поети» і «Коментарі». У них розмовна інтонація фокусує увагу не лише на фабулі текстів, як це мало місце в збірці «Марадоні», в якій центром уваги передусім ставала викладена історія. У текстах «Ефіопії» розмовна

інтонація акцентує також смислову увагу і на ключових словах, які зазвичай у Сергія Жадана позначені неабиякою експресивністю. У віршах «Він був листоношею в Амстердамі...», «Хороші молоді поети», «Життя на колесах», «Военкомат», «Пінокіо», «Так гартувалась сталь» розмовні інтонації, по суті, психологічно готують з'яву експресивних лексичних форм, які додають суттєвих фарб до загального образу всієї збірки. Лексичним рядом «Ефіопії» Сергій Жадан продовжив власну традицію використання просторічного, сленгового, брутального слововжитку, докладно представлену збіркою «Марадона».

Експресивність лексики в поетичних творах Сергія Жадана зумовлена художнім прагненням не лише передавати особливості вербальної поведінки сучасної молоді, але й максимально скорочувати дистанцію між реальним життям з усіма його проблемами і новочасною літературою, яка нерідко намагається повністю розчинити це життя в собі.

### Література

1. Бойцун І.Є. Міські акварелі Сергія Жадана. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 2 (261), Ч. II. С. 5–10.
2. Бондар А. *Небесний кінематограф Сергія Жадана*. Жадан Сергій. Історія культури початку століття. Київ: Критика. 2003. С. 77–87.
3. Голобородько Я. Ді-джей української прози Сергій Жадан. *Слово і Час*. 2010. № 10. С. 100–107.
4. Жадан Сергій. *Марадона: Нова книга віршів*. Харків: Фоліо, 2008. 169 с.
5. Жадан Сергій. *Ефіопія*. Харків: Фоліо, 2009. 121 с.
6. Коваленко О.В. Мотиви дороги (рух і процесуальність) у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). *Магістеріум. Літературознавчі студії*. Вип. 38. 2010. С. 90–93.
7. Тараненко К. В. Прагмалінгвістичний аналіз антонімів у поезії Сергія Жадана. *Мова і культура. (Науковий журнал)*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. Вип. 16. Т. I (163). С. 224–229.

*Жабняк Ірина*

*Університет Марії Кюрі-Склодовської*

*Науковий керівник – др. таб. Любов Дмитрівна Фроляк, проф. УМКС  
м. Люблін*

### **СПОСОБИ УТВОРЕННЯ ПРИЗВИЩ МЕШКАНЦІВ МІСТА ВОЛОЧИСЬК У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД (НА БАЗІ МАТЕРІАЛІВ МЕТРИЧНИХ КНИГ)**

Ономастика – це спеціальна історична дисципліна, що вивчає власні імена і їх функціонування в мові та суспільстві. Вона виникла в результаті взаємодії досліджень з історичного джерелознавства і лінгвістики [1, с. 262]. За об'єктом дослідження ономастика поділяється на: топоніміку, антропоніміку, космохіміку, теоніміку, зооніміку, ергоніміку, хрононіміку, хремотоніміку та багато інших [3, с. 45].

Одним із перших дослідників в Україні, який активно почав ономастичні дослідження, був відомий український слов'янознавець Яків Головацький. Пояснення власних імен та географічних назв Західної України дослідник опублікував у історико – етнографічних працях: «Велика Хорватія або Галицько-Карпатська Русь», «Поділ часу у Русинів», «Очерк старославянського баснословия или мифология» та в багатьох інших [1, с. 265].

Власні назви – це індивідуальні найменування особи чи предмета, які характеризуються написанням з великої літери. До власних назв відносяться назви: імен, наприклад: Надія, Яніна, Ганна (Анна), Тетяна, Олена, Назар, Олександр, Валерій, Віталій, Ірина, Вікторія, Ольга, Гліб, Лілія, Ярина, Соломія, Денис, Єгор та ін., [4, с. 12] прізвищ: Касьяненко, Хмела, Булах, Миколук, Ткачук, Довгань, Шергей, Держак, Рубаха, Ротко, Мельничук, Закордонєць, Ярова, Дрозд, Суховецький, Ярецька, Гуменюк, Моцна, Глуховська, Гамарнік, Кот, Дорога, Семенюк, Возняківська, Оляніна, Принцевський та ін., по батькові: Броніславович, Іванівна, Яківна, Олександрівна, Ігорович, Богданівна, Миколаївна та ін. [2, с. 27].

Особове ім'я надається людині при народженні. Сучасна конструкція повного імені людини, яке складається з імені, імені по батькові та прізвища з'явилося порівняно недавно [2, с. 20]. В давні часи активно використовувалися тільки імена та прізвища.

Прізвище – це найменування особи, отримане після народження (може змінюватися після одруження), яке передається у спадок від батька до сина протягом поколінь і вказує на родинну спорідненість [5, с. 108].

Метою нашого дослідження є опис антропонімічної системи міста Волочиськ до якої входили прізвища мешканців міста у міжвоєнний період 1920-1939 років. Досліджуване місто знаходиться в межах Хмельницької області. Однією з перших назв міста було Волочище. Ця назва походить від слова «волочити», що означає перетягувати волок або тягти що-небудь [5, 733]. На територія міста переважає подільський говір, із групи південно-західного наріччя [6, 10].

На основі аналізу метричних книг у місті Волочиськ, за 1920-1939 роки, зафіксовано 265 прізвищ мешканців міста. У рукописах ці прізвища записані в чоловічому та жіночому роді у називному відмінку. У статті представлені часткові результати дослідження, які покажуть структурно-семантичну специфіку опрацьованого матеріалу та головні напрямки процесів творення прізвищ того періоду.

До найчастіших способів творення прізвищ належать:

**1) утворені від ойконімів.** У цю групу входять прізвища, що утворені від назв населених пунктів міського типу та сільських поселень. Таких прізвищ нараховується 5: Буковський, Буковинський, Гайовський, Качоровський, Яворський.

**2) утворені від прізвиस्क.** До них ми зараховуємо прізвища, що утворилися від найменувань людей. Таких прізвищ у місті нараховувалось 10: Левандовський, Садовський, Урбан, Іванчук, Держак, Божик, Писарук, Богуш, Чорний, Колос.

**3) походять від рис характеру, зовнішності чи роду занять.** У цій групі виокремлюємо прізвища, утворені шляхом сполучення назви професії людини, її ремесла або типу характеру. Таких прізвищ нараховано 27:

Ковальський, Камінський, Суховецький, Принцевський, Садовський, Кондрацький, Конгурський, Рудковський, Писарук, Стороженко, Візниця, Гоцанюк, Слфпчук, Петерчук, Барвінська, Моцна, Панфілова, Садовий, Богуш, Погребняк, Кутик, Сапожников, Мельник, Гончар, Ситар, Слюсар, Метковський.

**4) відзоонімічні прізвища.** До цієї групи належать прізвища, що поєднують в собі назви тварини і відповідного суфікса. Таких прізвищ у місті зафіксовано 21: Заєць, Дрозд, Котенко, Курейка, Коротович, Комаров, Медвечук, Прус, Рак, Раковський, Рибник, Сова, Сорока, Козловський, Круть, Рись, Королюк, Паюк, Кулик, Кріль, Козачевський.

**5) прізвища рівні іменам.** Власне ім'я людини досліджено багатьма мовознавцями і встановлено, що з'явилося воно ще у кам'яному віці. Щоб звернутися до людини, офіційно прийнято називати її на ім'я. Прізвища були утворені способом перепису з додаванням до імені закінчення або суфікса. Таким чином, утворилися відіменні прізвища, що передавалися від батька до сина. Таких прізвищ було 2: Дмитренко, Борисова.

Найбільша кількість опрацьованих прізвищ відповідала формантам:

- **-ськ:** Ковальський, Камінський, Принцевський, Садовський, Борвінський, Глуховський, Мисловський, Конгурський, Рудковський, Возняківська, Голубйовський, Горбановський, Гладишевський, Гжибовський, Стриковський, Бистрицький, Воронський, Вільшанський, Шиманський, Сподинський, Грабовський, Хмільський, Ціпловський, Малиновський, Войцехівський, Монастирський, Масловський.

- **-цьк:** Галіцький, Кондрацький, Міноцький, Собуцький, Бистрицький, Білокреницький.

- **-ен/-енко:** Семенюк, Стороженко, Кузьменко, Литвиненко, Морозенко, Гуменюк, Павенська, Черниченко, Блащенюк, Дмитренко, Шерген.

- **-ей:** Курейко, Шумейко.

- **-ець:** Суховецький, Коломієць, Кулець.

- **-ук:** Мельничук, Ковальчук, Боднарчук, Іванчук, Ткачук, Сліпчук, Петерчук, Хімчук, Яцук, Сидорчук, Трачук.

Отже, аналізуючи прізвища мешканців м. Волочиськ, можемо підсумувати, що найчастіше прізвища утворювалися від ойконімів, прізвицьк, діяльності, імен, зоологічних термінів. У них переважали словотворчі форманти -ськ/-цьк, -ен/-енко, -ук.

### Література

1. Зубко А. Українська ономастика: здобутки і проблеми: Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Київ, 2007. № 15. С. 262-282.
2. Масенко Л. Т. Українські імена і прізвища. Київ: „Знання” УРСР, 1990. 48 с.
3. Скорук І. Д. Прізвища-імена в антропоніміконі м. Луцька. Науковий вісник Волин. нац. ун-ту імені Лесі Українки. Філол. науки. Мовознавство. 2012. № 1. С. 117–123.
4. Скрипник Л. Г. Власні імена людей : слов.-довід. Київ: Наук. думка, 2005. 334 с.

5. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970-1980. Т. 7.
6. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Хмельницький : ХНУ, 2009. 394 с.

*Жмурко Маргарита*

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Науковий керівник – проф. Аллахвердян Т.М.*

*м. Бахмут*

## **ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ БАЛАДИ**

Романтики глибоко цікавляться народною культурою і її національною своєрідністю. Серед балад розрізнялися французька народна балада з особливою строфікою і системою римування, з танцювальним ритмом, англійські, шотландські і німецькі народні історичні пісні. В українському фольклорі до балад належали майже всі історичні пісні, але в них немає фантастики та таємничості.

Романтики особливу увагу приділяють вивченню духовної спадщини Середньовіччя, критичному огляду і тлумаченню вікових накопичень культури, художньої та філософської. У творчості Альфреда де Вінї найбільш яскраво традиції середньовічної літератури простежуються в баладі «Ріг» (Сог, 1826), в якій Вінї описує трагічну історію графа Роланда [1].

Балада Вінї «Ріг» написана в наслідування середньовічних поетів, розповідь ведеться від першої особи, і оповідач, озираючись навколо, згадує події далеких часів. Поет наводить географічні назви та описи тих місць, тим самим переносить читача в інший, не тільки тимчасовий, але й географічний простір. Відмінною рисою балади є пейзажні замальовки. У героїчному епосі практично немає описів природи, лише кілька фраз про красу іспанських земель переривають пісню про подвиги Роланда. Кільцевим елементом в баладі є мисливський ріжок. Звуки мисливського рога воскрешають картини середньовічних боїв. Ріг нагадує плач, звуки ріжка меланхолійні й ніжні, цей голос лунає вночі, а в кінці балади звучить передсмертний голос рога Роланда. Не випадково саме слово пишеться з великої літери, Ріг – персонаж твору. Якщо в перших рядках його звуки приємні та ніжні, то наприкінці вони звучать, як передсмертний голос [2, с. 205].

Епоха Середньовіччя знайшла відображення і в баладі Вінї «Сніг», сюжетною основою якої послужили твори в «трубадурному» стилі.

Художньою стилістичною особливістю балади є образотворчий елемент: природні замальовки, описи учасників битви, а також лірична недомовленість, якась незавершеність твору.

Балада «Сніг» зображує військові походи Карла Великого. Вона розділена на дві частини. У центрі композиції першої частини – зимовий ліс, а друга містить опис сцени в замку, коли на суд короля приводять принцесу Емму і її коханого пажу Ежінара. У центрі композиції – фігура імператора: величний, в срібній короні, червоному оксамитовому вбранні, на плечах – ведмежа шкіра. Поет описує лицарські шати та атмосферу середньовічного замку. Любов Емми

й Ежінара, як любов Трістана та Ізольди, заборонена, але полум'яна. Вона – принцеса Франції, а він – родом з ворожої країни [2, с. 205].

Що стосується українських народних балад, то вони поділяються на два види: соціально-побутові та історичні.

Соціально-побутові балади розповідають про взаємовідносини між народами, а темою історичних балад ставали події, що відбувалися з людьми на тлі визначних подій. Тематика балад пов'язана з історичними реаліями того часу, порушуються проблеми загарбницьких воєн і їх наслідків. Найпоширеніші баладні мотиви – проводи козака на війну з магічним провіщенням його загибелі; смерть козака в результаті драматичного збігу обставин, незвичайних подій; рабство як наслідок турецьких набігів і драматичні долі людей в полоні.

У творчості українських поетів балада, схожа рисами з такими жанрами, як дума і романс, активно розвивається до кінця ХІХ століття. Такі відомі українські поети, як Петро Гулак-Артемівський, Левко Боровиковський, Іван Вагилевич, Тарас Шевченко, Юрій Федькович, Борис Грінченко присвятили історичній баладі багато своїх творів. Сюжети балад здебільшого були бурхливими, розвивалися на тлі суворої природи, містили фантастичні деталі [3, с.178].

Таким чином, у французькій і українській баладах є чітка композиція, рефрени, які підкреслюють основний зміст балади. Рефрен, покликаний зображати тематику твору, створює відгук на викладені події. Історичні балади демонструють і глибоке знання літературних джерел: старовинних хронік, версій епічних поем. Для передачі національного колориту епохи використовуються опис символіки, героїчні подвиги героїв, також все багатство французької та української мов в історичному аспекті [4, с. 362].

### Література

1. Виньи А. де Избранное / пер. с фр.; предисл. А. В. Карельского; коммент. Э. В. Венгеровой, М. В. Добродеевой. М. : Искусство, 1987. 606 с.
2. Тарасова О. М. Традиции средневековой литературы в поэзии французских романтиков : В. Гюго, А. де Виньи, А. де Мюссе : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Тарасова Ольга Михайловна. Нижний Новгород, 2007. 205 с.
3. Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст. Ів. Франківськ: Плай, 1997. 178с.
4. Vigny A. de. Poésies complètes. Intr. et notes par A. Dorchain. P. 362.

*Заніна Вікторія*

*Бахмутський коледж мистецтв ім. І. Карабиця  
Науковий керівник – викладач-методист Магда П. М.  
м. Бахмут*

### МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТРЕНІНГІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Фразеологія як розділ мовознавства, що вивчає стійкі сполучення слів, їхній склад, будову та значення [4, с. 228], має невичерпний потенціал для

реалізації принципів інтеграції дисциплін, синергетики та впровадження інтерактивних тренінгових методик [1].

Питаннями дослідження, класифікації, особливостей перекладу фразеологічних зрощень та єдностей, правопису крилатих висловів займалась велика кількість мовознавців, серед яких чільне місце посідають такі: Н. Амосова, В. Виноградов, О. Денисова, Л. Іорданська, М. Копиленко, О. Кубрякова, Н. Негрич, Ю. Продан, Л. Скрипник, Н. Шанський та ін. Результати їхніх досліджень дали поштовх нашому науковому пошуку у напрямку розробки інтерактивних тренінгових методів, які можна застосувати для вивчення фразеологізмів у різних класах школи.

Під час повторення теми «Фразеологія» у старших класах (або теми «Фразеологічні синоніми та основні групи фразеологізмів» у закладах фахової передвищої освіти на I курсі) ми вважаємо доцільним використати як засіб стимулювання навчально-пізнавальної діяльності учнів / студентів такі види інтерактивних тренінгових вправ:

1. Візуалізація прислів'я на аркуші паперу.

Клас поділяється на 2 команди, кожній з яких викладач роздає необхідне обладнання (аркуш, фломастери, маркери, олівці, картку з написом прислів'я). Після підготовки малюнка (5 хвилин) кожна з команд показує супротивникам свій малюнок для впізнання.

2. Переклад за асоціаціями.

Кожній команді роздають 2 набори карток: на картках першого набору написано ідіоми англійською, на картках другого – асоціативні символи-підказки (малюнки). Завдання: перекласти українською англійський фразеологізм (тільки не дослівно, а знайшовши український відповідник). Під час презентації відповіді треба обґрунтувати значення англійської ідіоми та вибір відповідного фразеологізму українською (у межах цього методу застосовується так званий «Кошик ідей» [5, с. 94]).

3. Стем «Крилатий вислів».

Кожна команда готує для команди-суперника стем із зашифрованим фразеологізмом (картки з написом крилатого вислову роздає кожній команді вчитель). Уточнюється та обґрунтовується правопис крилатого вислову. Опоненти відгадують формулювання фразеологізму українською і тлумачать значення (цей тренінг створює умови для реалізації в його межах методу метафор [5, с. 93]). Вчитель дає пояснення історії походження фразеологізму.

За кожне завдання вчитель може нараховувати бали командам на дошці, а в кінці оцінити їхню діяльність, не використовуючи призи.

4. Змагання «Хто більше?»

Кожна команда по черзі пропонує суперникам фразеологічний зворот, до якого треба дібрати:

- синонімічний фразеологічний зворот;
- антонімічний фразеологічний зворот.

Запропоновані тренінгові вправи сприяють формуванню таких компетентностей:

1. *Ціннісно-смілова компетентність*. Це компетентність у сфері світогляду, пов'язана з ціннісними орієнтирами учня, його здатністю бачити та розуміти навколишній світ, орієнтуватись у ньому, усвідомлювати свою роль і призначення, творчу спрямованість, уміти вибирати цільові та значеннєві



установки для своїх дій і вчинків, приймати рішення. Дана компетентність забезпечує механізм самовизначення учня в ситуаціях навчальної й іншої діяльності [2].

2. *Загальнокультурна компетентність*. Коло питань, в яких учень повинен бути добре обізнаний, мати пізнання та дуже широкий досвід діяльності: це особливості національної та загальнолюдської культури, духовно-моральні основи життя людини й людства, окремих народів, культурологічні основи сімейних, соціальних, суспільних явищ і традицій, роль науки та релігії в житті людини, їх вплив на світ, компетентності в побутовій і культурно-дозвільній сфері, наприклад, володіння ефективними способами організації вільного часу.

3. *Навчально-пізнавальна компетентність*. Це сукупність компетентностей учня у сфері самостійної пізнавальної діяльності, що включає елементи логічної, методологічної, евристичної, загальнонавчальної діяльності, співвіднесеної з реальними об'єктами, які пізнаються учнем. Сюди входять знання й уміння організації цілепокладання, планування, генерації ідей, аналізу, рефлексії, самооцінки навчально-пізнавальної діяльності.

4. *Інформаційна компетентність*. За допомогою реальних об'єктів (телевізор, магнітофон, телефон, факс, комп'ютер, принтер, модем, копір тощо) й інформаційних технологій (аудіо-, відеозапис, електронна пошта, ЗМІ, Інтернет) формуються вміння самостійно шукати, аналізувати та відбирати необхідну інформацію, організовувати, перетворювати, зберігати та передавати її.

5. *Комунікативна компетентність*. Включає знання необхідних мов, способів взаємодії з оточуючими й окремими людьми та подіями, навички роботи у групі, відігравання різних соціальних ролей у колективі. Учень має вміти презентувати себе, написати лист, анкету, заяву, поставити запитання, вести дискусію тощо. Для освоєння цієї компетентності в навчальному процесі фіксується необхідна й достатня кількість реальних об'єктів комунікації та способів роботи з ними для учня кожного ступеня навчання в рамках кожного досліджуваного предмета чи освітньої галузі [2].

Доречно проводити заняття з використанням описаних методів як бінарні (викладач української мови та викладач іноземної, викладач іноземної мови та викладач зарубіжної літератури тощо). Як матеріали для роботи ми пропонуємо такі фразеологізми:

- для асоціативного перекладу: apple of one's eye, fish out of water, nappy as a clam, break a leg, once in a blue moon;
- для стему: сізіфова праця, ахіллесова п'ята, нитка Аріадни, гордіїв вузол (уточнюємо правопис [3, с. 62]);
- для візуалізації: що посієш, те й пожнеш; під лежачий камінь вода не тече; життя прожити – не поле перейти; баба з воза – кобилі легше.

Подальші наукові пошуки будуть спрямовані на поглиблення під час викладання інтеграції таких дисциплін, як українська мова, зарубіжна література та іноземна мова.

## Література

1. Абашник Л. А. Не змушуючи, а заохочуючи. Технології інтерактивного навчання. *Педагогічна майстерня*. 2016. № 8. С. 6-14.

2. Ключові освітні компетентності. URL: <https://osvita.ua/school/method/2340/> (дата звернення 13.03.2020).
3. Український правопис. Харків: Ранок, 2020. 320 с.
4. Ющук І. П. Українська мова: Підручник. 4-те вид. К.: Либідь, 2008. 640 с.
5. Kozubenko I. The role of interactive teaching methods. *Психологія та педагогіка: необхідність впливу науки на розвиток практики в Україні*: зб. тез наук. робіт. Львів: ГО «Львівська педагогічна спільнота», 2018. Ч. 2. С. 89-96.

*Зленко Аліна*

*Сумський державний педагогічний університет ім А. С. Макаренка  
м. Суми*

## **ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНО-ПІЗНАВАЛЬНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ**

На сучасному етапі в теорії та практиці навчання української мови особливо гостро звучать проблеми розвитку творчих здібностей школярів. Сьогодні неможливо навчати традиційно: в епіцентрі навчально-виховного процесу повинен перебувати учень. Від його креативної активності на уроці, навченості доказово міркувати, логічно обґрунтовувати свої думки, вміння спілкуватися з учителем, учнями класу залежить успіх у свідомому опануванні шкільної програми. Творча активність учнів, розвиток їх здібностей досягається і реалізується, за нашими переконаннями, в освітньому процесі – на уроках рідної мови – через систему творчих завдань.

В українській лінгводидактиці означеній проблемі присвятили наукові праці вчені-мовознавці, методисти Н. Бабич, С. Єрмоленко, Л. Мацько, В. Мельничайко, М. Пентиліук та ін.

**Мета статті** – з'ясувати вплив творчих видів роботи з української мови на активізацію навчальної діяльності школярів, на розвиток їх креативних здібностей.

### **Виклад основного матеріалу**

Роль учителя у розвитку творчих здібностей учнів є домінантною у навчальному процесі, адже педагог організовує навчальну діяльність школярів, продукує сприятливі обставини для повноцінного розвитку кожної дитини. Перед вчителем стоїть завдання: створити умови для розвитку творчої особистості, яка вміє самостійно розв'язувати проблемні ситуації, маючи при цьому власні думки щодо шляхів їх подолання.

У кожної дитини природно закладений певний творчий потенціал. Надзвичайно важливо навчити дитину бачити прекрасне, тонко сприймати навколишній світ, правильно й образно висловлювати думку. Учені стверджують, що найбільш сприятливі умови для розвитку творчих здібностей створюються у процесі праці. Основна праця дітей – навчання. Цілком закономірно, що для виховання в учнів творчих здібностей їх навчання треба зробити творчим. Процес навчання у школі повинен бути спрямований не тільки на набуття учнями певних знань та вмінь, а й на формування в них інтересу й здібностей до певної діяльності, зокрема навчальної.

Для розвитку творчих здібностей більшості школярів важливою є роль учителя. Завдання педагога – керувати процесами творчого пошуку, йдучи від простого до складного: створювати ситуації, що сприяють творчій активності школяра, розвивати його уяву, асоціативне мислення, здатність розуміти закономірності, виховувати прагнення до постійного вдосконалення, орієнтувати на розв'язання складніших творчих завдань.

Для розвитку в учнів творчих здібностей учитель повинен максимально активізувати їх розумову діяльність. Проблемні ситуації є одним із важливих засобів формування й розвитку творчих здібностей учнів. Цей методичний прийом дозволяє залучати до співпраці весь клас. Аналіз проблемної ситуації, використання раніше засвоєних та нових знань дозволяє учням успішно розв'язувати проблемні задачі, а отже, розвивати свої творчі здібності.

Сформована пізнавальна активність учнів є необхідною, але не достатньою умовою розвитку творчої особистості. Другою важливою умовою забезпечення ефективності навчального процесу та розвитку в учнів творчих здібностей постає самостійна робота. Самостійна робота допомагає розвинути в учнів творчі здібності, інтерес до досліджуваних явищ навколишнього світу. Без самостійної роботи важко підтримувати інтерес до вивчення предметів. Самостійність, як характеристика діяльності учнів у певній навчальній ситуації, являє собою здатність досягати мети діяльності без зовнішньої допомоги.

Обов'язковим елементом ефективної роботи на уроці є стимуляція творчої активності школярів: розвитку творчого інтересу, використання цікавих аналогій, моделювання ситуацій емоційного переживання, здійснення дослідницької роботи. Урок залишається основною формою організації навчальної діяльності учнів, де вони можуть проявити свої творчі здібності. Праця всіх учнів у співтворчості з учителем розвиває креативні здібності, сприяє самостійному здобуванню знань, диференціює та індивідуалізує процес навчання, стимулює роботу з додатковою літературою, розвиває аналітичне мислення, вміння робити узагальнення, формує в учнів навички самооцінки та самоконтролю своєї навчальної діяльності. Саме розвиток творчих здібностей робить навчання усвідомленим, формує в дітей потребу у творчій та дослідницькій роботі.

Найефективнішими методами і прийомами роботи на уроці, які стимулюють учнів до роздумів, висновків, є, на наш погляд, «Прес», «Мікрофон», «Мозковий штурм», що спонукають виявити творчість, фантазію шляхом вільного висловлення думок. «Акваріум» – такий вид діяльності на уроці, який допомагає вдосконалити навички роботи в малих групах. Метод «Гронування» (асоціативний куц) є стратегією, яка спонукає учнів думати вільно та відкрито. Вона зорієнтована передусім на стимулювання мислення учнів. Ця нелінійна форма мислення може бути використана як на стадії актуалізації, так і на стадії рефлексії, підбиття підсумків з вивченої теми чи розділу. Метод проектів залишається одним із дієвих на уроці, адже в основі лежить дослідження певної проблеми, що передбачає високий рівень творчої активності учнів. Робота зі словником традиційно постає невід'ємною складовою навчального процесу; завдяки їй учні здійснюють пошукову роботу, розширюють словниковий запас. Такі види діяльності стимулюватимуть учнів до ретельного виконання завдань, до розвитку творчих здібностей.

Комунікативні вміння учні набувають під час складання діалогів, написання творів. Важливо при цьому практикувати виконання лінгвістичних завдань. Наприклад, запропонувати описати картину з використанням прислівників вищого й найвищого ступенів порівняння.

Важливість творчих робіт з мови полягає в тому, що вони не тільки закріплюють знання, але й удосконалюють здібності, прищеплюють любов до художнього слова, виховують високі моральні якості. У письмових творах поєднуються логічні операції (аналіз, синтез, порівняння, роздуми), спостережливість, життєвий досвід, словниково-стилістична та лексико-граматична робота. Якщо твір буде результатом свідомої роботи розуму й почуттів, продуктом власної творчості, то в ньому обов'язково відіб'ється мовна особистість автора.

Традиційні види роботи залишаються провідними у навчанні учнів, адже сучасні підручники розроблені з урахуванням усіх освітніх вимог, націлені на розвиток креативної особистості, тому творчим вправам відводиться чільне місце.

У 5-6 класах слід застосовувати більше ігрових вправ, використовувати ілюстрації, адже в такому віці працює мимовільна увага і учням важко сконцентрувати увагу на складних темах, тому урок доцільно проводити в ігрових формах.

У 7-9 класах можливе чергування ігрових вправ із традиційними.

У старших класах доцільно використовувати дебати, дискусії, саме вони формують навички аргументації та обстоювання своєї думки, поглиблюють знання з обговорюваної проблеми. Можна організовувати дискусії у певному стилі, наприклад, у формі телевізійного шоу, що збільшить інтерес учнів до публічного обговорення. Доречно організовувати різноманітні конференції, круглі столи, щоб учні мали можливість відстоювати свої погляди, доносити важливу інформацію, при цьому не обтяжувати їх у виборі теми та побудові власного виступу.

Необмежені можливості для розвитку творчих здібностей має позакласна та гурткова робота.

### **Висновки.**

Отже, різні види творчих робіт не тільки сприятимуть формуванню комунікативних навичок учнів, а й розвиватимуть творче, логічне, образне мислення, допомагатимуть подолати невпевненість у собі. Учні навчатися відстоювати власну думку, самостійно приймати рішення. А це надзвичайно цінна й важлива якість для життя.

Ефективно використовуючи можливості слова як образного відображення дійсності, урізноманітнюючи уроки нетрадиційними творчими завданнями, вчитель зможе вплинути на розвиток у своїх вихованців асоціативного, критичного мислення, на збагачення їхньої творчої уяви, фантазії та зміцнення пам'яті.

### **Література**

1. Вітер Л. Розвиток творчих здібностей учнів на уроках української мови *Українська мова і література* . 2000.
2. Головань Т. Пізнавальний інтерес як чинник підвищення ефективності процесу навчання. *Рідна школа*. 2004. №6. С. 15 – 17.

3. Гончаренко С.У. Методологічні характеристики педагогічних досліджень. *Вісник Академії педагогічних наук України*. 1993. №1. С. 11-23.
4. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід: методичний посібник. Київ, 2002.
5. Когут О.І. Інноваційні технології навчання української мови і літератури. Тернопіль: Астон, 2005.
6. Пентилюк М. Концептуальні засади комунікативної методики навчання української мови. *Українська мова і література в школі*. 2006. №1. С. 15 – 20.
7. Пентилюк М.І., Окуневич Т.Г. Сучасний урок української мови. Х.: Вид. група «Основа», 2007.
8. Пометун О.І. Енциклопедія інтерактивного навчання. Київ, 2007. 144 с.
9. Сиротинко Г.О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. Х.: Основа, 2002.
10. Тарабасова Л.Г. Розвиток творчих здібностей учнів. Дніпропетровськ, 2009.

**Золотухіна Світлана**

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – канд. філол. наук Карпіна О. С.  
м. Бахмут*

## **ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ РОБЕРТА САУТІ**

Дослідження індивідуального стилю є одним із найбільш актуальних і важливих напрямів у сучасній лінгвістиці. Досягнуті успіхи роблять можливим не тільки більш глибоке проникнення в картину світу автора, більш повне декодування його послань, але й сприяють розв'язанню таких прикладних завдань, як атрибуція, датування, періодизація текстів тощо.

Наприкінці ХХ століття затвердився антропоцентричний напрям у вивченні індивідуального стилю, у якому основна увага зосереджена на характеристиках особистості автора і його внутрішнього світу. Феномени «концепт» і «концептосфера» набули особливої актуальності, які зберігаються і дотепер. Продуктивним підходом є підхід, який з'явився в межах когнітивної лінгвістики, методика опису концептосфери – «каркаса» індивідуального стилю автора – на основі аналізу авторської метафори, яка розуміється як двочленна структура, що включає два концепти, і що здійснює перенесення концептуальних властивостей із концепту-джерела на концепт-ціль. Метафора є важливою характеристикою індивідуально-авторського стилю, що дозволяє експлікувати приховані особливості структури концептосфери автора, поєднання її одиниць при метафоризації і зміни, що відбуваються в картині світу автора.

Творчість Роберта Сауті, англійського поета-романтика, розглядалася дослідниками з різних точок зору, проте питання ідіостилю і його варіативності не отримав системного вивчення. Необхідність опису метафоричної системи Сауті з точки зору стійких і варіативних характеристик його індивідуального стилю, основних напрямків змін у динаміці зумовлює актуальність пропонованого дослідження.

У поетичній творчості Сауті виділяються три періоди [2]: перший період – «Сауті-якобінець» – включає перші твори молодого поета, «пройняті пафосом викриття несправедливості суспільних порядків у Британії»; другий період – «Сауті-лейкіст»; третій період – «Сауті – поет-лауреат».

Твори Сауті раннього періоду сповнені революційного пафосу, юнацької пристрасності. У такій же тональності написано перший великий твір Сауті, який приніс йому популярність, – епічна драма «Жанна Д'Арк» (1793, опубл. 1796), написана білим віршем.

У перший період була написана більша частина ліричних творів; простежуються кількісні та якісні зміни в індивідуальному стилі, наприклад, розширення обсягу номінативного поля більшості частотних концептів-цілей, зміна якісного складу (наприклад, у результаті вжитих подорожей у номінативному полі концепту-цілі Простір відбувається розширення географії).

Під час аналізу текстів ліричних творів Сауті були виявлені п'ять найчастотніших концептів, що вживаються в метафоричних моделях: Психічна сфера (Пс. Сфера), Простір, Орган, Час складають ядро концептосфери поета упродовж усього його творчого шляху. До цього переліку також може бути віднесений і концепт-мета Соціальне, який не увійшов до числа найбільш частотних.

Представлені концепти свідчать про основну тематику творів поета, якого передусім цікавлять явища, пов'язані з людиною, а саме: психічними, соціальними процесами, що відбуваються в житті людини і суспільства в цілому. Ліричні твори першого періоду душевним переживанням, роздумам, яким вторить природа, поняттям дружби, миру, багатства, чесноти, релігії тощо.

Другий період поетичної творчості Р. Сауті (1797-1812 рр.), де він запропонував читачеві велику кількість ліричних творів, написаних у різних жанрових формах (сонети, написи-присвяти, символічні вірші, монодрами, еклоги, балади), у яких він звертає увагу читача на проблеми соціальної несправедливості, правопорядку тощо. Під впливом готичної літератури і народної балади Сауті в кінці 1790-х рр. публікує низку творів, з-поміж яких «Рудигер» (1797), «Варвік» («Сер Вільям і Едвін»), «Суд Божий над єпископом». У творах Сауті в жанрі балади простежується інтерес автора до культури Піренейського півострова (балади «Гарсія Фернандес» (1801), «Король Раміро» (1802) та ін.).

У другому періоді активно використовуються поетом історичні теми, наприклад, «The Battle of Pultowa», «The Destruction of Jerusalem», «The Death of Wallace», «The Spanish Armada», і соціальні проблеми, наприклад, «The Complaints of the Poor». Також представлені вірші, присвячені коханням, наприклад, «To Mary», гумористичні вірші, наприклад, «Gooseberry pie» тощо. Практично всі вірші носять філософський характер, їх об'єднують філософські роздуми про добро і зло, взаємовідносинах молодість і старість, про життєвий шлях. Образний ряд починає формуватися вже з назви твору, багато з яких вже є метафорами: «The Oak of our Fathers» – з могутнім деревом порівнюється спадщина батьків, «To a Spider» – в образі павука виступає сатана, «The Holly tree» – гостролист порівнюється з людиною і його відносинами з оточуючими людьми. В окремих випадках спостерігається наближення до особливостей політичного дискурсу [1], у якому в явному вигляді присутній джерело, а мета

відновлюється з контексту («To a Spider», «The Holly tree», «The Oak of our Fathers»). В останній назві, втім, метафора може бути декодована без контексту і являє собою перехідний випадок.

Третій період поетичної творчості Р. Сауті (1813–1843 рр.). У 1813 році Сауті був призначений поетом-лауреатом, на цій посаді він залишався до кінця свого життя (ще 30 років). Пост поета-лауреата вимагав від Сауті відображати у творах важливі події, що відбувалися не тільки в країні, але і в світі. Так, наприклад, «Тріумфальна пісня» і «Ода минає» присвячені аналізу 1814 року, який знаменує кінець правління Наполеона-тирана. Будучи офіційним поетом країни, Сауті змушений був направляти свою творчість у русло політики держави, тому головними героями його од часто ставали королі, принци і принцеси («Ода, написана після візиту короля до Шотландії», «Ода на смерть принцеси Шарлотти» тощо). На честь російського царя Олександра I була написана ода у зв'язку з перемогою над армією Наполеона («Ода його імператорської величності Олександру Першому, Імператору всієї Русі»).

Отже, індивідуальний стиль Сауті – це комплексна система лінгвістичних засобів, об'єднаних певними відносинами, і така, що демонструє узгоджені загальні тенденції в зміні, з одного боку, і підтримці стабільності даної системи, з іншого. Концептосфера поета є важливою стороною стилю: її структура і склад відображає інтелектуальні інтереси Сауті, дозволяє розкрити особливості концептуалізації їм дійсності, пояснює механізми реалізації творчих інтенцій поета. Проведений аналіз авторської метафори дозволив виділити метафоричні моделі, які систематично застосовуються автором, його переваги у виборі концептів-цілей і концептів-джерел, авторські особливості лексичної репрезентації концептів, їх сполучуваність у межах метафори.

### Література

1. Андреев В. С. Эволюция авторской концептуализации (на примере динамики метафоры в идиостиле Г. Лонгфелло). Когнитивные исследования языка. 2012. № 11. С. 619-621.
2. Кобелева Е. В. Роберт Сауті – теоретик поезии и литературный критик: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2004. 18 с.

*Катенцова Катерина*

*Житомирський державний університет ім. І. Франка  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Гримашевич Г. І.  
м. Житомир*

### ПРИЗВИЩА В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «МАРУСЯ»

Як відомо, письменники часто використовують у своїх творах прізвища як для розкриття внутрішньої суті конкретного персонажа, так і на позначення цілого роду або ж особливостей менталітету певного народу. Докладно прізвища поряд з іншими антропонімами проаналізували Г. Бучко [1], І. Крохмаль [2], Ю. Редько, О. Стишов [9] та ін.

Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що аналіз прізвищ у романі Василя Шкляра «Маруся» досі не був об'єктом спеціального наукового вивчення, як і інші групи антропонімів.

Прізвище – це найменування особи, набуте при народженні або вступі в шлюб, що передається від покоління до покоління і вказує на спорідненість [8]. Термін «прізвище» («прозвище») в пам'ятках української мови фіксується вже з XVI ст. В основі творення українських прізвищ лежать імена, назви місця проживання чи походження, назви постійного заняття (професії), індивідуальні ознаки (фізичні, психічні й інші властивості) першого носія прізвища [8, с. 34]. Учені зазначають, що до XVII ст. українці не мали прізвищ, а обходилися лише іменами та прізвиськами [1], частина з них лягла в основу творення прізвищевих назв [3]. Дери́ваційні особливості прізвищ стали предметом дослідження Ю. Редька [6]. Територіальні особливості прізвищ перебували в полі зору М. Наливайко [4].

У романі Василя Шкляра «Маруся» персонажі теж іменуються на прізвища. У творі знаходимо понад 130 прізвищ, різних за походженням та способом творення.

Зокрема, в романі є неукраїнські прізвища, використані для підкреслення національності героїв, наприклад, німецькі: *Кравс, Вольф, Гофман, Галлер, Верніш, Ганіхер, Вібе, Штакельберг, Виметаль, Стессаль*, російські: *Дяков, Курчинов, Баранов, Синельников, Петров, Оболенский, Голицин, Ленській, Мамонтов, Несміянов, Денікін, Щегловітов, Скороходов, Рябцев, Бредов, Алексеєв, Єршов, Несмеянов, Акінфєєв, Мозолін*; одне грузинське: *Табукашвілі*.

Усі прізвища в романі можна поділи на літературні та історичні. Зокрема, фіксуємо прізвища реальних історичних осіб: *Гонта, Залізник, Шевченко, Петлюра, Кравс, Гарібальді, Троцький, Франко, Хмельницький, Пушкін, Скоропадський, Колчак, Денікін, Трясило* та ін.

Зафіксовані в романі прізвища мають різне дериваційне оформлення, оскільки утворені за допомогою таких формантів (насамперед суфіксів): **-к, -енк(о)**: *Олексієнко, Божко, Тимошенко, Золотаренко, Філоненко, Собечко, Франко, Яковенко, Горошко, Купченко, Павленко, Грінченко, Шевченко*; **-ик**: *Гречаник, Тютюнник, Кравчик*; **-ук/-юк/-чук**: *Гутайчук, Присяженюк, Гарманчук, Рабенчук, Бидюк*; **-як**: *Залізник, Гірняк* («Може тому Маруся й стала отаманом, подумав Мирон Гірняк» [с. 34]); **-ів**: *Якубів, Проців*; **-цьк**: *Хмельницький, Вержбицький, Круглецька, Квасніцька, Троцький*; **-ськ(ий, а)**: *Соколовський, Токарський, Бахтинський, Тарнавський, Ковальський, Куровський, Сальський, Бобринський, Гов'ядовський*; **-к**: *Горошко, Панфілок, Горошок, Жижка, Микитка*; **-ець**: *Теремець*.

Окремо варто зазначити, що автор також використовує прізвища для опису другорядних персонажів, із якими головні герої взаємодіють у певних ситуаціях, але при цьому перебувають у не дуже близьких стосунках: «Коли там пролунали постріли, Олекса з ад'ютантом *Зозулю* та п'ятьма козаками поскакали розібратися, що сталося» [10, с. 31]; «*Гелевей* із *Шуренком* мовчали, а *Пількевич*, хапаючи ротом повітря, почав виправдовуватися, що ні, пане отамане, боронь Боже, нема в нас ніякої совдепії...» [10, с. 29].

Є й певні особливості у вживанні прізвищ щодо категорії числа. Більшість прізвищ у творі використано лише в однині: *Соколовський, Гаєвський, Токарський, Аралов* та ін. («Горбулівці пояснять Санькові, що він прикінчив самого *Аралова*...» [10, с. 43]; рідше – у множині: «...*Степан Соколовський* – високий, худий, і такий само білобрисий, як усі брати *Соколовські*» [10, с. 49]).



Прізвища вживаються й тоді, коли йдеться про офіційне спілкування, ділові взаємини тощо: «Пане Головний Отамане, генерал *Кравс!*» [с. 80].

Василь Шкляр використовує формулу найменування персонажа «*ім'я + прізвище*», щоб надати підкресленої інформативності викладу, наприклад: «...нехай переказують один одному, щоб сьогодні опівночі зібралися на Кудрявці у хаті *Йосипа Панфілка*» [10, с. 31]; «Так сказав *Санько Кулібаба*, котрий, чатуючи на острівцеві, багато чого побачив» [10, с. 42];

Письменник використовує двочленні іменування, що вказують на соціальний статус особи, її вік. Переважно автор послуговується формулою «*ім'я + по батькові*», наприклад: «Перемерзнувши там дотемна, попросився до хати надійного товариша *Петра Антоновича*, який жив під лісом» [10, с. 31]; «Більше розпитував той, що називався *Іваном Івановичем*, а другий розглядав старі фотографії на стіні» [10, с. 9].

Для точної інформації письменник використовує формулу «*прізвище + ім'я + по батькові*» («*Ліза Євгенівна Соколовська* з'їла всі нерви, поки вибігала собі закордонного паспорта...» [10, с.12]).

У творі також наявне використання незначної кількості андронімів та відсутність патронімів. У романі відзначаємо такий вид антропонімів, як андронім – іменування жінки за іменем, прізвищем чи прізвиськом її чоловіка. Ужиті в романі андроніми утворені лише за допомогою суфікса: **-к(а)**: *Квасніцька, Соколовська, Круглецька* («Заговорила німа *Явдоха Соколовська*» [10, с. 5]).

Василь Шкляр використовує прізвища-фіктоніми, які відображають особливості прізвищ Західної України: *Станімір, Гірняк, Гутайчук, Матіяш, Бізани, Панчак, Теслер, Гохват, Чехович, Опішкевич* («*Станімір* не мав сумніву, що це робота поручника *Гірняка*, кортий у разі необхідності вдавався до стусана, яким володів бездоганно» [10, с. 141]).

Також у романі використана значна кількість прізвиськ: *Галдун, Сіроманець, Шановний, Лихо, Зелений, Кривавий Оселедець, Шум, Голуб* та ін. («...чи то жартома, чи то всерйоз казав отаман *Філон*, бо тепер про таку наречену не смів і думати» [10, с. 183]).

Отже, система прізвищ, використана В. Шкляром у романі, зумовлена жанром та настановами художнього твору, відображає специфіку представленого історичного періоду, різноманітна за лексичним та дериваційним наповненням, загалом відображає загальні тенденції функціонування прізвищ в українській мові.

Перспективи наукових пошуків убачаємо в дослідженні інших антропонімів у романі В. Шкляра «Маруся».

## Література

1. Бучко Г. Способи творення українських прізвищ (морфологічний спосіб). *Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту ім. В.Гнатюка*. Серія : Мовознавство / [редкол.: Бучко Д. Г. (гол. ред.) та ін.] Тернопіль, 2003. Вип. 1 (II). С. 22-28.
2. Крохмаль І. Українські прізвища як культурно-мовне явище. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2006. № 5. С. 2-4.
3. Лепеха Т. В. Українознавство: Навчальний посібник. К. : Просвіта, 2005. 376 с.

4. Масенко Л. Т. Українські імена і прізвища. К.: Т-во «Знання» УРСР, 1990. 48 с. (Сер. 6 «Духовний світ людини»; № 3).
5. Наливайко М. Я. Засоби та способи іменування жінки на Львівщині. *Структура і семантика мовних одиниць. Філологічні студії*. Вип. 9. Ч. 2. 2013. С. 111-121.
6. Олійник Ольга Борисівна, Шинкарук Василь Дмитрович *Культура мовлення: навч. посібник / МОН*. Київ : Кондор, 2008. 296 с.
7. Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ. К. : Рад. школа, 1968. С. 34.
8. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. К. : Наук. думка, 1966. 216 с.
9. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда; АН УРСР. Інститут мовознавства. К. : Наукова думка, 1970-1980. Т. 9. 1979. С. 448.
10. Стишов О. А. Складні прізвища як художній. *Культура слова*. 1990. № 38. С. 26-29.
11. Шкляр В. *Маруся: роман*. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. 320 с.

*Колесник Олена*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Гримашевич Г. І.  
м. Житомир*

## **ФУНКЦІОНУВАННЯ В МОВЛЕННІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ «ГОЛОВА»**

Українська мова є надзвичайно багатою й колоритною в плані виражальних засобів, серед яких особливе місце належить фразеологічним одиницям, які нарівні зі словом є важливою складовою нашого мовлення, відображаючи національну культуру народу та його ментальність.

Н. Ярчук зауважує: «Функціональне навантаження фразеологічних одиниць варто розглядати на матеріалі живого мовлення народу, де вони найяскравіше знаходять своє вираження... Адже саме в комунікативних актах якнайповніше розкриваються виражальні властивості цих одиниць, їх функціональне навантаження – образність, емоційність, експресія тощо, що й відрізняє їх від слова, яке передусім виконує номінативну функцію» [4, с. 384].

Тому функціонування фразеологізмів у мовленні українського народу є постійним об'єктом дослідження мовознавців. Проблеми фразеології української мови досліджували О. Потебня, Л. Булаховський, М. Демський, Л. Скрипник, Л. Авксентьев, М. Алефіренко, Г. Удовиченко, В. Ужченко, В. Білоноженко, Н. Бабич, Л. Батюк, С. Єрмоленко, Н. Сологуб, О. Селіванова та інші.

Досліджуючи фразеологічний склад української мови, відзначимо, що велику частину від загальної кількості фразеологічних одиниць становлять фразеологізми із різними соматичними компонентами.

Метою пропонованої розвідки є фразеологізми із соматичним компонентом «голова», які найчастіше використовують люди в мовленні.

Голова – це одна з основних частин людського тіла. Голова керує розумом, позначає розважливість чи її відсутність. Ця частина тіла

відповідає за певні процеси мислення, за увагу та уяву, що й відображено в українській народній фразеології, зокрема в функціонуванні окреслених фразеологізмів та в їхніх значеннях.

Аналіз фразеологізмів із соматизмом «голова» дає змогу виділити різні тематичні групи:

- фразеологічні одиниці, що позначають добре розвинені розумові здібності людини: *розумна (твереза) голова* [3, с. 83], *голова на плечах (на в'язах)* [3, с. 182], *золота голова* [3, с. 183], *світла (ясна) голова* [3, с. 184];

- фразеологізми, що позначають нерозумну, нетямущу людину: *голова половою (соломою, клоччям) набита* [3, с. 182], *дубова голова* [3, с. 183], *дурна голова* [3, с. 183], *нерозумна (ялова) голова* [3, с. 183], *порожня (пуста) голова* [3, с. 183], *садова голова* [3, с. 182];

- фразеологічні одиниці, що означають страх, тривогу: *голова обертом йде* [3, с. 182], *голова крутиться (наморочиться, макітриться)* [3, с. 182], *голова пухне (репається)* [1, с. 182];

- фразеологізми, що використовують на позначення смерті чи життя: *голова лягла (полягла, покотилася)* [3, с. 182], *голова ціла (на плечах)* [3, с. 183];

- фразеологічні одиниці, що характеризують якісь несподівані чи раптові явища: *як сніг на голову* [2, с. 412];

- фразеологізми, що використовують на позначення безвихідного становища: *хоч головою об стіну бийся* [2, с. 381];

- фразеологізми, які використовують для того, щоб запевнити когось в чомусь: *дати голову зітнути* [2, с. 84];

- фразеологізми, які використовують, коли людина не має чогось на увазі: *у голови не покладати* [2, с. 370];

- фразеологічні одиниці на позначення переваги в чомусь над кимось або чимось: *стояти на голову вище* [2, с. 356];

- ті фразеологізми, що вказують на звинувачення когось безневинного: *валити з хворої голови на здорову* [2, с. 36].

Аналізовані фразеологічні одиниці виникли на основі судження про розумові здібності людини, її певні уміння та навички. Вони характеризують психологічний стан людини або вказують на обмеженість розумових здібностей.

Проаналізувавши фразеологізми із соматичними компонентами, ми виявили, що вони, як і слова, можуть вступати в синонімічні та антонімічні відношення. «У фразеології, як і в лексиці, основним джерелом появи антонімічних одиниць є об'єктивні суперечності, що виявляються оформленням у словах і фразеологізмах взаємозв'язку понять і лексичного чи фразеологічного значень» [1, с. 387].

Фразеологізми із соматичними компонентами, зокрема зі словом «голова», допомагають якомога точніше висловити свої емоції та думки з приводу навколишнього світу та людей, які входять до нашого кола спілкування.

Отже, аналіз пропонованого фразеологічного матеріалу показав, що фразеологізми, як і слова, виконують номінативну функцію: називають предмети, реалії, ознаки, якості, дії, але з досить-таки яскравим емоційно-оцінним компонентом, виступаючи яскравим засобом образності,

емоційності, експресивності, виразності мовлення та передаючи певну специфіку народу.

### Література

1. Бабич Н. Д. Антонімія у фразеології східнослов'янських мов // *Українське мовознавство*. 1984. № 12. С. 30.
2. Словник українських ідіом /укл. Г.М. Удовиченко. К. : Радянський письменник, 1968. 462 с.
3. Фразеологічний словник української мови / укл. В.М. Білоноженко та ін. К. : Наукова думка, 1999. Книга 2. С. 529–540.
4. Янчук Н. Фразеологізми на позначення процесів мовленнєвої та розумової діяльності в романі «Волинь» Уласа Самчука. *Волинь-Житомирищина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем* / гол. ред. В. Мойсієнко, В. Єршов. Житомир, вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2005. С. 384–391.

**Кравцова Наталя**

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Тітова О. Б.*

*м. Бахмут*

## **ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ Я-КОНЦЕПЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА ЯК ОДНІЄЇ З ОСНОВНИХ СКЛАДОВИХ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

Особливе місце в підготовці майбутніх учителів української мови і літератури посідає формування професійної Я-концепції. Адже самовираження та самореалізація є складовими однієї з фундаментальних потреб людини – самоствердження, тобто прагнення кожного з нас досягти максимальної повноти життя, позитивного соціально-економічного статусу в колективі та суспільстві.

Я-концепція є центральним конструктом продуктивної професійної діяльності вчителя-словесника, від неї залежить процес його розвитку як фахівця, а також успішність опанування принципів педагогічної етики та академічної доброчесності.

Отже, Я-концепція передбачає формування складних психічних систем саморегуляції соціальної поведінки, духовне становлення особистості тощо [2, с. 3-5].

Головна мета сучасної підготовки здобувачів вищої педагогічної освіти – сформуванню багатогранну творчу особистість, яку вирізняють не тільки вузькоспеціальні знання та навички, але й широкий світогляд, психологічна готовність до безумовного дотримання академічної доброчесності, уміння критично мислити, вести діалог, що є показником соціально-психологічної адаптованості людини, рівня її комунікативної компетенції. Іншими словами, позитивна Я-концепція майбутнього вчителя характеризується високою (здебільшого адекватною) самооцінкою, високим рівнем самоповаги та аутосимпатії, здоровою та адекватною самокритичністю [3, с. 75].

Застосування феномена Я-концепції в контексті професійної готовності здобувачів педагогічних ЗВО до впровадження в подальшу освітню діяльність норм та принципів академічної доброчесності сприятиме розробці нових методів роботи щодо підготовки фахівця, який би відповідав сучасним вимогам суспільства та професії з наближенням до ідеального професійного Я.

Майбутній учитель-словесник має навчитися усвідомлювати й ефективно реалізовувати свою «соціальну роль» у професійному спілкуванні, відчувати потребу в безперервному підвищенні комунікативної компетенції й необхідності самостійно працювати над підвищенням рівня своєї ділової культури. Комунікабельність, лідерство, чесність перед собою та учнями, вміння швидко аналізувати великий обсяг інформації, приймати рішення в умовах кризи виступають невід'ємною частиною професії, як і спеціальні знання та навички. Саме тому сучасний навчальний процес у педагогічній галузі передбачає оволодіння ефективними стратегіями й тактиками впровадження принципів критичного мислення та академічної доброчесності. Варто підкреслити, що вагому роль при цьому відіграє рівень мотивування здобувачів вищої освіти.

Ефективними засобами академічної та мовленнєвої мотивації є такі елементи комунікативно-навчальної діяльності, як: дискусія, круглий стіл, вебінар, семінар, студентська конференція, присвячені проблемі плагіату та іншим порушенням академічної доброчесності; розгляд питань про дотримання учасниками освітнього процесу принципів і правил академічної доброчесності на засіданнях проблемних наукових груп та гуртків; написання академічного есе та підготовка проектної роботи тощо. Очікувані результати від виконання зазначених видів роботи – формування навичок самоконтролю за дотриманням академічних і мовних норм у спілкуванні, а також умінь аналізувати та систематизувати думки вчених, аргументовано обстоювати власну позицію, що, безумовно, сприятиме розвитку критично-творчого мислення, становленню позитивної Я-концепції майбутнього вчителя-словесника й усвідомленню того, що недотримання норм академічної доброчесності є неприпустимим.

### Література

1. Методичні рекомендації для закладів вищої освіти з підтримки принципів академічної доброчесності. URL : <https://cutt.ly/SreCWcT>.
2. Становських З. Актуальні проблеми професійного становлення особистості майбутніх практичних психологів. *Зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конференції 16-17 травня «Проблеми підготовки і підвищення кваліфікації практичних психологів у вузах»*; за ред. С. Д. Максименка. Київ: Тернопіль : Ніка-центр, 2002. С. 32-49.
3. Стельмах О. В. Психологічні умови формування професійної Я-концепції майбутніх рятівників : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07 Острог, 2016. 262 с.

## **РОЛЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ В НОВЕЛІ Г. ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»**

Г. Тютюнник – український письменник, перекладач, людина зі складною долею. Батько його був репресований у 1937 р. та відправлений на заслання, з якого він не повернувся. Пережив ув'язнення за радянських часів і сам письменник. Враження від пережитого, особисті спогади лягли в основу новели «Три зозулі з поклоном», яку певним чином можна вважати автобіографічною. Твір був написаний під впливом народної пісні «Летіла зозуля через мою хату...», яку одного разу випадково почув Г. Тютюнник і яка справила на нього надзвичайне враження. Батька головного героя новели звати так само, як і батька письменника – Михайло, і так само з твору можна зрозуміти, що працював він теж столяром. Герой-оповідач – це молодий хлопець, студент, в якому легко вгадати самого письменника. І в житті родини Г. Тютюнника трапилось так, що коли заарештували його батька, зовсім ще молода його дружина кинулась по допомогу до значно старшої жінки-суперниці, що своєрідним чином знайшло потім відображення в новелі. Автором у творі введена нетипова ситуація, але типовими є суспільні обставини. У зв'язку з цим варто акцентувати увагу на актуальності твору для формування національної пам'яті і самосвідомості українців: в особистій трагедії героїв твору відображена трагедія цілого народу за часів сталінських репресій.

Темою твору є зображення нещасливого кохання, ідею твору відбито в присвяті («Любові Всевишній присвячується») – зображення великої сили кохання, що перемагає все, навіть розлуку і смерть. Вони відображені у новелі у великій кількості знакових для твору художніх деталей.

Перша важлива деталь – сама назва твору. За віруваннями українців, від нещасливого кохання людину мали врятувати відворотні засоби. Якщо закоханій людині не могли відповісти взаємністю, передавали вітання: «Три зозулі з поклоном», що означало прохання забути, пробачити, відпустити, бо зозуля не має гнізда, родини, отже, не варто розраховувати на кохання у відповідь. До речі, такою ж самотньою, сумною є й доля кожного з трьох головних героїв твору, кожен із яких теж щось втратив: кохання, дім, родину, Батьківщину, і це також можна пов'язати з назвою новели.

Присвята твору – теж невідповідна деталь. Михайло, Софія, Марфа – головні герої твору, пов'язані одним почуттям – коханням, яке гідно проходить через усі випробування. Воно небуденне, незвичне, вище за життя і за смерть, і воно єдине, що залишається в кожного з героїв твору, незважаючи на всі випробування.

Символічною художньою деталлю є імена героїв твору. Михайло означає «рівний, подібний до Бога», і Тютюнник не дарма дав його своєму героєві, свідомо ідеалізуючи його. Софія – це мудрість, і дружині Михайла ця мудрість притаманна в житті – вона жаліє свою суперницю, поважає її почуття і не ображається на неї, не звинувачує її, розуміючи, що та не винна в своєму

самотньому коханні. Марфа, за однією з версій, – означає володарка, наставниця, за іншою – гірка, сумна. І вона дійсно володіє собою, не зазіхає на чуже родинне щастя, її кохання – тільки її, вона щаслива тільки тому, що інколи має можливість потримати в руках листа від коханого, який він адресує дружині. Гадає на ромашці, відриваючи пелюсточки, чи прийде той довгоочікуваний лист. Її кохання чисте й самовіддане, вона нічого не просить взамін. І водночас гірке і сумне, бо не є взаємним.

Зозуля – дуже давній символ. За її куванням ворожили, скільки залишилось жити. Це й символ туги, самотності, він тісно пов'язаний із образом Марфи, яка так і залишилась без кохання й родини, одиначкою із сумною та гіркою долею. Так у цій тузі й самоті зблякло, посивіло з роками її золоте волосся, прикрите чорною жалобною хусткою, – ще одна промовиста деталь новели, символ самотнього, змарнованого життя.

Важливою деталлю твору є опис автором очей трьох головних героїв. Відомо, що очі – то дзеркало душі, в них найяскравіше відображується внутрішній світ людини. Очі Марфи – постійно в сльозах, це символ її нещасливого життя, який наскрізно проходить через весь твір. Вона дуже чутлива й віддана натура, яка не може й не хоче позбавитись свого кохання, хоча б заради власного спокою. Натомість очі Софії, дружини Михайла – сухі («спогади її не щемлять їй і не болять – вони закам'яніли» [2]). Вона звикла жити з болем – і живе, заради сина. Очі Михайла – чорні, ніби печуть, повні жаги до життя («Гляне було – просто гляне і все, а в грудях так і потерпне» [2]). Але в останню зустріч з дружиною перед засланням вони зовсім інші – «вже не пекли, а тільки голубили – такі сумні. Дивиться ними – як з туману» [2]. Він ніби відчуває, що його життя незабаром закінчиться.

Важливу роль у творі відіграє сосна. Велика, «татова», яку колись посадив Михайло, і яку він згадує на засланні, – символ дому, Батьківщини, родинного життя, вічної пам'яті. І маленька, молода – знак нового, молодого життя, яке уособлює в собі син-оповідач. Життя, яке все одно перемагає смерть. Сосна згадується сином на початку і в кінці твору, і це не випадково, вона є символом нетлінності, вічності життя і кохання.

Незвичайною є композиція твору, яка містить три фрагменти, що розповідають про історію кожного з головних героїв. Ці історії зібрані в одне ціле сином, від імені якого написано твір. Він розпочинається з розмови сина із матір'ю, від якої він дізнається про ці історії, і завершується останнім батьковим листом (обрамлення основної історії твору). Так минуле влітається в сучасність, і забуття немає ні для кого. Цей лист про кохання до дружини, про любов до сина, про тугу за домом і про жалість до жінки, яка заслуговує на кохання, але не може його отримати. Це лист, адресований у вічність, він долає і простори «Сибіру неісходимого», і час, і розлуку, і саму смерть.

Таким чином, художні деталі твору допомагають читачам зрозуміти його основну ідею – вічність і силу справжнього кохання, яке долає і розлуку, і смерть. Твір залишає по собі відчуття світлого щему і віри в те, що життя все одно перемагає всі випробування долі.

## Література

1. Новела «Три зозулі з поклоном» Г. Тютюнника – перлина української літератури ХХ століття. URL: <https://naurok.com.ua/urok-doslidzhennya->

[dlya-11-klasu-novela-tri-zozuli-z-poklonom-g-tyutyunnika-perlina-ukra-nsko-literaturi-hhstolittya-3961.html](http://dlya-11-klasu-novela-tri-zozuli-z-poklonom-g-tyutyunnika-perlina-ukra-nsko-literaturi-hhstolittya-3961.html) (дата звернення: 20.02.2020).

2. Тютюнник Г. Три зозулі з поклоном: новела. URL: <https://www.ukrplib.com.ua/books/printit.php?tid=446> (дата звернення: 20.02.2020).
3. Характеристика твору Григіра Тютюнника «Три зозулі з поклоном». URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/t/tyutyunnik-grigir/2323-grigir-tyutyunnik-tri-zozuli-z-poklonom-kharakteristika-tvoru> (дата звернення: 20.02.2020).

*Малахова Анастасія*

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ*

*Науковий керівник – д.філол. н., професор Голобородько Ярослав  
м. Бахмут*

## **ЛІРИЧНІ РЕГІСТРИ ЗБІРКИ МАРІАННИ КІЯНОВСЬКОЇ «ЗВИЧАЙНА МОВА»**

Українська письменниця Маріанна Кіяновська, поетичну творчість якої 2020 року відзначено Національною премією України імені Тараса Шевченка (за збірку «Бабин Яр. Голосами»), вже понад два десятиліття плідно й активно працює в літературному процесі.

Свою першу книжку вона випустила у другій половині 1990-х років – це «Інкарнація» (1997). Після цього Маріанна Кіяновська регулярно, з інтервалом у один-два роки, стала публікувати свої нові книжки. Збірка поезій «Звичайна мова», що побачила світ у Києві у видавництві «Факт» 2005 року, стала шостою в авторському списку поетки. У ній із особливою повнотою і репрезентативністю прозвучали ліричні реєстри, властиві для художньої манери Маріанни Кіяновської.

У першу чергу збірка «Звичайна мова» характеризується концептуальною ліричною суб'єктивністю. Вірші, які склали цю книжку, ретранслюють індивідуально самобутній стиль мислення поетки та її ліричної героїні. Почуттєві колізії, що викладаються в настроях, переживаннях і почуттях ліричної героїні Маріанни Кіяновської, нагадують мандрівки в лабіринті – емоційно звивистому й подекуди заплутаному лабіринті суб'єктивних психологічних станів.

Лірична героїня – натура дуже чутлива і вразлива. Її неабияка чутливість стосується як індивідуально-внутрішнього, так і зовнішнього, оточуючого простору. Лірична героїня Маріанни Кіяновської перебуває у дуже непростих взаєминах із своїм безпосереднім оточенням, що помітно відбивається на особливостях її внутрішніх переживань. Вона постійно веде досить напружену, а час від часу і відверто драматичну розмову із собою.

Ця розмова є неголосною, інколи мовби притишеною, але її емоційна насиченість все одно прозоро звучить у численних монологах ліричної героїні, зокрема, в таких, як «іноді довідуюся передостанні новини...», «Пустеля з голодними головами піску...», «що мені зроблено...», «трохи любові на кінчиках пальців...», «про що питатиму тебе завтра...», «мізери кордія лікує стенокардію...». Лірична героїня Маріанни Кіяновської занурена в себе, у свій



внутрішній простір. Вона воліє розібратися не лише в тому, що в ній відбувається, але й у тому, які саме образні відчуття, асоціації, паралелі оживають у ній і починають проростати в її чутливому естві.

Наскрізним сюжетом збірки «Звичайна мова» є рефлексування ліричної героїні Маріанни Кіяновської над присутністю в її почуттях, в її емоційному повсякденні персонажа, якого вона найчастіше позначає як «ти». У цього персонажа немає якогось конкретного імені. Натомість у віршах постійно відбувається його статева ідентифікація, і стає очевидно, що «ти» – це суто чоловіча натура і чоловічий характер, узагальнено представлені у своїх основних андрогенних виявах.

Персонаж, означений як «ти», проходить крізь усю канву збірки «Звичайна мова». Він інтерпретується радше як психологічна опозиція ліричній героїні, аніж як ментально близька їй натура. У віршах «Уперше це сталося...», «Моя смерть...», «Моя невразливість з обвугленими руками...», «Танцюватимем дощ. У калюжі пірнатиме грім...» персонаж із означенням «ти» постає як той, хто надає і без того непростому внутрішньому життю ліричної героїні ще більшої складності та суперечливості. Стосунки, що виникають між ними, нагадують широковідому формулу: й разом складно, й окремо неможливо.

Там, де в почуттях і роздумах ліричної героїні зустрічається персонаж, поданий як «ти», зазвичай починає звучати колізія психологічної напруги. Це яскраво спостерігається у таких рядках: «ніхто хто не бачив / мого перехиленого обличчя / коли ти сказав мені / жінко йди геть / і я мусила би піти / але я стояла / і сльоза / повзла / по стіні» («ніхто хто не бачив...»). У своїх найбільш гострих виявах стосунки між ліричною героїнею і «ти» утворюють антиномічне поле, де кожен із цих двох центрів перебуває в діаметральній протилежності від іншого. Навіть коли між ліричною героїнею і «ти» не виникає відчутного психологічного напруження, все одно їхні стосунки позначаються відсутністю простоти і гармонічності, в них все одно відчувається елемент драматизму, який може бути представлений, наприклад, виявами ментальної жертвності, як це має місце у вірші «навіть якщо не вцілію...».

Ліричні реєстри збірки «Звичайна мова» ретранслюють зосередженість Маріанни Кіяновської на психологічних аспектах, властивих жіночому сприйняттю свого індивідуально-внутрішнього простору і його зв'язків із зовнішнім оточенням. Своєю збіркою поетка оприявнює примхливу складність і драматичну напруженість внутрішніх колізій, іманентно властивих фемінній природі й фемінному самовідчуванню.

### Література

1. Галета О. Жіночий текст як тіло і тло: поезія Маріанни Кіяновської. *Гендер і культура*. К.: Факт, 2001. С. 81–93.
2. [Голобородько Я.](#) Ліричний емоціолект Маріанни Кіяновської. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 10. С. 34–36.
3. Кіяновська Маріанна. *Звичайна мова: Збірка поезій*. К.: Факт, 2005. 112 с.
4. Котик-Чубінська М. Безмежність, межа, по той бік межі у поезії Маріанни Кіяновської. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. Випуск 60. Ч. 2. С. 342–346.

5. Купріян О. Двосічна поезія Маріанни Кіяновської. *ЛітАкцент*. К.: Темпора, 2008. Випуск 1. С. 451–453.
6. Погребна В. Гендерні моделі ідентифікації в поезії О. Галети, М. Кіяновської, М. Савки. Гендерні студії в літературознавстві: навч. посібник; упорядник В. Погребна. Запоріжжя, 2008. С. 130–138.

*Матушів Ольга*

*Університет Марії Кюрі-Склодовської*

*Науковий керівник – др. таб. Ігор Набитович, проф. УМКС*

*м. Люблін*

## **ФЕМІНІСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО**

Оксана Забужко була й залишається справжньою інтелектуалкою. Письменниця закінчила філософський факультет та аспірантуру з естетики у Київському університеті імені Тараса Шевченка. У 1985 році світ побачила перша збірка поезій О. Забужко. Головними темами творчості Оксани Забужко є теми національної ідентичності та гендеру. Письмо Оксани Стефанівни часто незрозуміле з боку вітчизняних критиків, які були незнайомими з фемінізмом та здобутками критичної думки. Воно стилістично новаторське та інтелектуально провокативне.

У 1990-1994 роках вільну душу авторка вклала не лише у перо, але і в мандрівки автостопом, відкриття країн, про які до того Оксана Стефанівна читала тільки в книжках, пережила розлучення, почала викладати українську культуру в американських університетах: Стейському, Пітсбурзькому та семестр у Гарварді. Викладаючи у Пітсбурзькому університеті, Оксана Забужко написала свій найвідоміший роман – «Польові дослідження з українського сексу», наступний рік після якого письменниця витратила на числені інтерв'ю, дзвінки, листи, пропозиції перекладів, зйомок фільмів.

Оксана Забужко є феноменом сучасної української літератури. Письменниця має свій інтелектуальний та надзвичайно «виразистий» стиль. В ньому присутнє жіноче письмо, зокрема, письмо «з тіла» та «про тіло». О. Забужко пише не тільки «для своїх». Її твори розуміють, сприймають і читають, також, і на Заході. Твори письменниці є прикладом «жіночого письма». В центрі її письма – жінка. Оксана Забужко пише про жінок, їх проблеми та їх місце в сучасному світі і культурі.

«Сестро, сестро» – це психологічний натюрморт, заснований на автоіорграфії свідомості та автобіографії суспільних реалій, своєю провідною тональністю цілком характерний для української літератури 80 – 90-х років ХХ століття з її заснаженою критикою тоталітарної системи»[2, с. 139]. В оповіданні, що більше нагадує новеллу, побудовану на спогадах, відчуттях, що не має точної хронологічної послідовності, Оксана Забужко, скоріш за все розповідає про свої переживання, свою сім'ю. Твір написаний від першої особи.

Оксана Забужко в повісті говорить про найтяжку річ, яку може вчинити мати – допустити смерть власної дитини. Особливо якщо матір сама «несе» дитину на смерть. Проте авторка не винить жінку в смерті, натомість описує обставини, в яких Наталія тоді жила: «будучи на третьому місяці, втратити за скільки день сім кілограмів ваги, так що всі сукні повисають на тобі, мов у шафі

на плічках, і бути щодня викликуваною з праці на допити...» [1, с. 30]. Антось кричить і вигукує про КГБ-істів – винуватців їхніх нещасть: «Бандити! Звірі! Прокляті!» [1, с. 29].

Наталія, як і кожна жінка – матір скучає за своєю ненародженою дочкою. По дорозі до лікаря вона молить прощення у своєї дитини: «Прости, моє маленьке, моє золотко, моя доцю чи синцю, – мама не сміє вигодувати тебе своїм страхом» [1, с. 30]. Таке гірке відчуття любові до своєї дитини і смиренності притаманне лише жінці. Адже навіть аборт жінка робила з любові, наскільки б парадоксально це не звучало. Жінка не знає статті дитини, ані вигляду, практично нічого. Проте упродовж років згадує і сумує. Лише два рази дитина з'являється Наталії у сні: перший, коли об'являє, що вона дівчинка, та другий – коли забирає батька до себе, і тим же, дає спокій та бажання жити другій половині сім'ї: Наталії і Дарці.

В новелі постає дуже чіткий феміністичний образ, коли мати Наталії розповідає своїй дванадцяти – чи тринадцятирічній дочці Даринці про те, що у неї була дочка, а в Дарки – сестричка. Тут ми бачимо сильний зв'язок поміж жінками – матерю та дочкою. І хоча батько не удобрив Наталіїн вчинок, вважаючи що дитині не варто знати про такі речі, Проте мама розказала своїй дочці – «доростаючій жінці, мати несвідомо пошукувала спільниці» [1, с. 30].

Можна твердити, що мотив взаємин між матір'ю та донькою є одним із лейтмотивів у художній прозі Оксани Забужко.

У творі «Дівчатка» Оксана Забужко розкриває одвічне питання, достеменно відповідь за яке йдуть запеклі мовні бої – жіночої дружби. А можливо, краще буде сказати, посестринства. В цій маленькій повісті, або великому оповіданні, Дарка знаходить свою сестру, а потім знову, болісно, її втрачає. Вадим Скуратівський наголошує: «Трагедію ненародженої сестри продовжує трагедія знайденої, затим втраченої посестри» [3, с. 9].

Як і попередня повість «Сестро, сестро» «Дівчатка» не має точного змісту, хронологічної послідовності. У ньому, поміж собою, ведуться дві часові лінії: дитяча (шкільні роки) та доросла, уже сформована.

«На початку повісті авторка спростовує твердження про те, що хлопці більш схильні до змагання, а дівчата – до співпраці. Вона наводить приклад того, коли дівчатка у віці 8-12 років, борються за владу у класі, неначе первісні племена, для яких не існує жодних обмежень і нічого понад те, аби здобути абсолютну владу. І лише згодом, їхні розуми стають зайняті іншими, більш приземленими клопотами.

Як і в більшості феміністичних творів, у повісті «Дівчатка» головні ролі належать жіночій половині. Чоловіки залишаються без довгих описів зовнішності та рис характеру. Прикладом цього стає «кам'яний бовванчик Ватулін, тупо-округлий, лисий і самовдоволенний, – скульптурний епіграф до цілої хрущовської доби» [1, с. 38]. Він постає типовим персонажем феміністичної літератури, яких в реальному житті є немало.

Оксана Забужко, описавши суперництво дівчат, написала повість про їхню дружбу, щодо якої сумніваються і по сей день. Своєю головною героїню вона наділила і суперництвом, і дружбою. Дарка – стає поводитирем в класів, вона ж знаходить свою кращу подругу-сестру Ленцю, хай і не на довго. Авторка описує дівочу дружбу і любов. Яка здавалося, мала б, тривати вічно.

Дарка бажає мати Ленцю, відчуває до неї ревності і беззаперечно вірить у дівочу любов.

У школі стає відомо, що Ленця – «Дівчинка з заможної родини», неповних чотирнадцяти років, потай від усіх, водить компанію із цілком статевозрілими хлопцями з десятого» [1, с. 50]. Зрозуміло, що така ситуація з неповнолітньою не могла пройти непоміченою в Радянському Союзі. До школи викликають маму Ленці, усі однокласники та вчительки, котрі до цього не надто приязно ставились до дівчини, стають проти неї.

Авторка та головна героїня Дарка не зневажають Ленцю за її аморальний поступок. Вони шкодують її. Що ми можемо зробити для цих «Ленців», котрим доводиться відкривати єдине, що в них є – своє тіло, аби прогодувати себе, своїх дітей? Те, що зробили у повісті Оксана Забужко та її героїня Дарка, постаратися зрозуміти їх, і не зневажати, а скоріш поспівчувати, адже ми не знаємо, через що їм доводиться проходити кожного дня.

Прозові твори Оксани Забужко відкрито показують особливості жіночої психології та внутрішній світ жінки. Власними і наболілими для авторки є проблеми як особистого, так і національного характеру, описані на рядках. В центрі художнього світу поетеси є не узагальнена чи відсторонена реальність, а власний життєвий досвід письменниці, психологічні стани, що властиві сучасній жінці, що пов'язані з її тілесними та душевними відчуттями. Повісті «Сестро, сестро», «Дівчатка» і «Я, Мілена» можна вважати автобіографічними, але їхнє індивідуальне і суб'єктивне начало дуже сильне.

Творчість Оксани Забужко започатковувала в українському суспільстві дискусію на тему жінок, а в літературі – манеру жіночого письма та погляду на світ «по-жіночому».

### **Література:**

1. Забужко, Оксана. Сестро, Сестро, Київ: Факт, 2005.
2. Копейцева Ю. Жінка і жіночність як вияв сучасного колориту українки, [у:] Наукові записки Харківського університету ім. В. Каразіна, Вип. 3, Частина 1, Харків 2009, с. 139-144.
3. Скуратівський В., Замість передмови та замість монографії [у:] Забужко О. Сестро, сестро, Київ: Факт 2004, с. 5-19.

*Мельник Ганна  
Університет Марії Кюрі-Склодовської  
м. Люблін*

## **ДИСТАНЦІЙНЕ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ ДЛЯ ПОЛЬСЬКИХ СТУДЕНТІВ**

Згідно з дефініцією Міністерства освіти і науки України дистанційна освіта – це «можливість навчатися та отримувати необхідні знання віддалено від навчального закладу в будь-який зручний час» [3]. В фаховій літературі знайдемо безліч визначень поняття дистанційне навчання. На потреби нашого дослідження приймемо визначення Наталії Жевакіної, яка дефінює дистанційне навчання як «цілеспрямований інтерактивний процес взаємодії викладача та студента, що ґрунтується на використанні сучасних інформаційних та

телекомунікаційних технологій, які дозволяють здійснювати навчання на відстані» [4, с. 9].

Варто також чітко розрізнити поняття дистанційного навчання від е-навчання. Під е-навчанням розумітимемо дистанційну форму навчання з використанням комп'ютерної мережі та електронних систем в процесі якого відбувається взаємна комунікація між викладачем та студентом [1, с. 41].

Навчання української мови як іноземної в польських навчальних закладах відбувається відповідно до загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти. Згідно з цими рекомендаціями під час навчання іноземної мови потрібно брати до уваги такі аспекти мови як: розуміння тексту, розуміння усних висловлювань, граматики, письмо та мовлення.

Однією із можливостей дистанційного вивчення української мови як іноземної у польських вищих навчальних закладах є проходження онлайн курсів на платформі moodle. Moodle – це «модульне об'єктно-орієнтоване динамічне навчальне середовище, яке називають також системою управління навчанням, системою управління курсами, віртуальним навчальним середовищем або просто платформою для навчання, яка надає викладачам, учням та адміністраторам дуже розвинутий набір інструментів для комп'ютеризованого навчання, в тому числі дистанційного» [5].

Зазвичай заняття онлайн триває стільки ж часу, що і традиційне в аудиторії. Відповідно до цього варто подавати таку кількість матеріалу, аби студенти могли виконати усі запропоновані завдання у визначених часових рамках. Потрібно також пам'ятати, що одне заняття має містити завдання з усіх аспектів мови. На жаль, дуже часто цього не вдається досягнути власне через обмежені часові рамки.

Платформа Moodle надає широкі можливості для створення курсів вивчення іноземної мови. Розглянемо вибрані функції, які можна використовувати для викладання української мови як іноземної.

Найпростішою та дуже популярною є функція додавання документів. Ця функція дозволяє розмістити на сторінці курсу текстові документи, наприклад словничок слів, які стануть в пригоді під час конкретного заняття. Аби додати фотографії, використовується функція «Галерея». Додані фото можна використовувати для завдань пов'язаних із описом побаченого.

Іншою важливою функцією є додавання URL-адреси. Це можуть бути посилання на відео, які студенти мусять переглянути, а потім дати відповіді на питання стосовно почутого.

Перевірка засвоєння знань студентами відбувається за допомогою тестів. Вони можуть бути як контрольними, так і тренувальними. Тест може складатися з різного типу запитань та бути обмеженим заданими часовими рамками та кількістю спроб розв'язання.

Серед доступних типів питань в тесті варто виділити наступні: питання з однією або багатьма правильними відповідями; питання типу правда/брехня; допасування; коротка відповідь; есе; вкладені відповіді; вибір слів, яких не вистачає.

Ще однією формою перевірки знань студентів є надсилання виконаних завдань на перевірку викладачеві за допомогою функції «Завдання». Студенти можуть надіслати як текстові документи, так і аудіо- та відеофайли.

Процес дистанційного навчання є двостороннім, тому студенти можуть не лише відсилати свої завдання на перевірку викладачеві, а й спілкуватись із ним у чаті на сторінці курсу.

В разі потреби контролю мовленнєвих навичок студентів можна використовувати такі платформи як: Skype, Zoom, Hangouts, Microsoft Teams, які служать для відео-розмов і відповідно для спілкування в реальному часі студентів між собою та викладачем.

В сучасних реаліях дистанційне навчання набуває все більшої популярності. Дистанційно вивчати українську мову як іноземну польські студенти можуть за допомогою не тільки платформи Moodle, але й інших: Pias, Eduh. Вибір платформи дуже часто залежить від кількості студентів у вищому навчальному закладі [2, с. 81].

### Література

1. Kozłowska J. E-learning jako forma doskonalenia studentów uczelni wyższych. *Rynek–Społeczeństwo–Kultura*. 2017. № 1. С. 41-48.
2. Redlarski K., Garnik I. Zastosowanie systemów e-learningu w szkolnictwie wyższym. *Zarządzanie informacyjnym środowiskiem pracy / (red.) B. A. Basińska, I. Garnik*. Gdańsk, 2014. S. 77-94.
3. Дистанційна освіта. *Міністерство освіти і науки України*: веб-сайт. URL: <https://mon.gov.ua/ua> (дата звернення: 19.03.2020)
4. Жевакіна Н. В. Педагогічні умови організації дистанційного навчання студентів гуманітарних спеціальностей у педагогічному університеті автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.04. Луганськ, 2009. 22 с.
5. Що таке Moodle? *Moodle*: веб-сайт. URL: <https://moodle.org/> (дата звернення: 19.03.2020)

*Mikiciuk Anna*

*Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie*

*Promotor prof. dr hab. Feliks Czyżewski*

*m. Lublin*

## WARIANTYWNOŚĆ MIKROTOPONIMÓW NA POGRANICZU POLSKO- WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIM

Przedmiotem badań w niniejszej pracy są wariantywne formy mikrotoponimów, inaczej nazw terenowych, występujące na pograniczu polsko-wschodniosławiańskim. Termin mikrotoponim jest rozumiany jako nazwa niezamieszkanego obiektu fizjograficznego, która funkcjonuje najczęściej w wiejskiej mikrowspólnocie, w jakiej jest tworzona i pokoleniowo przekazywana [2, s. 233]. Są to nazwy takich obiektów jak: pola, łąki, lasy, drogi, wzniesienia itd.

Materiał wykorzystany w niniejszej pracy został zebrany przez autorkę podczas badań terenowych prowadzonych (w latach 2013, 2015-2019) w 320 wsiach powiatu Biała Podlaska, który znajduje się w północnej części województwa lubelskiego i od wschodu graniczy z Białorusią. Pograniczny charakter tego terenu ma swoje historyczne uzasadnienie, związane z przebiegiem granicy między Wielkim Księstwem Litewskim a Koroną, co pokazuje, że obszar ten od wieków był terenem

niejednolitym etnicznie, kulturowo i językowo. Region ten zamieszkiwali Rusini i Polacy. Istniało również osadnictwo żydowskie i tatarskie, ale miało ono charakter wyspowy.

Nazwy terenowe, jak wszystkie nazwy własne, są nośnikami treści kulturowych, a w przypadku nazw toponimicznych, również elementów przyrodniczych (zawierają w sobie informacje na temat ukształtowania terenu, flory, fauny). Posiadają też swoiste cechy wyróżniające je spośród innych toponimów. Po pierwsze, sposoby nominacji skupiają się głównie wokół motywacji topograficznej (*Werchy, Dąbrowa, Ochoża*), kulturowej (*Karczisko, Smolarnia, Wygon*) i przynależnościowej (*Sobolewskiego Las, Barwińszczyzna, Semenowe Błoto*). Drugim wyznacznikiem jest to, że jako nowszy system prezentują swoją specyfikę w bardzo licznych nazwach odapelatywnych, często zbieżnych z wyrazami pospolitymi [2, s. 233]. Wynika to ze spontanicznego wyboru gotowych form lub struktur wyrazowych. Poza tym system mikrotoponimiczny jest żywym systemem nazewniczym, ściśle związanym z terytorialnymi odmianami języka (dialektami). Co jest szczególnie ważne na terenach niejednolitych etnicznie, gdzie przenikają się wpływy kilku kultur.

Mikrotoponimy są nazwami, które funkcjonują w nieoficjalnym obiegu, są one najczęściej używane przez społeczność danej wsi, a nie rzadko przez pojedyncze rodziny, czasem zasięg funkcjonowania rozszerza się nawet na teren całej gminy. Nazwy terenowe tworzone są spontanicznie, w wyniku czego część z nich charakteryzuje się małą stabilnością [3, s. 137], co powoduje, że niektóre z nich zanikają, w innych przypadkach miejsce starej nazwy zajmuje nowsza nazwa, która wydobywa inną cechę. Nieoficjalność, ustny pokoleniowy przekaz oraz spontaniczność aktu nominacji powodują pojawienie się sytuacji, w której jeden obiekt posiada dwie, lub więcej nazw.

Celem pracy jest analiza zjawisk zachodzących między wariantami nazw jednego obiektu fizjograficznego oraz relacji jakie występują między nimi. Pokazanie na jakich poziomach językowych zachodzą te zmiany.

Badania pokazały, że zjawisko wariantowości nazw terenowych, nie jest marginalne i przedstawia pewne zjawiska językowe charakterystyczne dla tej grupy onimów. Podczas badań przyjęto zasadę stopniowości nazw, w celu wyznaczenia prymarnej funkcjonalnie nazwy. Stawała się nią nazwa podana jako pierwsza przez informatora. Jednak należy podkreślić, że poddane analizie formy pozostają w użyciu i są stosowane wymiennie w codziennej komunikacji [4, s. 12]. Relacje między nazwą prymarną funkcjonalnie, a pozostałymi wariantami przebiegają na różnych poziomach języka, będą to takie zjawiska jak:

- alternacja spółgłosek, nierzadko będąca refleksem gwary ukraińskiej *Bagoniec – Bahoniec, Budziska – Budyska*
- wykorzystanie różnych formantów słowotwórczych *Stawek – Stawok*
- w nazwach przeniesionych bezpośrednio z grupy nazw pospolitych wahania w zakresie liczby wyrazu będącego podstawą nazwy *Błoto – Błota*
- w przypadku nazw w formie wyrażenia przyimkowego zastosowanie różnych przyimków *Do Granicy – Pod Granicę*
- zmiana struktury nazwy z jednoskładnikowej na dwuskładnikową formę zestawienia przymiotnika i rzeczownika *Ośniak – Osinowy Kąt*
- pojawienie się nowej nazwy, która w swojej motywacji nominacyjnej wydobywa w momencie kolejnej nominacji najbardziej charakterystyczną

cechę danego obiektu *Czerwona Dębina – Piachy*.

Przedstawione zjawiska zachodzące między różnymi wariantami nazw tego samego obiektu pozwalają prześledzić rodzaje zamian jakie mogą przebiegać w mikrotoponimach. Poza tym, wydobywają cechy gwarowe i elementy wschodniosłowiańskie charakterystyczne dla tego terenu utrwalone w nazwach, co jest niezwykle istotne w sytuacji kiedy gwara ukraińska jest już w zaniku. Pokazuje to wartość badań nad językiem i możliwość zachowanie niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

### **Literatura**

1. Czyżewski F. Kilka uwag o problematyce centrum i peryferii pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego / F. Czyżewski, M. Olejnik, H. Pelcowa // Centrum a peryferie w opisach językoznawczych – Lublin : Wydawnictwo Polihymnia, 2016 – ss. 37-46.
2. Mrózek R. Nazwy terenowe / E. Rzetelska-Feleszko // Polskie nazwy własne. Encyklopedia – Warszawa : Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, 1998 – s. 233.
3. Olejnik M. Mikrotoponimy motywowane wyrażeniami przyimkowymi w gminie Wola Uhruska / M. Łesiów, M. Olejnik // Mikrotoponimia na pograniczach językowo-kulturowych – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, 2005 – ss. 137-143.
4. Аркушин Г.Л., Дублетні назви топооб'єктів західного Полісся / М. Łesiów, М. Olejnik // Mikrotoponimia na pograniczach językowo-kulturowych – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, 2005 – ss. 9-15.

***Муратова Анастасія***

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Науковий керівник – канд. іст. наук, доцент Муратова О. В.*

*м. Бахмут*

## **ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ЩОДЕННИКА**

Жанр щоденника виник багато століть тому і вже з самого початку своєї появи привертав увагу дослідників. Кожен із них намагався поглянути на щоденник під новим ракурсом, що, в свою чергу, спричинило виникнення неймовірної кількості аспектів дослідження цього жанрового утворення.

Проблема різноплановості підходів у вивченні цього жанру, зокрема огляд історичних чинників, соціокультурних тенденцій, що спричинили його появу й розвиток, визначення жанрових особливостей і місця серед інших жанрів документалістики тощо, залишається актуальною і сьогодні, засвідчуючи необхідність подальшого її ґрунтовного осмислення.

Вагоме значення для її вирішення мали дискусії, що розгорілися на сторінках радянських періодичних видань «Вопросы литературы» (1973 р.) та «Литературная газета» (1975–1977 рр.) й були присвячені питанням жанрової природи мемуарної прози загалом і жанру щоденника зокрема. Водночас, як зауважує сучасна дослідниця О. Матвєєва, «...першим дискусіям вдалося лише



сформулювати проблему і окреслити ряд важливих аспектів жанрової природи документальної прози» [4].

У 70–80-х роках минулого століття з'являються праці Д. Затонського, Л. Гінзбург, Г. Мережинської, М. Чудакової, М. Кузнецова, Н. Банк, А. Тартаковського, Л. Гараніна та інших дослідників, які у своїх наукових розвідках доходять висновку про неможливість подати точне визначення жанру щоденника з огляду на його неканонічність у порівнянні з іншими формами документалістики.

Подальшого осмислення проблема набула в дослідженнях таких науковців, як: Л. В. Чунахова, Е. С. Антипіна, О. С. Аристархова, Т. О. Кальщикова, М. А. Лаппо, О. М. Криволапенко та ін.

Так, Лідіанна Володимирівна Чунахова дослідила щоденник з точки зору особливостей мовної поведінки, акцентуючи на тому, що «дневник обладает жанровыми закономерностями и устойчивыми структурными элементами, свойственными только ему. Именно это позволяет отличать дневник от других жанров» [6, с. 9]. Ми цілком погоджуємося з цією думкою, адже, на наш погляд, саме цей жанр є особливо цінним для читачів і науковців, оскільки лише завдяки ньому люди нашого часу можуть із точністю до хвилини дізнатися про те, що відбувалося в ті чи інші часи історичного розвитку.

Лідіанна Володимирівна також зазначала: «Дневники также обладают рядом лексических особенностей: наличие реальных топонимов и большое количество оценочной лексики. Дневник художника отличается детализацией описаний и употреблением профессионализмов» [6, с. 9].

Інша дослідниця, Тетяна Олександрівна Кальщикова, розглядала щоденник дещо з іншого боку, – як один із видів комунікативної діяльності. На її думку, «как вид коммуникативной деятельности жанр дневника имеет следующую специфику: своеобразие целей – представить мир вокруг себя и себя в мире; своеобразие адресата – обращение записей к самому себе, ближайшему окружению, потомкам; длительность «коммуникативной ситуации»; обладает такими категориями и характеристиками текста, как политематичность, фрагментарность, интертекстуальность, необработанность, предельная субъективность, эмоциональность, оценочность. Это проявляется в его аспектности анализа: выявление и описание всех «ликов» автора и его адресата/адресатов, интенций субъекта речи, тематики записей, компонентов коммуникативной ситуации, эксплицитно отразившихся в тексте дневниковых записей» [2, с. 5].

З огляду на потрактування Т. О. Кальщикової, можна зробити висновок, що щоденник є не звичайним способом комунікації, адже, перш за все, автор звертається до самого себе, з невеликою ймовірністю бути прочитаним ким-небудь. Ведеться монолог із самим собою, самопізнання, пошук себе тощо.

Узагальнила пошуки російських науковців О. М. Криволапова. На її думку, «проявом інтересу до цього жанру з боку лінгвістів стала книга М. Ю. Міхєєва «Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX)», в якій автор, досліджуючи різні тексти, робить спробу визначити критерії «щоденниковості», класифікувати щоденники за різними ознаками» [3, с. 4].

На думку дослідниці, неабиякий інтерес у вивченні жанру щоденника виявляють сучасні філософи. Так, наприклад, К. С. Пігров висловив гіпотезу

щодо «глибинного зв'язку філософії з щоденником як засобом самопізнання» [3, с. 5].

Не оминула своєю Олена Михайлівна й літературознавців, наголосивши, що: «робота М. Г. Чулюкіної спрямована на виявлення суттєвих характеристик щоденника, які визначають його своєрідність як жанру публіцистики» [3, с. 5].

Інший дослідник, Д. М. Поляк, робить спробу класифікувати щоденники за багатьма ознаками: змістовою, формально-композиційною, загальножанровою, всередені яких можна виокремити не менш розгалужену типологічну структуру [3, с. 5].

Н. Н. Кознова досліджує взаємодії щоденникового, епістолярного й мемуарного жанрів [3, с. 5].

З-поміж сучасних українських літературознавців, які ґрунтовно займалися дослідженням досягнень у розвитку жанру мемуаристики, вагоме місце належить Олександрю Галичу, автору праці «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи» [1].

Водночас, як зауважує К. Танчин, дослідниця «щоденника як форми самовираження письменника», незважаючи на певні спроби осмислити такий специфічний жанр документалістики як щоденник, літературознавство ХХ століття засвідчило, що перше місце серед його досліджень займає переважно розв'язування проблеми мемуарної етики чи обговорення деяких суб'єктивних авторських критеріїв та оцінок, ніж проблема жанрових характеристик і класифікацій документалістики [5, с. 7].

Узагальнюючи зазначене вище, можна дійти висновку, що теоретичне осмислення різних аспектів щоденника як жанру сягає давнини і залишається актуальним до сьогодні, адже цей жанр є дуже незвичайним, багатограним і глибоким для розробки науковцями різних галузей гуманітаристики.

Водночас варто зауважити, що, незважаючи на достатньо велику кількість праць, присвячених жанру щоденника, в сучасному літературознавстві і досі відсутнє комплексне всебічне дослідження, що засвідчує актуальність і своєчасність подальших наукових розвідок.

### Література

1. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Монографія. Луганськ. 2001. 246 с.
2. Кальщикова Т. О. Дневник как вид коммуникативной деятельности (на материале Дневника А. Блока : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.01: – Русский язык. Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия. Нижний Тагил, 2012. 24 с.
3. Криволапова Е. М. Жанр дневника в наследии писателей круга В. В. Розанова на рубеже XIX–XX веков. : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01: – Русская литература. Институт научной информации по общественным наукам Российской Академии наук. Москва, 2013. 23 с.
4. Матвеева О. Жанрова специфіка літературного щоденника. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38352/09-Matveeva.pdf?sequence=1> (дата звернення: 03.03.2020).

5. Танчин К. Я. Щоденник к форма самовираження письменника : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2005. 20 с.
6. Чунахова Л. В. Особенности речевого поведения художников второй половины XIX века (на материале английского и русского языков) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19: – Теория языка. Ростовский Государственный педагогический университет. Ростов-на-Дону, 2006. 24 с.

**Назаренко Юлія**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка*

*Науковий керівник – професор Беценко Т. П.*

*м. Суми*

## **ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ МОВИ (НА ПРИКЛАДІ ПОЕТИЧНОГО СЛОВОВЖИВАННЯ)**

**Постановка проблеми.** Мова поетичних текстів – феноменальне естетичне явище. Проблема естетичної функції поетичної мови не висвітлена повною мірою. Це й спонукає до подальших наукових пошуків та узагальнень з означеного питання.

**Аналіз актуальних досліджень.** Поетична мова, естетика художньої творчості були предметом наукових студій О. Потебні, Л. Пустовіт, С. Єрмоленко, Л. Мацько, А. Мойсієнка, В. Калашника, С. Дорошенка, Т. Беценко та ін.

**Мета** дослідження – з'ясувати зміст поняття *естетична функція поетичної мови*; окреслити природу мови поетичної творчості з погляду її художньо-виражального, естетичного потенціалу.

**Виклад основного матеріалу.** Будь-яке слово, загальноновживане чи індивідуально-авторське, може стати художнім в естетично значимому контексті. В художньому тексті воно може здобувати нові семантичні та емоційно-оцінні відтінки.

Згідно зі словниковими джерелами, поетична мова визначена як «1) мова віршованої поезії, або віршована мова; 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією; 3) система мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування» [8, с. 500]. Отже, поетичну мову можна розглядати як систему семантичних процесів творення образів і як мову з канонами і традиціями слововживання.

Поетична мова передбачає наповнення новим, несподіваним змістом звичних слів. В її основі – нестандартне зображення світу, збагачення і насичення матерії тексту експресією, емоційністю. Поетична мова не протиставляється загальноновживаній. Поетичним стає будь-яке слово чи словосполучення, яке набуває естетичності у контексті конкретного твору. Естетичні функції поетичної мови не обмежуються окремим різновидом літературної творчості, її ознаки можуть виявлятися у різних стилях і жанрах. Ця мова може бути різноманітного жанрово-стильового спрямування:

громадянського, патетичного, інтимного, епічного, сентиментального, патріотичного, філософського тощо.

Поетизм – одне з основних понять художньої, зокрема віршової, мови. З допомогою поетизмів досягається оригінальна, неповторна атмосфера світосприйняття. Ліричним творам притаманне поетичне мовлення, збагачене тропами і стилістичними фігурами, з підвищеною образністю й емоційністю, витонченою естетикою й мелодійністю.

Протиставляти мову поезії загальноживаній неправомірно. Будь-яке слово чи вираз може набути поетичності у контексті й підтексті. Поетична мова наповнює загальноживані слова новим емоційним змістом і є основою для творення авторських неологізмів, okazіоналізмів, несподіваних поетичних формул. Іноді поетичну мову ототожнюють із засобами традиційної образності.

Поетична мова – сукупність елементів мови, які об'єднані в систему виражальних засобів художнього зображення світу. Основою поетичної мови є мова літературна, з її відносною сталістю, нормативністю й стильовою різноманітністю. Засоби поетичного зображення в художніх текстах можуть варіюватися, з'являтися, зникати. Співвідношення високого і низького в поетичній (художній) мові також змінюється; з часом зазнають змін і традиційні поетизми (зірки, небо, світанок), їх семантика, конотативні відтінки.

Зазвичай на словесному рівні до поетичної лексики зараховують стилістично «марковані» слова з, так званого, розряду «-ізмів»: діалектизмів, неологізмів, історизмів, архаїзмів. Такі групи слів за значенням, як синоніми, антоніми, пароніми, омоніми, традиційно відносять до лінгвістичних понять і засобів, хоч їх роль у лексичній сфері художньої мови є не менш значущою.

Важливо зауважити, що естетично «заряджати» текст можуть і стилістично нейтральні слова в їх номінативному значенні. Залежно від підтексту й контексту такі звичні слова мають здатність активізуватися й виконувати певне смислове й експресивне навантаження. Часто для з'ясування підтексту художнього твору потрібно знати реальну основу натяків автора, їх історичну тощо причину.

Існує два види лексем, естетизованих поза лінгвістичним контекстом:

- 1) слова, естетизовані колективною мовною практикою;
- 2) слова, естетизація яких спирається на індивідуальну основу автора.

Лексеми першого типу легко сприймаються всіма членами колективу (краса, линуць, ласка, ганьба, злість), слова другого типу мають естетично-експресивний сенс лише для окремих мовців.

На лексичному рівні поетична лексика формується з таких елементів, як:

- номінативна лексика (слова, вжиті в прямому значенні);
- стилістично забарвлена лексика (архаїзми, історизми, неологізми, жаргонізми, професіоналізми тощо);
- тропи (епітети, метафори, порівняння, метонімія, синекдоха, алегорія, персоніфікація тощо);
- риторичні фігури;
- фразеологічні вирази.

Аналіз поетичної мови на лексичному рівні засвідчує, що зміна значення лексем залежить від зв'язків семантичних груп у загальній лінгвосистемі. Про це свого часу писали такі мовознавці, як О. Потебня, В. Виноградов, В. Русанівський, О. Ахманова та ін. Під вивченням художньої мови розуміють,

насамперед, дослідження реалізованих у тексті мовних засобів. Мовні елементи фонічного, лексичного, синтаксичного рівнів виконують неоднакову функцію у поетичній мові. Лексичний і звуковий рівні, як правило, домінують у віршовій мові.

Одним із найбільших багатств мови, яке налаштовує на сприйняття прекрасного у світі, є мовленнєва естетика. Естетичність являє собою колективно зорієнтоване явище, природно властиве всім, але індивідуально неповторне, особливе. Це забезпечує майже увесь фонетико-граматичний склад мови, бо він рівноцінний з естетичного погляду. Найповніше естетичність мовлення виявляється в мовленнєвій стилістиці, яка має в своїй основі усталені норми літературної мови (фонетично-вимовні, лексичні, фразеологічні й граматичні).

Естетична функція мови багатогранна, вона поширюється на всі сфери сприйняття людиною навколишнього світу і спирається на уявлення про красу, досконалість і гармонію. З лінгвістичного погляду ця функція мови є другорядною (на першому місці комунікативна). Естетична функція реалізується в процесі комунікації і мовотворчості, тобто виразові можливості мови розкриваються у мовленнєвій дійсності. Естетизація елементів мови є однією з основ мовленнєвої експресії. Внаслідок естетизації мовні засоби в художньому тексті стають точнішими, семантично й емоційно багатшими, глибше осмислюються і стилістично увиразнюються.

1. Варто зауважити, що слову властива соціально-естетична ознака ще до того, як митець використав його з естетичною метою. Це означає, що, естетизуючи, поет робить слово ще більш активним, виразним, семантично вагомим. Справжня краса твору – «се не є сама красота поетичної форми, ані нагромадження якихсь нібито естетичних і гарних образів, ані комбінацій гучних слів» [9, с. 273].

Естетична функція української мови найяскравіше проявляється в художній літературі. Експресивні засоби можуть бути зрозумілими лише в художньому контексті. Такі естетичні засоби творяться за допомогою тропів, фонетичних і стилістичних фігур, прийомів. Естетизації зазнають елементи всіх мовних рівнів, але найбільше – одиниці лексичного рівня, дещо рідше – фонетичного і словотворчого. Емоційно-експресивні відтінки значення слова є одним із складників його стилістичної характеристики.

Естетична свідомість відбиває світ у формі естетично значущих художніх образів. Засобами формування й передачі цих образів виступають елементи мови, які організуються в систему тропів. У науковій літературі досить поширеним є поняття "слово-образ". При широкому розумінні образності цей термін фактично не потребує уточнень, оскільки за кожним словом стоїть певне уявлення. О. Потебня вважав, що без образу немає мистецтва, у тому числі поезії [7, с. 284], у свою чергу поезія є формою пізнання за допомогою слова. І. Франко наголошував, що поетична техніка «оперта на законах психологічної перцепції і асоціації... Поезія – найкраще досягається найпростішими способами, комбінаціями конкретних образів, але так упорядкованими, щоб вони, мов знехотя, торкали найтонші струни нашої душі, щоб відкривали нам широкі горизонти чуття і життєвих відносин [10, с. 272].

2. Ф. Колесса зауважував, що на основі того, що деякі образи «ставлені паралельно один побіч одного, так дуже вжилися в українській

народній поезії, що сама згадка одного з них, того, з чим порівнюємо, суттєвисто викликає уявлення другого, того, що порівнюємо» [5, с. 26]. З цього приводу С. Гординський відзначив: «сполука двох-трьох слів може дати новий образ чи поняття, що перенесе нашу свідомість в інший вимір, поза нас самих» [3, с. 167]. М. Бланшо наголошував, що поезія – це мова, яка віддає належне образам, натякаючи на те, що «поезії не є поезіями тільки тому, що містять в собі якусь певну кількість образів, метафор, порівнянь... Поезії відзначаються тією особливістю, що в них ніщо не є образом» [4, с. 123]. Отже, мова за своєю природою – естетична категорія.

**Висновки.** Отже, поетична мова вважається джерелом творення образів. Поєднання внутрішньої форми слова і його естетичної організації породжує образність художнього тексту, що є невід’ємною частиною поетичних творів. Естетична функція мови найяскравіше проявляється в текстах художньої літератури. Засобами формування естетики слововираження слугують тропи, стилістичні фігури.

### Література

1. Беценко Т. П. Естетика мови українських народних дум: текстово-образні одиниці. Суми, 2017. 140 с.
2. Ганич Д., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів. К.: Вища школа, 1985. 360 с.
3. Гординський С. На переломі епох: літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади, листи. Львів: *Світ*, 2004. 506 с.
4. Гадамер Г. Г. Герменевтика і поетика: вибрані твори; пер. з нім. К.: *Юніверс*, 2001. 288 с.
5. Колесса Ф. Українська усна словесність. Львів: Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1938. 645 с.
6. Мацько Л. І. Стилістика української мови: підручник // за ред. Л. І. Мацько. К.: *Вища школа*, 2003. 462 с.
7. Потебня О. Естетика і поетика слова: збірник; пер. з рос. А. І. Колодної. К.: *Мистецтво*, 1985. 302 с.
8. Українська мова: Енциклопедія. К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 823 с.
9. Франко І. Леся Українка. Зібрання творів у п’ятдесяти томах. Том 31. К.: Наукова думка, 1981. С. 254-274.
10. Франко І. Зібрання творів у п’ятдесяти томах. Том 31: літературно-критичні праці. К.: Наукова думка, 1981. 596 с.

*Некрасова Аліна*

*Сумський державний педагогічний університет*

*Науковий керівник – доктор філологічних наук, проф. Беценко Т. П.*

*м. Суми*

### ПОЕТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ ІВАНА МАЛКОВИЧА (НА ПРИКЛАДІ ВЖИВАННЯ ФІТОНІМІВ У ВІРШОВІЙ МОВІ МИТЦЯ)

**Постановка проблеми.** Фітоніми (назви рослин) є вагомим компонентом поетичного тексту, оскільки оприявнюють знання митця про рослинний світ. У

художньому мовленні фітоніми набувають рис образно-естетичних і образно-тропеїчних перевтілень та символізації.

**Аналіз актуальних досліджень.** Фітоніми слугували предметом аналізу багатьох учених. Так, О. Діброва досліджувала метафоричні фітоніми в поезії Б. Олійника, представлені, за її спостереженнями, трьома групами: дерева: дуб, верба, вишня, тополя, клен, явір, ясен, береза, ялина, сосна, осика, смерека; кущі: калина, терен, жасмин; квіти та трави: любисток, троянда, мак, півонія, полин, ряс, м'ята, ковила, очерет, спориш та ін. [3, с. 14].

О. Черемська, О. Масло намагалися розглянути конотативні компоненти етнічно маркованих фітонімних одиниць в народнопоетичних текстах; суттєво, що вчені визначили етнокультурні джерела конотації у проєкції на внутрішню форму окремих фітонімів, назви яких різняться у східнослов'янських мовах, як-от: «Рожа (біл. ружа, рос. роза) є символом дівочої краси і кохання» [8, с. 550]. О. Тележкіна на матеріалі поетичної збірки Л. Талалая «Безпритульна течія» описала лексику на позначення предметів рослинного світу; за ознакою структурно-семантичної організації номенів встановила групи найменувань на позначення флористичних одиниць: а) найменування сукупностей (елементи ландшафту) – об'єкти природи, створені без участі людини; об'єкти природи, створені людиною; б) загальні найменування; в) власне фітоніми; г) партитивні фітоніми (частини рослин) [7, с. 129].

Фітоніми є вагомими компонентами номінативних (предметно-поняттєвих) і образних одиниць художнього тексту. Науковцями досліджено назви рослин у поетичному ідіостилі окремих митців (О. Діброва (Б. Олійник), І. Іваненко (Леся Українка), Л. Оліфіренко (В. Стус), О. Тележкіна (Д. Павличко) та інші). Незважаючи на інтерес науковців до можливостей використання назв рослин у художньому тексті, до цього часу в означеному аспекті не розглядали поетичний доробок І. Малковича. Тому видається доцільним описати мовну картину світу в поетичній інтерпретації І. Малковича, схарактеризувати її специфіку на прикладі семантики фітонімів у віршовій мові митця.

**Мета** статті – схарактеризувати картину світу, інтерпретовану в поетичному дискурсі І. Малковича, як фрагмент етнобуття на основі аналізу семантики фітоодиниць.

**Виклад основного матеріалу.** У ліриці І. Малковича засвідчено функціонування таких груп фітонімів, як дендроніми, городні культури і злаки, трав'янисті та квітучі рослини. Найбільшою за чисельністю в ліриці поета є група дендронімів (назви дерев та кущів) (18): **каштан** («каштани – цвіт згребли у тисячі копичок, / що хилилися і пахли між листків», «Ми в вуличку пройшли, в каштани, в поворот» [2]), **явір** («І так нам сумно буде стояти під яворами», «Я стану явором: зайти у тень мою / і притулиш до крони молодой»), **яшень** («коріння ясенів / подорожують по тих горах»), **сандал** («сонце затинив сандалом»), **смерека** («ніби снігу зі смереки / натряслося мені за душу», «вони [кораблі] усідаються під смереками»), **сосна** («сосна горить очима в степ»), **ялина / ялинка** (поет вживає зменшено-пестливу форму з суфіксом **-к-**, що надає слову позитивної суб'єктивної оцінки: маленьке деревце для дитячого новорічного свята («ялинка – чарівна різдвяна квочка»)), **горіх** («сухий горіх зазеленіє: / А в північ копитату й вічну – / за той малий горіх зелений»), **груша / грушка** («під грушкою в холодочку»), **яблуня / яблінька** –

діалектна назва, що відповідає ботанічній, зафіксована у словнику [4, с. 174] («мама змерзлыми ночами / не спить, до яблуні іде», «жовта яблінка вийшла за ліс», «шкірка на Йвановій яблуні перервалася»), **вишня** («бджоли / стануть кісточками здичавілих вишень»), **черешня / черешенька** (для позначення позитивної суб'єктивної оцінки митець використав лексему з суфіксом **-еньк-** («притулить чоло, / до черешні», «ввійде вона [кісточка] у серденько, / як в черешеньку»)), **біждеревице** («і я побачив ту гіллячку на біждеревиці»). Спостережено, що фітоназване розкриває свій семантичний потенціал поза контекстом, наприклад: **лавр** («У Таврії крилаті лаври»), **калина** («мов за туманами калина», «Не над ними калина палає»), **смородина** («так вже смородину зриває»), **шипшина** («Криваві мурашки. Шипшина. Бойня. Блуд»), **ожина** («чорною ожиною підперезаний», «не поколіть собі губи / у чорну ожину», «в синім – ожина»).

У поетичному дискурсі І. Малковича представлені також назви городніх культур (7): **картопля** («ледь глибше за картоплю», «свої крохмальні і тугі яска / висиджують, мов кури, картоплі», «Як я чорта боявся, коли мене посилали під вечір / набрати картоплі в пивниці»), **буряк** («як буряк – зимував у землі»), **цибуля** («зелені стебла цибулі»), **часник** («Господи, я голий, як часник»), **капуста** («можже, я салату із капусти / хочу тільки?..», «будеш мати славу і капусту», у значенні «гроші»), **кукурудза** («стану заробляти / цеберчик кукурудзи день при дні», «повне горіще старої напівоблущеної кукурудзи»), **кавун** («щоби земля родила нам з тобою / по картоплині і по кавуну»), і злаки (2) – **гречка** («сотає вічний мед дбайлива гречка», «я тебе люблю і не скачу, а лиш повіваю на гречку»), **пшениця** («повіватиму, сумний, / на гарячу пшеницю в місяці липні»).

Чільне місце в українській етнокультурній традиції посідають трави, назви яких активно вживає митець (12): **будяк** («Десь на звалищі, між будяками»), **лопух** («скрекекекає і плаче / бульката жабка в лопусі»), **подорожник** («Я – подорожник, / прикладайте мене до рани»), **деревій** («довкола – деревії (мій їм уклін, їх віялам) – вітай / їх помахом на помах»), **очерет** («Кордони наші вкаже пісня / і черети в очеретах», «Іній, / вже й очерети змерзли»), **конюшина** («урвіть собі по конюшинці»), **ситник** (автор використовує також діалектне слово **сітник**, що фіксує словник [9, с. 145]) («Надлетіло до мене вночі ситника шелестіння...» / «я толочив ситник, але він не образивсь»), **євшан / полин** («Будуть знову коні й мужі... / нюхати євшани»), **безсмертник** («Шукання безсмертника», «а в Львові ще безсмертник не зацвів», «після цих дощів / виростуть великі жовті безсмертники»), **болиголов** («Ніколи більше, / зриваючи квітки болигорова, / не затру собі ними очі»), **рута**, поет також вдається до зменшено-емоційної форми іменника **рутка** на означення розміру рослини («Рутка в зеленім»), **льон** (діалектне слово **лен**) («рутку ж зелену разом із леном»).

Окрасою української землі є квітучі рослини (5), що не залишились поза увагою поета: **троянда / рожа / ружа**. Як переконуємося, поет активізує ботанічні й діалектні назви рослини, що їх фіксують словники [9, с. 141]: «Букет жовтих троянд», «ой вже продав ти Напередовцю / душу свою як рожу», «не ружі нетривкі, не вірші дарувати». Мовна картина світу І. Малковича репрезентована такими етнокультурними номенами, як: **чорнобривці** («і довго нюхали прив'ялі чорнобривці», «пахнуть отут



чорнобривці»), мак («і вухо – як мак, / розрізаний навпіл»), незабудка «я там [у суфлерській будці] сиджу, мов незабудка»), кульбаба («вознесуться плантації кульбаб»).

Треба відзначити, що світ у поетичній інтерпретації І. Малковича постає у колориті гуцульських традицій, адже дитинство І. Малкович провів у Карпатах, тому у віршовій мові митця відтворені зорові картини на тлі гірської природи. Фітоніми тут займають домінуючу позицію.

Дендроніми, виражені іменниками чоловічого роду (6): каштан, явір, ясень, сандал, горіх, лавр, – символізують 1) *красу* (каштан зі спрямованими догори суцвіттями, зібраними «у тисячі копичок»), 2) *силу* (через нещасливе кохання ліричний герой воліє перетворитись на явір, щоб кохана могла знайти прихисток від спеки в його тіні, притулившись «до крони молодої»), сандал, сухий горіх, що може зазеленіти, лавр як символ нагороди й перемоги, 3) *міцність* (ясень, який може легко подорожувати горами). Біждеревце тримається осібно, на ньому сумна зозуличка кує, відраховуючи роки. Дендроніми, виражені іменниками жіночого роду (11), передають *жіночу красу і витривалість*: смерека, сосна, ялинка, грушка, яблінька, вишня, черешенька, калина асоціюються з гордою і п'яною скіф'янкою «з прадавнім іменем Ярина»; смородина, шипшина, ожина так само асоціюють осіб жіночої статі: «у сестрички гірка й прозора смородина дозріла під очима».

Городина (7): картопля, буряк, цибуля, часник, капуста, кукурудза, кавун – уособлює заможність селянина; городні культури – дар землі й випробування на міцність. До злаків – гречка, пшениця – у землероба завжди поважне ставлення – як до годувальників («вітром, тим, що під носом, повіватиму, сумний, / на гарячу пшеницю в місяці липні», «повіваю на гречку»).

Трав'янисті рослини (12): будяк, лопух, подорожник, деревій («довкола – деревії / (мій їм уклін, їх віялам), очерет, конюшина («урвіть собі по конюшинці – / вівці мої вівці / ніжна моя маржино»), ситник (сітник), євшан, безсмертник, болиголов, рута (рутка), льон (лен) – зображені поетом відповідно до української етнокультурної традиції. Спогади виринають з весни митця, коли 19-річним юнаком «...до півночі, до крові на пальцях, грав на гітарі і співав призабутих гуцульських і лемківських пісень...»[4].

Квітучі рослини (5): троянда (рожа, ружа), чорнобривці, мак, незабудка, кульбаба – вжито поетом з метою надання зображуваним подіям позитивного забарвлення («так пронизливо й імлаво-сумно / пахнуть отут чорнобривці»); лише деякі з рослин забарвлюють контекст негативно («Пробігла жовта квітка [жовта троянда символізує розставання] поміж нами», «і вухо – як мак / розрізаний навпіл, – пусте і залите тітьмою» (мак символізує кров, страждання)).

**Висновки.** Спостережено, що у мовотворчості І. Малковича активно функціонують різні групи фітонімів: дендроніми, городні культури і злаки, трав'янисті та квітучі рослини. Найбільшою за чисельністю є група дендронімів (назви дерев та кущів), репрезентована номенами каштан, явір, ясень, сандал, смерека, сосна, ялина, горіх, груша, яблуня, вишня, черешня, біждеревце, лавр, калина, смородина, шипшина, ожина. Представлені також назви городніх культур: картопля, буряк, цибуля, часник, капуста, кукурудза, кавун і злаки – гречка, пшениця, що безпосередньо пов'язані з картиною світу етносу. Назви трав поет вживає відповідно до української етнокультурної дійсності: будяк,

лопух, подорожник, деревій, очерет, конюшина, ситник (сітник), євшан, безсмертник, болиголов, рута (рутка), льон (лен). Квітучі рослини (троянда (рожа, ружа), чорнобривці, мак, незабудка, кульбаба) надають зображуваним подіям позитивного або негативного забарвлення. Поетичні образи, змальовані на основі фітонімів, побудовані на асоціативних зв'язках порівняння («там сиджу, мов незабудка», «не чорноту, як терен»), уподібнення рослин людині: («сосна горить очима в степ – дивіться!», часник втягає в себе люту земну: / людський посол, він жертвує собою»). Символічне значення фітонімів безпосередньо пов'язане з естетикою краси відповідно до української етнокультурної традиції.

### Література

1. Беценко Т. П. Эпитет «зелёный» как ключ к пониманию поэтической модели мира, представленной в украинских думах. *Стереотипность и творчество в тексте*: межвуз. сб. научн. р. Пермь, 2003. Вып. 6. С. 354-366
2. Беценко Т. П. Традиції поетичного слововживання кольороназви зелений (на прикладі думового епосу та української поезії ХХ ст. (60-2000 рр.)). *СумДПУіМ А.С. Макаренка. Філологічні науки*. Суми, 2004. С.10-17
3. Діброва О. В. Фітоніми в художньо-поетичному наповненні Бориса Олійника. Харків: Лінгвістичні дослідження, 2013. Вип. 36. С. 13-16.
4. Іван Малкович / Україна. Учасники-2017. URL : <http://www.meridiancz.com/blog/ivan-malkovych-ukrajina-2/>
5. Малкович І. А. Поезії. URL : <http://poetyka.uazone.net/>
6. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 2. 494 с.
7. Тележкіна О. О. Фітоніми у поетичному мовленні Леоніда Талалая. Хмельницький: ФОП Бідюк Є. І., 2016. Вип. 10. С. 125-131.
8. Черемська О. С., Масло О. В. Етнокультурні джерела номінації фітонімів в українській мові / Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Т. 26 (65). № 1. С. 547-552.
9. Шкрумеляк М. С. Тлумачний словник-довідник гуцульських говірок. Івано-Франківськ : ІФОЦППК, 2016. 176 с.

**Німилович Олександра**

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка  
доцент кафедри музикознавства та фортепіано  
м. Дрогобич*

### ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В МУЗИЧНОМУ ТРАКТУВАННІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

Творча постать Василя Барвінського – одного з найвизначніших українських митців – характеризується широтою та багатогранністю. Він увійшов до історії музичної культури України ХХ ст. як композитор, піаніст, критик, педагог, диригент, громадський діяч. У вокальній та хоровій творчості композитор передусім звертався до поетів, які втілювали патріотичну тематику:

Т. Шевченка, І. Франка, С. Черкасенка, О. Кониського, М. Рильського, Б. Лепкого, А. Курдидика.

Незабутні враження у В. Барвінського з дитинства залишила поезія Лесі Українки. Проте до втілення її думок і переживань у музичній творчості В. Барвінський звернувся в найважчий період свого життя. Саме в 1956 році з'явилися хорові композиції до віршів Лесі Українки «Знов весна» і «Надія». Подиву гідний мужній, вольовий характер В. Барвінського. У жахливих умовах мордовських таборів упродовж довгих десяти років (1948-1958), залишившись, за словами В. Барвінського, «композитором без нот», спалених під час арешту, він продовжував творити, керував концтабірним хором, аранжуючи для нього чимало пісень народів світу, організував самодіяльний оркестр, проводив для сповнених бажання невільників заняття з теорії та історії музики [4]. Твори до віршів Лесі Українки написані у двох варіантах – як солоспіви, так і хорові композиції – це мініатюри, гармонічно не важкі, але глибокі й проникливі. Вони розкривають розпач, тугу і надію знедоленого народу, його переживання і страждання, віру в перемогу над злом, в щасливе повернення на рідну землю, втім залишаються рідко виконуваними, потребують введення до хорового й сольного виконавства.

Опублікована збірка хорових творів композитора в упорядкуванні Л. Назар [2] дає нам можливість торкнутися цих перлин української музичної культури. Ці дві хорові композиції до віршів Лесі Українки написані для чоловічого хору а'capella, нескладні щодо голосоведення, гармонічного забарвлення, з три-, іноді чотириголосним фактурним викладом, що було викликано табірними умовами, адже призначались вони для виконання засудженими. Своєю силою і розпачем, тугою і надією вони додавали усім снаги переносити важкі випробування долі.

Хорова мініатюра «**Знов весна**» скомпонована на слова Лесі Українки з ліричного циклу «Мелодії» (1893-1894) [8, 114]. Вірш, як і весь цикл, характерний напругою через хворобу поетеси, силою емоційної наснаги її інтимної лірики. Ці настрої суголосні з почуттями композитора, який, відбуваючи покарання разом з дружиною Наталією, не мав нагоди бодай інколи бачитись з нею. Музика цього твору поєднує в собі риси української ліричної пісні з окремими активними зворотами.

Витончена ладово-динамічна барвистість твору проявляється вже в першій строфі, коли на словах «знов весна» початковий ствердний (G-dur) висхідний рух мелодії на чисту кварту і при великій гучності (*f*) обривається цезурою, зміною настрою, динаміки (*mp*) та раптовим відхиленням у тональність a-moll («...і знов надії в серці хворім оживають»). Модуляційні відхилення (a-moll, es-moll, f-moll) приводять до заключного такту, в якому для ствердження поетичних рядків про зрадливість мрій та снів композитор використав малий септакорд, який додає терпкості й напруги в гармонічну канву твору й одразу розв'язується у тонічний акорд (G-dur).

У 1957 році з'явився і солоспів «Знов весна». Слід зазначити, що мелодично й гармонічно він ідентичний з хоровою версією. Фортепіанна партія так тісно пов'язана з вокальною, що вони творять одне ціле. Невеликий фортепіанний вступ будується на початковому елементі солоспіву. Акомпанемент доповнює мелодію гармонічно – фігураційно розкладеними

співзвуччями, виписаними дрібними тривалостями (шістнадцятими нотами), що розкривають красу, напругу і смуток поезії.

Солоспів «Знов весна» опублікований у збірці, яка побачила світ у 1993 році в Києві в упорядкуванні професора С. Павлишин [1, 125-127]. Варто згадати, що існує ще один варіант цього твору, написаний для вокального дуету, а також ще два солоспіви до віршів Лесі Українки «Надія» і «Я засну», які залишаються в рукописах [7, 86]. Вперше, після довгих років забуття, дуєт В. Барвінського «Знов весна» прозвучав як реквієм у концертній програмі, присвяченій 100-річчю від дня народження автора в Спілці композиторів України в Києві [5, 242].

Вірш Лесі Українки «Надія» [8, 68-69] присвячений тітці по батьковій лінії – Олені Косач (в заміжжі Тесленко-Приходько, 1845-1920), яка під час навчання в Петербурзі була звинувачена в причетності до опозиційного руху й заслана до Сибіру. Поезія відлунює глибоким розпачем людини, у якої відібрали і долю, і волю, втім залишається одна надія повернутись ще раз на Україну і поглянути на синій Дніпро. Такі рядки поетеси були обрані композитором не випадково, адже, перебуваючи в засланні за свої переконання та чесне служіння рідному народові серед таких же невільників, Василь Барвінський намагався підняти їх дух, волю до життя, вимальовуючи своїми творами не примарну, а незламну віру в Боже провидіння і надію в перемогу правди. Підтвердження цьому знаходимо в одному з листів В. Барвінського до дружини від 1957 року, в якому він передає свою розмову з побратимом, який, втративши силу і віру в життя в нелюдських умовах концтабору, найбільше жадав могили під березою, на що композитор відповів: «Я теж хочу бути похованим під березою, але нехай мене заколише моя рідна українська береза» [6, 23].

В однойменній хорівій композиції В. Барвінський використав чотири з п'яти строф, що пояснюється формотворчими засадами і закінченістю музичної думки. Доволі проста, але розвинена мелодична лінія, часта зміна гармонічного плану (g – B – F – B – D – es – Ges – g) приводять до заключної фрази в основній тональності (g-moll), яка раптово переростає у паралельний мажор (G-dur), потверджуючи сподівання на щастя.

Повернувшись у 1958 році до Львова, Василь Барвінський будував грандіозні плани на працю і творчість, на відновлення з пам'яті знищених композицій, втім важка хвороба дружини (параліч), яка звела її в постіль, побутові клопоти, підірване здоров'я не давали змоги «наладати такого способу життя, як я собі планував» [3, 181]. Так писав Василь Барвінський у листі від 1.06.1960 року до Ради Лисенко, онуки класика української музики. Турботи і пережиття, недуга дружини, адже потрібно було постійно перебувати біля неї, клопоти й зі своїм здоров'ям (жовтяниця, хвороба печінки, часткова втрата слуху) не поборолі сили духу композитора. Примітно, що все частіше він звертався до поетичних рядків Лесі Українки, як до своєї життєвої опори, пишучи, «...я не звик піддаватись якійсь депресії, по словам Лесі Українки «Contra spem spero» («Без надії сподіваюсь!») – О. Н.) [3, 181].

Торкаючись творчості цих відомих діячів української культури, варто наголосити, що їх здобутки – це значна частина їхнього життя. Можна з упевненістю констатувати, що сьогодні без імен Лесі Українки і Василя Барвінського не можна окреслювати, вивчати і писати історію української

літератури й музики. Обидві ці особистості, працюючи в різних ділянках мистецтва, досягли своїх висот у творчості й самовідданому служінні народові та національній ідеї. Все це й підтверджують глибокозмістовні та натхненні хорові й вокальні композиції до поезії Лесі Українки з музикою Василя Барвінського, які через свою художню виразність все частіше сьогодні звучать з концертної естради, впроваджуються до навчального процесу.

### Література

1. Барвінський В. Романси / упор. С. Павлишин. К.: Музична Україна, 1993. 127 с.
2. Барвінський В. Хорові твори / упор. Л. Назар. Тернопіль: АСТОН, 2000. 40 с.
3. Барвінський В. Листи до родини Лисенка. *Барвінський В. З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи* / упор. В. Грабовський. Дрогобич: Коло, 2004. С. 175-215.
4. Грущак Б. Безсмертні, як пісні народу: Спогади про Василя Барвінського та Бориса Кудрика. Дрогобич: П'єсвіт, 2010. 112 с.
5. Коротенко Л. Спогад. *Василь Барвінський. Статті. Листи. Спогади* / Ред.-упор. В. Грабовський. Дрогобич, П'єсвіт, 2008. С. 239-242.
6. Назар Л. Спостереження над стилем В. Барвінського. Первні творчої особистості як культурологічного феномену: аутентичний первень. *Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах* / упор. В. Грабовський. Дрогобич: П'єсвіт, 2008. С. 16-45.
7. Павлишин С. Василь Барвінський. К.: Музична Україна, 1991. 87 с.
8. Українка Леся. Поезії. Поєми / Упор.: Р. Радишевський, О. Ставицький. К.: Дніпро, 1989. 500 с.

**Новіченко Наталя**

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент Кошелева Н. Г.*

*м. Бахмут*

### ІДЕЙНИЙ ВЕКТОР РОМАНУ С. ЖАДАНА «ДЕПЕШ МОД»

Сергій Жадан – сучасний письменник, громадський діяч, волонтер, дуже знакова постать у сучасній українській літературі. Крім величезної всеукраїнської популярності він отримав міжнародне визнання, його твори перекладені на значну кількість мов інших країн. Його творчий доробок складають романи, оповідання, поетичні збірки тощо. Творчість С. Жадана є предметом аналізу багатьох сучасних літературознавців та критиків, зокрема І. Андрусяка, Ю. Андруховича, І. Бондар-Терещенка, Я. Голобородька, П. Загребельного, І. Римарука, Р. Харчук та багатьох інших. Одним із найяскравіших творів С. Жадана є роман «Депеш Мод», який було опубліковано в 2004 р. Це ще одна історія «втраченого покоління», чесна розповідь про молодь, яка народилася в 70-ті роки ХХ ст. і на 19-20-річчя якої припав розпад «великої держави». Радянський Союз розвалився, ховаючи під своїми руїнами не тільки відносний матеріальний добробут своїх громадян, але й решту того, що прийнято відносити до сфери нематеріальної і що становить

основу духовного буття людей – упевненість у майбутньому, моральні принципи, погляди і переконання, здатність цілеспрямовано будувати власне життя. Усе звичне перестало відповідати викликам часу. Не дивно, що молодь потрапила під цей удар найбільше, коли і старше покоління не знало, як його тримати.

Сюжет роману дуже простий. Як і інші романи С. Жадана, – це роман-подорож. Троє хлопців їдуть шукати свого товариша, щоб повідомити йому про смерть вітчима. До речі, цієї мети вони так і не досягають, у фіналі друзі стоять на залізничній платформі. Автор навмисне залишає читачів самотійно визначити, яким буде цей фінал. І це не випадково. Час роману – це початок 90-х років, час великих соціальних зворушень, руйнування сімдесятирічної імперії, загальної суспільної ошелешеності і розгубленості. Час, коли зникли не лише продукти з полиць магазинів, але й майже всі духовні орієнтири, якими звикли керуватись у повсякденному житті люди. А молодь, яка взагалі їх ще не встигла сформувати з огляду на свій вік, опинилась у власному замкненому просторі. Тому герої роману – єврей-антисеміт Собака Павлов, комерсант-невдаха Вася Комуніст, товстий гомосексуаліст Какао, Сашко Карбюратор, Чапай, Вова і Володя – вони просто нібито опинились за межами цього життя, цього соціуму. Вони і відчують себе викинутими із життя, і саме тому вдаються до анархії в думках і девіації в реальній поведінці. Вони не потрібні ні країні, ні своєму оточенню, ні батькам. Саме про це говорить головний герой-оповідач (який, до речі, певною мірою перебирає на себе голос автора, що притаманно постмодерній літературі), коли розмірковує про сенс життя: «...як я живу і для чого? Для чого все це? Вся ця боротьба за виживання? гра на утримання рахунку? для чого все це? мені зараз 19, через 5 років, якщо я не помру від побутового триперу, мені буде всього-на-всього 24, Гайдар у цьому віці вже навіть полки не водив, що я буду робити в 24?» [3]. І з цього закономірним є, що їм самим теж ніхто не потрібний – ні батьки, ні соціум, ні Батьківщина. Вони опинились у своєрідному вакуумі власного світу, і світ цей до них не дуже прихильний. Звідси постійний алкогольний туман, в якому перебувають друзі і через серпанок якого описані події, що відбуваються з ними.

Простір роману – це харківські вулиці, площі, райони, станції метро. Вони чітко названі в романі. Велике промислове місто за радянських часів, яке опинилось у тому ж стані повної розгубленості й невизначеності. Десять у ньому є світ заможних людей, але їх небагато, і не про них ідеться в романі. Герої роману живуть в іншому світі – гуртожитків, промзон, околиць міста, де живуть робочі, цигани, маргінали і т.ін. Той, перший світ, просто не впускає їх до себе, і вони це чітко усвідомлюють. Звідси їхній протест: горілка, наркотики, специфічний сленг, нецензурна лексика, повна анархія в поглядах і вчинках – реакція на власну невлаштованість, безпритульність, непотрібність. Але є в романі ще одне: так тяжко, складно і трагічно країна прощається з тоталітарним минулим. Такий важкий і неестетичний шлях до свободи, відмови від нав'язаних стереотипів, імперських традицій, брехливої моралі. Назва роману відправляє читачів до назви британського рок-гурту «Depeche Mode» – і він сприймається як один із символів руйнування імперії, андеграундної атмосфери, в якій існують герої роману, формування нової субкультури, різко відмінної від радянського способу життя.

У романі багато символів та символічних образів і епізодів, які допомагають автору яскравіше окреслити основну ідею: країна прощається з тоталітарним минулим і починає новий шлях, але він зовсім нелегкий і навіть не визначений. Герої подорожують невідомо куди, і так само невідомо, де вони опиняться. Можливо, через 10–15 років ця дорога приведе героя-оповідача у Ворошиловград – від повного заперечення всього і внутрішньої порожнечі до ще не певного, але все ж таки прийняття власної пам'яті, власного образу світу? Але наразі останній на цей день потяг проїжджає повз них. Один із яскравих символів роману – образ слимака, який уособлює все покоління героїв роману: «...я дивлюся на асфальт і бачу, як до мого хліба підповзає втомлений, змучений депресіями слимак, витягує свою недовірливу пику в бік мого хліба, потім розчаровано всовує її назад до панцира і починає відповзати від нас на Захід – на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дороги йому вистачить на все його життя» [3]. Роман і починається зі спогадів 30-річного героя: ніби й багато часу минуло від описаних подій, але юнацьке світовідчуття покинутості й непотрібності залишилось: «...Зараз мені 30. Що змінилось за останні 15 років? Майже нічого... Змінилася пам'ять – вона стала довшою, але не стала кращою» [3]. Це історія про покоління, яке завжди певною мірою залишатиметься в жорстких 90-тих. Але водночас – це історія про країну, яка відмовляється від свого складного минулого, вирушаючи ще невідомим їй шляхом, і яка має вирішити, яким буде цей шлях. Про це свідчить відкритий фінал роману.

### Література

1. Голобородько Я. «Депеш Мод» як «Modern Talking» Сергія Жадана. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=30780> (дата звернення: 17.02.2020).
2. Довженко О. Від ЖАДАНОГО до дійсного: "Депеш Мод" Сергія Жадана. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2004/10/2/3002911/> (дата звернення: 17.02.2020).
3. Жадан С. Депеш Мод: роман. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14851> (дата звернення: 17.02.2020).

*Новіченко Наталя*

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент Кошелева Н. Г.*

*м. Бахмут*

### ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ПРОЕКТ У РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА»

Юрій Андрухович – один із визнаних метрів сучасної української літератури, письменник, перекладач, автор багатьох поетичних збірок, оповідань, есе, романів. Твори Ю. Андруховича перекладені багатьма іноземними мовами. Творчість Ю. Андруховича досліджували О. Гнатюк, Я. Голобородько, Р. Горбик, Т. Гундорова, В. Моринець, М. Павлишин, Я. Поліщук, Р. Харчук та ін. Одним із яскравих зразків його творчості є роман «Московіада», опублікований у 1992 р. Роман присвячений проблемі відмови

від тоталітарного радянського минулого, пошуку української ідентичності в постколоніальному світі.

Головний герой роману – український поет Отто фон Ф., який навчається в Московському літературному інституті, живе в гуртожитку. У книзі описується один день із його життя, який він проводить спочатку в мандрах московськими вулицями та зланими місцями, потім він потрапляє до місцевих підземель: підвали магазину «Дитячий світ», метрополітен, каналізація. Спускаючись усе нижче, мандруючи цими підземеллями як колами пекла, герой-оповідач опиняється на таємному симпозіумі, де відбувається «битва за Росію». В основу опису цього заходу покладена історична подія, подана Ю. Андруховичем як бурлескне відтворення подій липневого пленуму ЦК КПРС у 1991 р., де була зроблена одчайдушна спроба врятувати від розвалу СРСР. Члени президії симпозіуму уособлюють символи російсько-радянської імперії: Іван Грозний, Держинський, Ленін, Суворов, Катерина Друга, таємничий «тіньовий головуючий» Анатолій Іванович (вочевидь, бурлескний образ А.І. Лук'янова, останнього Голови Верховної Ради СРСР). Слід зазначити, що вони змальовані не тільки гротескними, але й неживими: імперію захищають лише мерці, манекени, несправжні люди. Учасники симпозіуму всі в масках, справжніх облич немає. Загалом, несправжність, нереальність, абсурдність, фантазмагорія домінують на сторінках роману, головна тема якого – це імперська брехня, прагнення до беззаперечного домінування, деспотизму, насильства і примусу – і обумовлена всім цим неминуха загибель імперії.

Москва в романі – це уособлення всіх контрастів цієї імперії: зовні місцями велична (центр, Арбат, Большой театр, Останкінська телевежа, ВДНГ), місцями огидна (московські злани місця, повні бруду та непотребу), внутрішньо – жахлива (підземелля і все, що в них робиться, це місця існування кадебістів та велетенських щурів). Оцей внутрішній, прикритий жах – це справжнє обличчя імперії, і воно повною мірою розкривається в доповіді щодо майбутньої долі колишніх республік, яка лунає на описаному симпозіумі: «...Ми подаруємо всім їхню, вибачте на слові, омріяну незалежність. Ми навчимо їх перемагати у референдумах. Бо референдум – це ідеальний спосіб маніпулювати людьми, залишаючи в них ілюзію, нібито вони самі вирішують свою долю...». Тому що на чолі цих республік імперія поставить своїх виконавців, які доведуть їх до повного краху, і тоді народи самі схочуть повернутися до великої імперії. Постколоніальне майбутнє змальоване як суцільний хаос: «...це виглядатиме надто карикатурно, ці призначені нами президенти ці закуплені нами парламенти. Ці прикордонні конфлікти... Ці героїчні спроби західних банкірів навчити божевільних свободі. Ці голодні міжусобиці, бунти і страйки... Великий непотріб указів, конституцій та декларацій. І тотальний смітник, ні, багато незалежних смітників на чолі з недолугими маріонетками...». Так описані Ю. Андруховичем імперські амбіції й намагання поставити цілі народи на коліна, незважаючи на повну нездатність елементарно облаштувати власне існування, власний щоденний побут.

Але імперська ідея приречена. До зали вдираються велетенські щури і починають роздирати учасників симпозіуму, які відчайдушно і марно шукають виходу, бо його нема (і це теж дуже символічно). Герой знімає маску блазня, вдягнувши ним для того, щоб потрапити на симпозіум, розстрілює символи імперії, стріляє собі в скроню й опиняється на Київському вокзалі Москви.



Воскресіння героя наприкінці роману пов'язане з руйнуванням імперії (фінал роману – біблійний Великий потоп, який ховає під собою імперію з її брудом, сміттям, абсурдом, зрадою і брехнею), поверненням до України, і, що найголовніше, – з віднайденням власної національної ідентичності: «Головне – дожити до завтра. Дотягнути до станції Київ». Україна не описана докладно в романі, невідомо, що буде з героєм після повернення на Батьківщину, і якою зустріне його ця Батьківщина, але вона протиставлена московському пеклу як втілення затишку, світла та справжності, на відміну від абсурдності описаного московського буття. Це країна, яка щодуху намагається прокинутись, згадати свою ідентичність та відродити національну ідею. Це європейська країна, але наш «м'який та вайлуватий, терпеливий, лінивий та добрий» народ, підкоряючись імперському насиллю, забув про це. Але все ж «...іноді нам сниться Європа... Щось таке пригадується: теплі моря, мармурові брами, гарячі камені, виткі рослини півдня, самотні вежі...». І українці мають остаточно прокинутись, пригадати своє минуле і визначитись із майбутнім. Тож «Московіада» – це роман-вектор, він протиставляє світле і темне, правду і брехню, свободу і деспотизм, але не дає готових рецептів, а отже, Ю. Андрухович написав націєтворчий проект відновлення для українців, який вони мають можливість реалізувати.

### Література

1. Андрухович Ю. Московіада: роман. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=14241> (дата звернення: 17.02.2020).
2. Будін П.-А. Кінець імперії: роман Юрія Андруховича «Московіада». *Слово і Час*. 2007. №5. С. 62-66.
3. Даниліна О.В. Романи Ю.Андруховича: від бурлеску до автобіографії. URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer29/733.pdf> (дата звернення: 17.02.2020).

*Осмачко Юлія*

*Інститут музичного мистецтва*

*Дрогобицького державного педагогічного університету*

*імені Івана Франка*

*Науковий керівник – канд. мистецтвознавства, доцент Фрайт О. В.*

*м. Дрогобич*

## **ІСТОРИЧНІ ТА СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ПОЯВИ КОГОРТИ УКРАЇНСЬКИХ ПІАНІСТІВ У ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ**

Вивчення історії української еміграції є актуальною темою з огляду на те, що українська діаспора робить вагомий внесок у розвиток культури, науки, економіки, освіти та мистецтва України, що значною мірою підвищує загальний рівень країни у світі.

Масова еміграція українців до Північної Америки наприкінці XIX – початку XX сторіччя – одне з найбільш помітних явищ в історії українського народу, зумовлене ходом соціально-економічного розвитку українських земель. Така ситуація змусила українців покинути рідні землі та податися на пошуки

кращого життя. Таким чином сотні тисяч переселенців з України оселялися на теренах США і Канади, згодом ставши невід'ємною складовою населення цих країн. Саме переселенці з України формують когорту висококваліфікованих спеціалістів у різних галузях, котрі зробили важливий вклад в економічний, політичний та культурний розвиток країн Північної Америки [6, с. 3-4].

Музичне мистецтво української діаспори того часу було аматорським та представлене переважно церковними піснями, колядками, щедрівками, а також світськими піснями, котрі були привезені зі «старого краю». До когорти ентузіастів музичних вистав належать: організатор культурно-освітньої і громадської діяльності у Вінніпезі, ініціатор створення читальні ім. Т. Шевченка, фундатор української газети «Канадійський фермер» – Кирило Генік та Л. Антонюк, котрим вперше вдалося здійснити театральну постановку вистави «Аргонавти» у Вінніпезі в 1904 році, а також організувати концерт на пошану Т. Шевченка [1, с. 223-224].

У 1920-х роках, нова хвиля українських емігрантів привела за рубіж освічених та національно свідомих молодих людей, більшість з яких в Україні брали активну участь у культурно-мистецькому та громадському житті. Серед хорових колективів, найбільшої популярності набув створений в 1924 році у Вінніпезі хор «Канада», засновником якого був український диригент, педагог і композитор Є. Турула

У міжвоєнний період в Канаді, зокрема у Вінніпезі, розпочали свою творчу діяльність такі професійні солісти-виконавці, зокрема піаніст І. Мельник, скрипалі І. Кучмій, К. Гайовська, брати Т. та Б. Губицькі, віолончелісти Л. та Н. Новак; у Едмонтоні активно працювала – скрипалька С. Лазарович. У 1928 році, з сольними концертами у Вінніпег та Торонто приїздила відома українська співачка С. Крушельницька, згодом композитор Антін Рудницький (1938-1939 рр.), диригент та композитор – Є. Турула, диригент та музикознавець – П. Маценко, диригент та віолончеліст – Я. Козарук, піаністка – Л. Колесса, співак – М. Голинський, оперна співачка Марія Сокіл, а також дружина О. Кошиця – співачка й диригент Тетяна, співаки хору і послідовники О. Кошиця – Юрій Гассан, Лев Сорочинський та інші. Їхні виступи значною мірою показали іноземним слухачам високий професійний рівень українського музичного мистецтва [1, с. 224-226].

У 1940-х роках мільйони українців, зокрема й митців, стали жертвами нищівних воєнних лихоліть і більшовицького режиму й змушені були рятуватися еміграцією за кордон. Уже на початку 1950-х років, переважна більшість українців опинилася за океаном. В умовах еміграції у США вони зуміли створити різноманітні організації, зокрема освітні, більшість із яких збереглися і до сьогодні та продовжують активно функціонувати: Український Інститут Америки (1948) заснований українським винахідником та бізнесменом Вільямом Джусом; Українська Вільна Академія Наук (1945), Український Конгресовий Комітет Америки (1940); Наукове товариство ім. Шевченка (1950); Українське історичне товариство; Товариство українських інженерів Америки; Українське лікарське товариство Північної Америки; Товариство українсько-американських адвокатів та багато інших [2].

Розвиток музичного мистецтва української діаспори відіграв помітну роль у становленні культурного життя українців в еміграції. В цьому плані провідне місце належить українським музикантам, діяльність яких – як зазначає В. Чайка

– «була спрямована на поглиблення міжнаціональних культурних зв'язків» [5, с. 29]. Українські педагоги-музиканти приїздили до США з сильними музично-шкільними традиціями. Тут вони створили шкільну організацію з величезними перспективами та надзвичайно багатою джерельною базою, завдяки якій здійснювалася фахова підготовка молодих, здібних музикантів – Український Музичний Інститут – одна з найбільших музичних шкіл української діаспори, заснована у 1952 році в Нью-Йорку видатним музичним педагогом Романом Савицьким, котрий згодом посів одне із чільних місць серед американських навчальних закладів того часу [3, с. 3]. Складовими діяльності педагогів Українського Музичного Інституту Америки, окрім організації навчального процесу, була ще й навчально-методична, музично-виконавська, музикознавча та громадська діяльність.

Не менш важливу роль у становленні культурного-мистецького життя українських емігрантів відіграв також Музичний інститут ім. М. Лисенка в Торонто, котрий у 1953 році заснував відомий скрипаль, диригент, письменник та педагог Іван Ковалів. В українському музичному інституті І. Ковалів викладав скрипку, сольфеджіо, теоретичні дисципліни та історію музики.

В еміграції у ХХ столітті в силу різних відомих обставин опинилося багато музикантів, зокрема й піаністів, які були представниками різних виконавських шкіл та стилів. Серед них були в США: В. Горовиць, В. Грудин, В. Кіпа, Б. Максимович, І. Білогруд (Наддніпрянська Україна); Д. Гординська-Каранович, А. Рудницький, Р. Савицький, Г. Лагодінська-Залеська, Б. Перфецький, Л. Луців-Левакова (Західна Україна); М. Фоменко (Харківська фортепіанна школа); у Канаді – В. Доброліж та Ю. Фіяла (Наддніпрянська Україна); Л. Колесса, М. Кравців-Барабаш (Західна Україна). У Канаді творчу кар'єру будували такі видатні піаністи як Л. та І. Жуки, Л. Мельник, З. Лавришин [1, с. 406].

Молодше покоління піаністів представлене такими постатями як Ю. Олійник, Вірослав Балей, О. Слободяник, Роман Рудницький, М. Сук, Лідія Артимв – випускниця УМІ у Філадельфії (клас. Ю. Оранського), Ю. Осінчук – випускниця класу Р. Савицького; В. Винницький, Л. Крупа, Надія Шпаченко – США; у Канаді свою творчу діяльність продовжують Наталя Несторовська, М. Сас та багато інших.

Важливим є те, що більшість з них продовжує свою творчу та педагогічну працю у різних куточках Північної Америки. Зокрема Л. Крупа працює в УМІ у Нью-Йорку, виховуючи талановиту українську молодь США та продовжує концертувати; В. Винницький гастролює з концертами у США (Нью-Йорк, Чикаго, Філадельфія, Бостон, Вашингтон); О. Луцишин, емігрувавши, виступає з концертами у престижних концертних залах США, Канади, Німеччини та ін. [1, с. 425-427].

Видатна піаністка та композитор сучасності, професор фортепіано в Політехнічному університеті штату Каліфорнія – Надія Шпаченко цьогоріч стала лауреатом міжнародної премії «Греммі 2020» у номінації найкраща класична збірка. Її альбом «The Poetry of Places», який піаністка записала разом з Джоенн Пірсом Мартіном, Ніком Террі та Корі Хіллз, номінувався на Греммі-2020 у двох номінаціях: найкраща класична збірка, а також продюсер року (класика). У першій таки здобув перемогу [4].

Високий професійний рівень, активна участь у педагогічній діяльності, постійна пропаганда української музики в чужоземному середовищі – усі ці якості характеризують внесок піаністів у розвиток української музичної культури. Саме вони піднесли кращі зразки української музики на світовий рівень.

### Література

1. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття. Монографія [текст]. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
2. Ключковська І. Гумницька Н. Українська діаспора в об'єктиві сучасності – національнополітичний та духовно-культурний феномен. *Мистецька сторінка*. URL: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=303>
3. Лисько З. Український музичний інститут в Америці. *Пропам'ятна Книга Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його існування* / видавничий референт УМІ Ігор Соневицький. New-York D.N.: East Side Press, 1963. 77 с.
4. Українка отримала премію Греммі URL: <https://cutt.ly/Itl2sfM>
5. Чайка В. Розвиток культурно-музичних осередків української діаспори в країнах Північної Америки кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Історичні науки. Том 29 (68). № 2. 2018. С. 26-30.
6. Шлепаков А. М. Українська трудова еміграція в США та Канаді (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1960. 199 с.

**Павлова Галина**

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Радіонова Т. М.  
м. Бахмут*

### РОЛЬ НАРОДНО-РОЗМОВНИХ СЛІВ У МОВЛЕННЄВОМУ РОЗВИТКУ УЧНІВ

У мовній системі навчання рідної мови одне з провідних місць посідає засвоєння лексикології, оскільки в лексиці відбиваються всі особливості духовного і матеріального життя народу.

Словниковий склад мови існує у двох формах – літературному і діалектному, які постійно взаємодіють між собою. З одного боку, літературна мова вбирає в себе все найкраще та найцінніше з діалектної лексики, завдяки чому збагачується і вдосконалюється. З іншого боку, елементи літературної мови проникають у діалектну лексику і наближають її до загальнонародної мови.

На думку багатьох учених, зараз відбувається неодиалектологізація української мови. Це означає, що процес проникнення розмовних слів у загально-національну мову останніми роками посилюється через засоби ЗМІ, твори новітньої художньої літератури, письмову публіцистику тощо.

Отже, одне з важливих завдань методики навчання української мови полягає в залученні молоді до вивчення національної культури, скарбницею якої є народно-розмовний шар лексики. Тому вважаємо, що вилучення діалектної лексики з мовленнєвого навчання не сприяє формуванню комунікативної компетентності, а народна мова, як складова і основа літературної української мови, не може не бути об'єктом знань учнів.

Формування комунікативної компетенції учнів як основна мета мовної освіти передбачає не лише досконале оволодіння літературними нормами, а й ознайомлення з живим народним мовленням, що існує у вигляді діалектів.

Вважаємо, що потреба опанування діалектної лексики має виразно практичне спрямування, оскільки допомагає учням оволодіти багатством рідної мови, відповідально ставитися до вибору й уживання кожного слова, розуміти його виражальні можливості, свідомо вдосконалювати свою мовленнєву культуру.

На жаль, питому українську лексику впродовж багатьох десятиліть навмисне витісняли зі сфер суспільного життя, виробництва й побутового мовлення, тому ставлення до її місця в мовленні учнів є неоднозначним.

Тривале побутування негативної точки зору стосовно справжньої сутності цього феномену пояснюється недостатньою глибиною вивченості його у перші століття ХХ століття [5, с. 38].

Те, що в радянській методиці викладання української мови актуальним було прищеплення учням навичок лише літературної мови, не пройшло непомітно. Наслідком цього стало недостатнє розуміння учнями самотності рідної мови, що утруднює виховання національно свідомого громадянина.

Читання творів І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, Л. Українки, О. Гончара, М. Стельмаха потребує певної підготовки, але багато учнів не можуть належно оцінити ці літературні шедеври, бо діалектні слова сприймаються ними як незрозумілі та складні.

Також виникають труднощі з вивченням української літературної мови в основній та старшій школах, які вносять діалектне оточення. Дуже часто учні вживають слова, які не притаманні літературній мові або взагалі не мають відповідників у ній. В умовах діалектного оточення досить часто вчителів доводиться виправляти лексичні діалектизми в учнівських письмових творах, переказах та усному мовленні школярів.

Тому вважаємо, що формування високої кваліфікації вчителя-філолога має супроводжуватися різноманітними формами роботи з мовним матеріалом говірок, насамперед лексичним. Перед учителем стоїть завдання поповнити власні знання з лексикології, засвоїти сучасну методику вивчення української лексики, а також зуміти пояснити учням явища, які відбувалися і відбуваються нині у літературній і говірковій лексиці [7, с. 53].

Як вважає Є. Гопштер, «кожному українцю потрібно усвідомити, що знання мови немислиме без оволодіння її емоційно-жанровим багатством, що містяться у діалектизмах» [2, с. 212].

Сучасний стан розвитку мовної освіти дає можливість виправити ситуацію, що склалася. Як зазначає О. Євтушок, «у сучасному українському мовознавстві активізуються дослідження всіх структурних рівнів народних говорів. Учені розробляють контекстуальні основи для багатоаспектного трактування діалектів як первинного джерела глотогенезу» [5, с. 38].

Цьому також сприяє введення до змісту шкільного курсу української мови етнокультурознавчого (українознавчого для шкіл з недержавною мовою навчання) компонента, практична спрямованість всього навчального процесу, посилення демократизації і гуманізації в освіті та вихованні, інтеграція лінгвістичного курсу з питаннями історії, географії, літератури.

Отже, народно-розмовна лексика заслуговує на поважне ставлення, і тому постає потреба створення належних умов для розвитку й розширення сфери функціонування української мови у становленні громадянського суспільства. Школа, в діяльності якої органічно поєднуються завдання освіти й виховання, є провідною ланкою системи неперервності та наступності освіти, тому посилюється функція національного виховання як органічної складової освіти, спрямованої на формування у школярів національних світоглядних позицій, поглядів і переконань на ґрунті вітчизняної та світової культури.

Діти ще з молодшого віку повинні засвоїти, що мова – це живий організм, який постійно розвивається; літературна мова, норм якої ми повинні дотримуватися, є відшліфованою формою народної розмовної мови; без них, народних говорів, не було б і літературного різновиду, тому діалекти треба вивчати, намагатися зрозуміти, а найпоширеніші залучати до свого словникового запасу [1, с. 212].

Цікавим, на нашу думку, є припущення М. Пилинського, що літературну мову можна теж розглядати як один із діалектів національної мови, але діалект особливий – інтердіалект [6]. Тому вважаємо, що значення діалектної мови не менш важливе, ніж літературної. Слід донести до учнівської свідомості, що діалектна лексика – це саме той різновид мови, завдяки якому живе, функціонує і розвивається природним шляхом сучасна літературна мова.

Працюючи над підвищення рівня культури мовлення учнів, сучасний учитель має бути спостережливим, щоб визначити в мовленні місцевих жителів певні тенденції. Найважливішими з них є ті, що пов'язані із процесами взаємодії літературної мови і територіальних діалектів [4, с.21]. Адже говірка завжди має сильний вплив на усне й писемне мовлення школярів, і учитель повинен знати місцеві діалектні особливості. На жаль, інколи лексичні помилки, спричинені діалектним оточенням, просто ігноруються. Але цій проблемі слід приділяти більше уваги.

Вивчення діалектної лексики допомагає з'ясувати питання, пов'язані з історією мови, виявити етапи її функціонування, адже «при всій очевидності змін у словниковому складі мови лексична система зберігає такі архаїчні риси, які часто несуть більшу інформацію, ніж релікти інших структурних рівнів» [3, с. 3].

Записуючи народну мову, вивчаючи сучасні діалекти, учні не тільки фіксують мовні явища на певному часовому зрізі, але й працюють на майбутнє науки, оскільки зафіксовані діалектизми розширюють загальний лексичний запас української мови. Та, навпаки, добре знаючи місцеву говірку, школярі добиратимуть відповідні літературні слова для написання творів, вправ, листів тощо.

«Звернення учителя до прикладів живої народної мови, зіставлення явищ у двох її різновидах забезпечить ефективність навчання школярів, підніме їх активність на уроці, збудить інтерес до мови як явища і шкільного предмета» [2, с. 121].

Приєднуємося до думки дослідників про те, що було б добре, якби до програми з української мови були включені теми «Характеристика місцевої говірки», «Мова рідного краю та її місце серед діалектів України», «Культура мови учнів та говіркові елементи у їхньому мовленні», «Місцева говірка в українській літературній мові» та інші. Такі теми спрямували б словесника й учнів на уважніше ставлення і до говіркового оточення, і до загальної мовної культури.

З огляду на зазначене можна зробити висновок: завдання лексичної роботи над словом не лише у формуванні навичок учнів досконалого володіння словниковим складом літературної мови, а й ознайомлення їх з живим народним мовленням.

Словникова робота на уроках української мови є однією зі складових різноманітної роботи з розвитку мовлення учнів. Її основою є тлумачення лексичного значення слова, в тому чисті і діалектного.

Вважаємо, що словникова робота над збагаченням вокабуляру учнів діалектною лексикою повинна здійснюватись на кожному уроці у різних напрямках, а саме: засвоєння зовнішньої форми діалектного слова; співвіднесеність слухових і мовленнєвих відбитків діалектизму із зоровим образом предмета; встановлення асоціативних зв'язків діалектного слова з літературним відповідником; визначення функціонально-стилістичної ролі регіональної лексики; співвіднесеність діалектного слова із мовною ситуацією і взаємостосунками співбесідників.

Важливо, щоб словникова робота з діалектними словами була різноманітною: в одних випадках учитель може пояснити лише лексичне значення, в інших – вимову, походження та стилістичне забарвлення. Характер цього пояснення обов'язково зумовлюється темою і метою уроку та відповідним лексичним матеріалом.

Ефективність мовленнєвого розвитку дітей значною мірою залежить від систематичності опрацювання народно-розмовної лексики, доцільності його побудови, що свідчить про необхідність створення ефективної системи методів і методичних прийомів словникової роботи, які б забезпечили глибоке осмислення і засвоєння учнями матеріалу говірок.

### Література

1. Гопштер Є. А. Про місце і роль діалектизмів у мовній освіті учнів. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. праць / уклад. : А. Загнітко та ін. Донецьк : ДонНУ, 2002. Вип. 10. С. 211–215.
2. Гопштер Є. А. Роль діалектології у фаховій підготовці учителів-словесників. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка*. Донецьк: Донецьке відділення НТШ, 2008. Т.22. С.118–126.
3. Гриценко П. Ю. Передмова до Словника буковинських говірок; за заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці : Рута, 2005. С. 3–4.
4. Дорошенко О. А. Робота вчителя-словесника в умовах місцевої говірки *Укр. мова і л-ра в школі*. 1991. № 12. С. 20–21.
5. Євтушок О. Сучасні тенденції розвитку діалектної лексики. *Дивослово*. 2011. №7. С. 38–40.
6. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. К.: Наук. думка, 1976. 287 с.

7. Тищенко Т. М. Робота учителя-словесника в умовах місцевої говірки. *Актуальні проблеми лінгвістики і лінгводидактики* : зб. матеріалів загально-університетської звіт. наук. конф. викладачів, аспірантів, студентів. Умань, 2000. С. 53–54.

*Писаренко Катерина*

*Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка*

*Науковий керівник – доктор філол. наук, професор Беценко Т. П.*

*м. Суми*

## **ВСТАВНІ ТА ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ В НАУКОВИХ ТА ОФІЦІЙНО-ДІЛОВИХ ТЕКСТАХ**

**Постановка проблеми.** Вставні та вставлені конструкції є органічними складниками офіційно-ділових та наукових текстів. Використання цих конструкцій допомагає мовцеві зорієнтуватися, зосередитися, а читачам – краще сприйняти сказане. Пізнання природи цих синтаксичних явищ, правильне використання означених структур слугує показником ерудованості та стилістичної вправності мовця.

**Аналіз останніх досліджень.** Питання про вживання вставних та вставлених конструкцій у текстах наукового стилю досліджували А. Коваль, Р. Гнатів, С. Харченко, І. Житар та ін., в офіційно-діловому – В. Грицина, П.С. Дудик та ін.

**Мета дослідження** – схарактеризувати підходи у навчанні використання вставних та вставлених конструкцій у текстах офіційно-ділового та наукового стилів української мови.

### **Виклад основного матеріалу.**

Вставні слова – це слова, що формально не пов'язані з членами речення, не є членами речення і виражають ставлення мовця до висловлюваного або вказують на джерело повідомлення, спосіб словесного оформлення думки, відношення між окремими думками в мовленні тощо [4]. Вставні слова, словосполучення, речення притаманні різним стилям мови.

Вставні слова і словосполучення вживаються у мові ділових паперів на початку речення або абзацу. Використання їх в офіційно-діловому стилі є досить обмеженим. Тому треба звернути увагу студентів на природу цих структур, на можливість їх застосування у різних текстах, їх стильову і стилістичну вагу. У такий спосіб здійснюватимемо формування у них мовного чуття. Насамперед студенти повинні запам'ятати, що в текстах офіційно-ділового стилю виділяють три групи вставних конструкцій:

1. Вставні слова і словосполучення, що вказують на ставлення мовця до висловленої ним думки. Вони можуть означати ступінь впевненості або невпевненості в повідомленні. Наприклад: звичайно, напевно, безумовно, на жаль, на щастя, можливо, може, мабуть, безперечно, безсумнівно, вчасне кажучи, зрозуміло, без сумніву, немає сумніву, видно, очевидно, припустимо, відома річ, сказати правду, як-не-як, так би мовити, видимо, либонь.

2. Вставні слова і словосполучення, що вказують на те, кому належить висловлена думка (самому мовцеві чи комусь іншому). Наприклад:



по-моєму, по-нашому, по-вашому, кажуть, мовляв, на мій погляд, на мою думку, на думку (такого чи таких), за словами (такого чи таких).

3. Вставні слова і словосполучення, що вказують на зв'язок висловлюваного з контекстом. До них належать: отже, наприклад, значить, виходить, до речі, нарешті, навпаки, проте, загалом, справді, між іншим, словом, по-перше, по-друге, по-третє, кінець кінцем, мало цього [1].

Щоб засвоїти природу цих структур, необхідно навчити студентів знаходити їх у текстах, складати з ними речення, відрізнити від схожих одиниць. Це можна здійснити у процесі спостереження за мовним матеріалом, зіставлення, опису, моделювання, алгоритмізації, складання таблиць.

Тексти наукового стилю характеризуються логічною завершеністю, цілісністю, послідовністю. До обов'язкових вимог об'єктивності викладу матеріалу належить посилення на джерело повідомлення, автора висловленої думки. У тексті цю умову можна реалізувати за допомогою спеціальних вставних слів і словосполучень (на думку, за даними, за словами, як слушно зазначає). Інколи зазначені словосполучення не тільки допомагають окреслити хід думки дослідника, специфіку її розвитку, а й сприяють удосконаленню композиції роботи. Показовим є те, що вони своєрідно роз'яснюють внутрішню послідовність викладу, а тому органічні для наукової оповіді. Суттєво навчити розпізнавати й використовувати у власному тексті різні вставні конструкції, знаходити синонімічні відповідники до них, перебудовувати речення із вставними компонентами, видозмінювати. Важливо виробити стильове і стилістичне чуття у вживанні означених структур.

Вставлені конструкції можуть виступати засобом конкретизації висловлюваного або узагальнення: *Ситуація ставлення виникає лише за наявності суб'єкта (особи, що виявляє ставлення) та об'єкта (особи, предмета, процесу чи явища реальної дійсності, на які спрямований або поширюється вияв ставлення) (З наукового часопису)*. В офіційно-діловому та науковому стилях можливі виноски, що призначені для внесення додаткової інформації, розширення повідомлення. Вони можуть мати різне семантичне навантаження: *Останні два речення являють собою еліптичні речення з лексично не вираженим (нульовим) підметом. Еліптичні речення з нульовим підметом переважно зараховують до односкладних конструкцій, розрізняючи три їх різновиди: означено-особові, неозначено-особові й узагальнено-особові (І. Вихованець)*. Вироблення вміння моделювати речення із вставленими конструкціями засвідчує стильову й стилістичну вправність мовця. Добір прикладів речень із вставленими конструкціями і їх аналіз слугуватиме виробленню мовного смаку, майстерності побудови висловлення.

**Висновки.** Отже, об'єктивність викладу – основна риса наукового та офіційно-ділового стилів. Характерним є наявність у цих текстах вставних слів і словосполучень та вставлених структур. Вивчення природи означених структур за допомогою різних інноваційних методів слугуватиме якісному засвоєнню матеріалу.

## Література

1. Грицина В. Особливості функціонування вставлених конструкцій в офіційно-діловому стилі. *Науковий вісник Херсонського державного*

- університету. Серія «Лінгвістика» : зб. наук. пр. Херсон : Вид-во ХДУ, 2010. Вип. XII. С. 30–33.
2. Житар І. В. Особливості функціонування вставлених конструкцій у публіцистичному стилі української мови. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах* : зб. наук. пр. К., 2010. Вип. 21. С. 120–131.
  3. Кацавець Г. М., Паламар Л. М. Мова ділових паперів. Підручник. 4-те вид., перероб. і доп. К.: Алерта, 2008. – 320 с.
  4. Сучасна українська мова. Синтаксис: Нав. посіб. С.П. Бевзенко, Л.П. Литвин, Г.В. Семеренко. К. : Вища шк., 2005. 270 с.
  5. Харченко С. Особливості функціонування вставлених конструкцій у науковому стилі української мови. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»* : зб. наук. пр. Херсон: Вид-во ХДУ, 2010. Вип. XII. С. 112–118.

*Підбуртна Діана*  
*Київський університет імені Бориса Грінченка*  
*Науковий керівник – доктор філол. наук, професор Вірченко Т. І.*  
*м. Київ*

## **ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

Поняття ідентичність вже давно набуло категоріального статусу і функціонує в науковому апараті багатьох наук. Це, у свою чергу, зумовило полісемію, яка ускладнює сприйняття. До того ж дослідники послуговуються цією категорією як самозрозумілою. У 2000 році американські вчені Р. Брубейкер і Ф. Купер опублікували статтю «За межами "ідентичності"», у якій аргументували необхідність відмови від поняття ідентичності як аналітичної категорії, оскільки цей термін охоплює або надто багато (у сильному сенсі), або надто мало (у слабкому сенсі), або взагалі нічого не означає (у силу своєї абсолютної двозначності). Тому все, що приписується ідентичності, може бути краще виражене за допомогою інших однозначних понять [6]. Для науки загалом і для літературознавства зокрема дослідження ідентичності важливе тому, що це дозволяє виявити закономірності розвитку і специфіку індивідуальної та колективної людської свідомості. У розумінні природи ідентичності (як індивідуальної, так і колективної) важливе значення має інтерпретація факту її створення й існування.

Варто відзначити, що термін з'явився в 1950-х роках завдяки американському психологу Еріку Еріксону. Згідно з його дослідженнями ідентичність є «підґрунтям» будь-якої особистості, сутність якого полягає в приналежності людини до певної культури [9, с. 340]. Як складова психосоціального блага людини, вона включає такі аспекти: усвідомлення себе як індивідуальності; усвідомлення і прийняття соціально прийнятих світоглядних настанов; усвідомлення себе частиною певного колективу / спільноти. Узагальнюючи, можна сказати, що це *відповідність* людини певній культурі, до якої вона належить.

І. Петровська виокремила кілька провідних ліній розуміння поняття «ідентичність»:

- фундаментальна властивість особистості, як глибока, базисна, стійка умова соціального буття (Р. Брубакер, Ф. Купер, К. Серуло, К. Келхоун, А. Мелуччі, Х. Фріес);

- як особливий колективний феномен, що означає фундаментальну й закономірну подібність членів певної групи або соціальної категорії і проявляє себе в солідарності, у загальних диспозиціях, свідомості або колективних діях (В. Блейхер, І. Крук, Д. Кемпбелл, М. Шериф, Б. Шеффер, Б. Шледер);

- як продукт численних і конкуруючих дискурсів, що спонукає розкривати нестійкий, багатоманітний і фрагментований характер сучасної «самості» (Р. Водак, К. Джерджен, Б. Девіс, Р. Харре, Дж. Поттер, Д. Едвардс, М. Везерелл, Дж. Шоттер) [7].

Якщо розглядати ідентичність у контексті літературознавчих досліджень, то доцільно буде звернути увагу на соціальний і особистісний аспекти, детальніше зосередитись на поняттях «національна ідентичність», «поколіннева ідентичність».

Літературна модель не могла зародитися й існувати окремо від моделі реальної, тому можна стверджувати, що література – це спосіб вияву ідентичності. Але, оскільки література також є засобом впливу, справедливою буде думка, що вона – ще й інструмент формування ідентичності. Ці два стрижні частково визначають специфіку гуманітарних досліджень.

Літературознавці для осмислення ідентичності в художньому творі зазвичай послуговуються психоаналітичним, герменевтичним підходами. Обидва методи тісно пов'язані з психологією і мають на меті не тільки інтерпретувати, а й осмислити і вникнути в суть проблеми, пов'язуючи її не тільки з історичною епохою й культурним замовленням, а й з людськими факторами.

У літературах різних країн ідентичність персонажа виявляється по-різному. Це зумовлено історичними обставинами, географічними відмінностями, культурними особливостями. Але чи не ризикуємо ми, розглядаючи персонажів через призму культурної ідентичності, отримати стереотипний образ представника тієї чи іншої нації? Відповідь на це питання знаходимо в дефініції М. Ільницького і В. Будного: *«Національний образ (або ж літературний етнообраз) – це такий літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу»* [5, с. 247].

Пошук ідентичності може здійснюватися різними шляхами. Один з них – через дослідження пам'яті. Пам'ять можна розглядати як елемент у конструкції ідентичності або як «маркер набутого життєвого досвіду, через який виникає ідентичність» [2, с. 58]. Т. Вірченко говорить: *«Події та пам'ять про них – шлях утвердження людської ідентичності, тож історична пам'ять зумовлює рефлексивну думку, що передбачає переосмислення національної свідомості і формування національної ідентичності, унаслідок чого увиразнюється сенс поняття нації»* [1, с. 9]. У своїй праці «Конструювання пам'яті як пошук ідентичності: художні інтенції Бориса Грінченка – драматурга» науковиця

розглядає моделі формування ідентичності: стійкої, нестійкої та відродження ідентичності.

Е. Саїд стверджував, що поняття «ідентичність» – це найприкметніша ознака як імперіалістичних, так і колоніальних культур. У ХХ сторіччі попри чисельні зміни на карті світу незмінним залишився підхід, за яким «людина означається за своєю нацією» [6, с. 29]. У героїв Б. Грінченка можемо спостерегти явище «означення за нацією», де пам'ять виступає знанням про минуле, завдяки яким відбувається утвердження ідентичності. Б. Грінченко виразно вдається до персонажної стратегії формування ідентичності (вмотивовані характери, носії стійкої ідентичності; дійові особи, які переживають сумнів, зраду задля духовного відновлення). Носії нестійкої ідентичності опиняються в умовах, коли пробуджується бажання повернутися до сповідуваних цінностей – тобто спостерігаємо відродження ідентичності [1].

Поколіннева ідентичність нерозривно пов'язана з поняттями «культура», «традиція», «нація», «самоідентифікація» і, звичайно ж, «пам'ять». Її можна розглядати в контексті зміни суспільних генерацій і генерацій літературних. Ці два явища хоч і тісно пов'язані між собою, адже будь-які суспільні зміни невідворотно несуть зміни в письменницькі тенденції, все ж не повинні бути ототожненими.

Підсумовуючи, хочеться сказати, що дослідження феномена ідентичності в сучасному літературознавстві є актуальними. Якщо ще в 2005 році була поширеною така думка: «Українська ідентичність, замість того, щоб перерости в національну свідомість, обмежилася оплакуванням славного минулого та зацікавленістю старовиною» [3], то вже через 8 років почали звучати меседжі про «проблему фальшивої історичної пам'яті», відсутність «візії минулого, спільної системи моральних вартостей, за допомогою яких оцінюються ті чи інші події минулого, а ще й закарбованої в мистецтві панорами розвитку своєї спільноти, її взаємодії з іншими народами, злетів та падінь на роздоріжжях цивілізації і таке інше» [2]. Тобто завданням сучасних досліджень є прослідкувати природу формування ідентичності і вектор її подальшого руху в нашому постколоніальному суспільстві.

### Література

1. Вірченко Т. Конструювання пам'яті як пошук ідентичності: художні інтенції Бориса Грінченка – драматурга. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2019. № 2. С. 7–14.
2. Грабовський С., Лосев І. Українська ідентичність: проблеми і виклики. *День*. 2013. 13 листопада.
3. Гудзик К. Історіографія й українська ідентичність. *День*. 2005. 15 січня.
4. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ, 2016. 320 с.
5. Ільницький М. Імагологія / Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство. Львів, 2007. Частина I. С. 244–274.
6. Миненков Г. Концепт ідентичности: перспективы определения [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://belintellectuals.eu/publications/174/>

7. Петровська І. Р. Громадянська ідентичність: теоретико-методологічні основи соціально-психологічного аналізу. *Психологія і особистість*. 2017. № 1 (11). С. 53–63.
8. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ, 2007. 608 с.
9. Эриксон Э. Детство и общество. СПб., 2000. 712 с.

**Політова Вікторія**

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Радіонова Т. М.  
м. Бахмут*

## **МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ПРОФЕСІЙНОЮ ОРІЄНТАЦІЄЮ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У 8-9 КЛАСАХ**

Профорієнтаційна робота з учнями – один із головних напрямів виховання, яке спрямоване на підготовку школярів до свідомого вибору професії, визначення свого місця у суспільстві. Така діяльність проводиться систематично з учнями всіх класів.

Проблема надання якісної профорієнтаційної допомоги молоді особливо актуальна при наявності широкого розмаїття нових професій. Світ професій досить рухливий: одні професії відходять у минуле, інші – з'являються. Майбутнім абітурієнтам досить важко правильно визначити трудовий шлях. Тому, як наслідок, наша держава перенасичується економістами, юристами тощо, у той час як фахівців сфери матеріального виробництва дедалі меншає. Саме тому під час вибору професії важливо навчити школяра не лише правильно враховувати свої інтереси та схильності, а й узгоджувати їх з інтересами держави, потребами ринку праці.

Вивченням особливостей профорієнтації дітей підліткового віку в загальноосвітніх установах займалися такі вітчизняні вчені, як А. К. Маркова, Г. С. Пригін, Є. К. Климов, Н. С. Пряжников, Т. В. Кудрявцев та інші. Питання профорієнтаційної роботи на уроках української мови знайшло висвітлення у роботах Т. Гнаткович, Т. Ковальнової, З. Сікорської, Т. Мишко, Л. Лазаренко та багатьох інших.

Автори здебільшого акцентують увагу на відповідній діяльності учителя у старших класах. Ми ж уважаємо за необхідне проведення профорієнтаційної роботи на уроках української мови не лише у старшій, а й в основній школі, оскільки саме в цьому віці формується психологічна готовність учнів до вибору професії, чіткіше окреслюються нахили, виявляється потреба до самоаналізу і самооцінки. Чим раніше в учнів буде сформоване певне уявлення про різноманітні професії, тим ґрунтовнішим та якіснішим буде їхній майбутній вибір [2; 113], у цьому й полягає актуальність нашої роботи.

Хоч традиційно профілізація школярів визначається як компонент виховної роботи, практика свідчить, що доцільно залучати до неї і учителів-предметників, зокрема словесників.

Морфологія і синтаксис мають свої ресурси для успішної профорієнтаційної роботи, оскільки найповніше виявляють ознаки мови як цілісної системи. Під час вивчення морфологічних категорій обов'язково враховуються синтаксичні ознаки, а вони зумовлюються певними

морфологічними властивостями. Засоби кожного мовного рівня набувають повноти свого значення тільки в найменшій комунікативній одиниці (реченні), що є об'єктом вивчення синтаксису. Звідси його важлива роль у формуванні комунікативних умінь і навичок школярів. На думку К. Плиско, синтаксичний рівень є основою для вивчення функціональної значущості мовних одиниць усіх інших рівнів, вивчення синтаксису створює умови для засвоєння норм літературної мови, розвитку логічного мислення й мовлення учнів, формування пунктуаційної грамотності та навичок виразного читання [4; с. 174]. Саме синтаксис забезпечує комунікативну функцію мови й шляхи її здійснення.

Оскільки синтаксис учні ґрунтовно починають вивчати у 8 класі це, поза всяким сумнівом, робить його активним засобом упровадження профорієнтаційної роботи на уроках української мови. Адже саме в цей час діти вже починають серйозно замислюватися над своїм майбутнім, роблять перші кроки до вибору професії. Завдання вчителя-словесника на цьому етапі дібрати відповідний дидактичний матеріал професійної тематики, застосовувати найефективніші методи і прийоми, які б так чи інакше допомогли дітям зробити правильний вибір професії, яка буде їм до душі.

У чинних шкільних підручниках з української мови є низка завдань з профорієнтаційною спрямованістю, які може використати вчитель. Так, наприклад, навчальна книга для учнів 8 класу авторства М. І. Пентиліук пропонує нам низку цікавих вправ. Скажімо, до теми «Просте і складне речення. Пряма мова і діалог» подається вправа 24:

*Уявіть себе редактором дитячого журналу «Клякса». Для створення замітки вам необхідно взяти інтерв'ю у восьмикласників про враження від переглянутого серіалу про життя підлітків. Складіть і запишіть діалог редактора з глядачем серіалу. Розпитайте про його особисте ставлення до героїв, про його думку щодо задуму режисера.*

Зауважимо, що така робота буде корисною школярам тим, що вони матимуть змогу перевірити себе в професії редактора та журналіста, оцінити їх переваги та недоліки та в подальшому визначитися зі своєю майбутньою професією.

До теми «Порядок слів у реченні. Логічний наголос» у цьому ж підручнику вміщена вправа 60, яка має виразний профорієнтаційний характер.

*I. Запишіть уривок із тексту. Зробіть синтаксичний розбір кожного речення (усно). Поясніть розділові знаки.*

*На фото мати? Ні. Видатний поет не був на неї схожий. І я, після довгої розмови, насмілюся запитати:*

– *Хто вона, ця жінка?*

*Поет підвівся з крісла й тихо, але урочисто відповів:*

– *Моя перша вчителька.*

*І якщо не в кожного з нас є такий портрет під склом, то я, певен, кожен із нас носить дорогий образ у своєму серці (За В. Кучером).*

*II. Зробіть синтаксичний розбір виділених словосполучень.*

Рекомендуємо доповнити це завдання бесідою:

1) *Якою була ваша перша вчителька?*

2) *Чи зацікавився хтось із вас професією вчителя?*

3) *А що, на вашу думку, входить в обов'язки вчителя?*

Цією бесідою словесник проведе профорієнтаційну роботу та, можливо, допоможе комусь із учнів відкрити в собі майбутнього вчителя.

Для розвитку комунікативних навичок учнів автор М. І. Пентилюк до теми «Вставні слова» пропонує таке завдання:

*Вправа 247. Уявіть себе екскурсоводом будинку-музею Соломії Крушельницької. Опишіть зовнішність видатної співачки. Оцінку зображуваного висловіть за допомогою вставних слів [5; с. 173].*

Ця вправа зацікавила нас тим, що в ній вдало поєднуються естетичне та профорієнтаційне виховання. З одного боку, словесник ознайомить учнів із життям та творчістю відомої співачки, що вплине на їх естетичний смак. З іншого, – надасть їм змогу на деякий час поринути у світ професії екскурсовода.

З метою виховання у восьмикласників поваги до праці рекомендуємо звернутися до вправи 164 (тема «Неозначено-особове й узагальнено-особове речення»), де подається текст «Притча про хліб». Слушним доповненням до цієї вправи стало б завдання скласти діалог на тему «Гірка робота, та солодкий хліб». Це підштовхне учнів до думки, що нічого в житті не буває просто так, кожне досягнення потребує важкої праці.

Профорієнтаційні завдання можна розв'язувати на всіх етапах уроку. Скажімо, вдало проведений мотиваційний етап з елементами профорієнтації не тільки підготує учнів до сприйняття нового матеріалу, але й спрямує їхні думки в професійне русло. Як приклад пропонуємо фрагмент уроку для учнів 9 класу:

#### *Фрагмент уроку №1*

*Тема: «Підрядні речення мети, умови, наслідкові, допустові»*

*Етап уроку: мотивація навчальної діяльності*

*Слово вчителя. Існує твердження, що думки матеріалізуються. Якщо ми поставимо перед собою мету, я впевнена, вона обов'язково здійсниться. Оскільки ви вже дев'ятикласники, невдовзі перед вами постане важливе питання – вибір професії, яке вирішується не так просто. Можна «сісти не в свій потяг» і згодом зненавидіти свою професію. А мені хочеться, щоб ви всі обрали той самий «свій потяг», який буде для вас єдиним у житті стосовно вибору професії.*

*Бесіда.*

*– Хто з відомих українських письменників-філософів у своїй творчості утверджував ідею «сродної праці»?*

*– Як ви розумієте ідею «сродної праці» Г. Сковороди? (Кожна людина наділена певним даром. Треба вчитись розпізнавати його. Дехто, знехтувавши природними задатками, вибирає для себе прибутковий фах, але цим шкодить собі й суспільству.)*

*Слово вчителя. Нехай девізом нашої плідної роботи стануть слова Г.С. Сковороди: «Не змагай до того, що не дано від природи». Тема нашого уроку тісно пов'язана із правильним вибором професії, адже кожен із вас обирає фах з якоюсь метою, зважаючи на причину, відповідно до умов, незважаючи ні на що.*

*Оголошення теми і мети уроку.*

Важливим є те, що вчитель повинен не тільки знайомити дітей із різноманітними професіями, а й наголошувати на тому, що кожна професія

потребує певних умінь та навичок. Діти повинні усвідомити, що обирати професію треба за своїми можливостями.

Проблемні ситуації на уроках української мови є чудовим ґрунтом для проведення профорієнтаційної роботи. Наприклад, під час вивчення теми «Підрядні речення умови, наслідкові, допустові» у 9 класі радимо провести таку роботу:

### *Фрагмент уроку №2*

*Тема уроку: «Підрядні речення умови, наслідкові, допустові»*

*Етап уроку: закріплення вивченого матеріалу*

*Слово вчителя. Уявімо, що ми опинилися на безлюдному острові. Перед нами стоїть завдання – зробити життя тут цивілізованим, довести необхідність опанування основних професій. Звернімося до ілюстрації. Які професії на ній представлені?*

*Виділимо чотири на ваш погляд найважливіші. Проаналізуємо речення, які лежать перед вами.*

Після відповідей школярів учитель пропонує скласти і записати 4 речення про відповідний фах, визначити види речення, накреслити їхні схеми. Далі словесник ставить запитання

*Чи вважаєте ви, що лише ці 4 професії найважливіші у світі? (Ні. Усі професії важливі, усі професії потрібні)*

Наступне завдання пропонуємо для виконання у групах.

*Вправа 12. Складіть речення за поданими схемами на тему «Моя майбутня професія», зробіть їх синтаксичний розбір, визначте види підрядних частин.*

- 1. (коли), [], (дарма що);*
- 2. [], (як), (як), (які);*
- 3. [, (коли), ], (де);*
- 4. (хто), (хто), [той];*
- 5. [], (чого), (тому що);*
- 6. [], (або), (що);*
- 7. [], (що), (хоч).*

Доречним може бути домашнє завдання написати твір-мініатюру, вживаючи складнопідрядні речення різного виду.

Продовженням теми вибору професії на підсумковому уроці з теми «Складнопідрядне речення» є пояснювальний диктант із завданням визначити вид складнопідрядних речень, зробіть їх синтаксичний розбір.

*Невдовзі ми маємо обрати життєвий шлях і фах, який стане долею. Страшно помилитися у виборі майбутньої професії, оскільки саме цей вибір для нашого життя стане вирішальним. Людині завжди краще і веселіше працюється, коли вона знає, що її праця приносить користь. Якщо праця майстра не є корисною людям, то й майстерність виявиться позбавленою смислу.*

Отже, профорієнтаційна робота на уроках синтаксису може служити такій меті – активізувати учнів, сформуванати прагнення до самостійного вибору професії з урахуванням отриманих знань про себе, свої здібності та перспективи їх розвитку.

Досліджуючи місце мовних знань, умінь та навичок у профорієнтаційному навчанні, ми з'ясували, що сучасний учитель-словесник



повинен не тільки досконало володіти теорією та методикою фахової дисципліни, але й надавати учням кваліфіковану допомогу в їхньому професійному самовизначенні. Вважаємо, що в процесі вивчення української мови завдання вчителя полягає в тому, щоб раціонально використовувати виховний потенціал свого навчального предмета, зокрема у профілізації школярів.

### Література

1. Васильєва, О. А. Фактори професійного самовизначення особистості в сучасних умовах. *Наука і освіта*. 2011. № 1. С. 19–22.
2. Глазиріна В. М. Педагогіка сучасної школи. Навчальний посібник для студентів ВНЗ. Донецьк: Норд-Прес, 2006. 220 с.
3. Дроздова І. Виховання професійного мовлення студентів нефілологічних спеціальностей ВНЗ Під час навчання усного мовлення. *Українська мова та література в школі*. 2010. № 9. С. 15-18.
4. Новосолова В. Нові підходи до вивчення слова і його лексичного значення у школі. *Українська мова і література в школі*. 2001. № 6. С. 16-21
5. Пентилюк М. І., Гайдаєнко І. В.. Рідна мова: підручник для 8 класу загальноосвітніх навчальних закладів. К. : Освіта, 2008. 273с.
6. Пентилюк М. І., Гайдаєнко І. В. Рідна мова : підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів. К. : Освіта, 2009. 273с.

*Сергієнко Богдана*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Гримашевич Г. І.  
м. Житомир*

### **ГУЦУЛЬСЬКІ ДІАЛЕКТИЗМИ В РОМАНІ М. ТКАЧІВСЬКОЇ «ГОЛОС ПЕРЕПІЛКИ»**

Гуцульський говір здавна привертав увагу дослідників як територія, у якій відзначено багато архаїчних мовних рис. Цей діалект вважають одним із найкolorитніших у південно-західному наріччі. Походження структурно-системних ознак гуцульських говірок, їх ареалогію та взаємодію з іншими сусідніми діалектами й мовами досліджували Я. Янів, Й. Дзензелівський, Я. Закревська, Л. Калнинь, Б. Кобилянський, О. Горбач, І. Робчук, Ф. Жилко, С. Грабець та ін. [2, с. 1]. Водночас сучасних дослідників цікавить проблема функціонування діалектизмів, зокрема гуцульських, у художньому дискурсі.

Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що творчість Марії Ткачівської в мовному плані досі не привертала уваги українських діалектологів.

Об'єкт дослідження – роман «Голос перепілки» Марії Ткачівської з позиції функціонування в ньому діалектної лексики.

Предмет запропонованої наукової розвідки – гуцульські діалектизми, використані авторкою й представлені в посторінкових зносках роману.

У досліджуваному романі «Голос перепілки» авторка використовує діалектизми в мовній тканині художнього тексту як у мовленні персонажів, так

і в авторському дискурсі, чим забезпечує відображення колориту місцевості та особливостей мовлення території, яка представлена у творі.

Зауважимо, що в посторінкових зносках письменниця пояснила 18 діалектизмів, здебільшого відзначаючи їх належність до гуцульського етномовного континууму, хоча говіркових слів, які репрезентують різні рівні мовної системи, у мовній тканині тексту використано досить багато.

Зазначимо, що з-поміж досліджуваних діалектизмів найбільше лексем, які пов'язані з побутом, зокрема належать до тематичної групи побутової лексики.

Письменниця пояснює слово *бурдюк* як мішок із цільної козячої шкіри для зберігання молочної продукції, водночас спостерігаємо його функціонування в тексті: «Коло самого вікна стояв маленький порожній полубічок для зерна, на ньому – мірка, яку в селі називають рожнівською телеткою, поруч – новенький дзиглик із гладенькими шліфованими лапками, на ньому – **бурдюк** для молока» [6, с. 17]. Зауважимо, що таке слово відзначено в лексикографічних виданнях, у яких репрезентовано гуцульський ареал. Зокрема, у словнику «Гуцульські говірки» зафіксовано *бурдюг* (*бордюг*) із такими значеннями: 1. Мішок із цільної козячої або телячої шкіри для зберігання молочних продуктів (перев. бринзи); 2. Молоде теля. [1, с. 31], у праці Миколи Негрича «Скарби гуцульського говору: Березові» *бурдюг* – мішок із телячої шкіри для зберігання бриндзи [4, с. 29].

Відзначаємо кілька діалектизмів на позначення елементів традиційного гуцульського одягу, зокрема *тачі* – штани: «На стіні на новенькому гачку висіло Борисове старе вбрання: **тачі**, сардак і крисаня» [6, с. 17]. У лексикографічній праці «Матеріали до словника гуцульських говірок. Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області» Юрія Піпаша та Бориса Галаса наведено фонетичний варіант слова *тамі* – кальсони; спідні штани [3, с. 42], у словнику Миколи Негрича *тамки* – кальсони, чоловічі нижні штани [4, с. 56], у короткому словнику гуцульських говірок *тамі*, *тамки* 1. Чоловічі штани. 2. Нижні чоловічі штани [1, с. 52].

Натрапляємо в посторінкових зносках на пояснення слова *крисаня*, яке означає капелюх [6, с. 17], яке з такою ж семантикою відоме на Гуцульщині [2, с. 87], водночас Микола Негрич зафіксував фонетико-граматичний варіант *крисані* (заст.) – капелюх [4, с. 100], про що свідчить його фіксація в словниках: у словнику «Гуцульські говірки» подано як синоніми *баршівка* // *крисаня* – чоловічий фетровий капелюх з прикрасами [1, с. 21].

До побутової лексики належить і слово *лабуз* – стебла кукурудзи: «Перед нею була низенька глиняна хатинка, побілена синім вапном і обкладена збоку **лабузом**» [6, с. 119], яке з подібною семантикою 'листя і стебла городніх рослин' відзначено й у словниках [1, с. 108; 3, с. 91].

Поряд із діалектизмами-іменниками авторка пояснює значення прикметника *зівкий* – без смаку: «**Зівка** й смердюча грудка ніяк не проходила в горло» [6, с. 21]. У словнику Миколи Негрича наведено слово *зівкий* – терпкий, гіркий (про овоч, фрукт) [4, с. 80].

Натрапляємо на пояснення в зносках дієслова *банувати*, яке авторка пояснює як шкодувати: «**Мартин** іще досі **банував** за притулком...» [6, с. 109]. Лексикографічні джерела підтверджують належність цього слова до гуцулізмів: *банувати* // *тускувати* 'тужити, сумувати' [1, с. 21], *банувати* – 1) шкодувати про щось, за чимось, 2) тужити, горювати, сумувати; 3) ображатися, нарікати

(на когось), звинувачувати (когось) [5, с. 53]; *банувати* – ‘сумувати, тужити’ [3, с. 11; 4, с. 22].

Відзначаємо пояснення одного слова на позначення апелювальної номінації особи жіночої статі з негативним значенням: *гоніці* – розпусниця: «*Кажуть, що я обгойдра, що гоніці, що вїтра*» [6, с. 35]. Підтверджує наведену авторкою семантику функціонування цього слова в лексикографічній праці Миколи Негрича: *гоніци* – курва [4, с. 52]. (вульг.) – жінка легкої поведінки; повія [4, с. 102]. Натомість Юрій Піпаш і Борис Галас зафіксували *гоніци* зі значенням ‘молода вівця’ [3, с. 38].

Крім наведеної вище побутової лексики, пояснено гуцульські діалектизми з тематичної групи лексики природи. Зокрема, фіксуємо розтлумачення лексеми *джемори* – лісові хащі: «*Лише не йдем у темні джемори, бо там страхи страшезні <...>*» [6, с. 21], яка побутує в гуцульських говірках: *джемора* – ‘непрохідні зарослі, кущі’ [3, с. 47]; *джемора* (*джімора*) – 1) темна гущавина; заросле чагарником місце; 2) молодий густий ліс [1, с. 58]. Авторка пояснює слово *грунь* – вершина: «*Вона уявляла знову <...> свою хатину з глиняною долівкою, вікно, з якого виднівся грунь гори, і час перед Великоднем*» [6, с. 89]. У гуцульських говірках лексема *грунь* (*грунь*) багатозначна: 1) вершина гори; гірське пасмо; 2) невеликий пагорб, непокритий лісом 3) пасовище [1, с. 55]; ‘вершина гори, гірське пасмо’ [3, с. 44]; ‘невеликий пагорб’ [4, с. 58]; ‘гірський хребет або пагорб’ [5, с. 417].

Натрапляємо на пояснення слова *пструг* – карпатська річкова форель: «*А бідні діти лапали в Черемоші для панів пстругів і шукали за звірами*» [6, с. 109], яке з таким же значенням фіксують і словники: *пструг / струг* – ‘форель’ [3, с. 159]; ‘форель, струг (цінна прісноводна промислова риба родини лососевих)’ [4, с. 147; 1, с. 159].

Насамкінець зауважимо, що деякі гуцульські діалектизми, які авторка використала в посторінкових зносках, не зафіксовані в лексикографічних виданнях, які репрезентують гуцульський діалект: *дзиллик* – стілець, *вїтра* – повія, *кленц* – зуб, *реціпка* – рецепт, *гайдамаш* – рейвах.

Отже, Марія Ткачівська в посторінкових зносках використала гуцульські діалектизми, більшість із яких функціонує в сучасних гуцульських говірках, що підтверджує наявність їх у лексикографічних виданнях, причому частина з них має ту саму семантику, яку подає письменниця.

Перспективи наукових пошуків убачаємо в дослідженні діалектизмів у творчості Марії Ткачівської на матеріалі зазначеного та інших романів, визначенні їхньої ролі в мовній тканині художнього тексту та з’ясуванні особливостей їхнього функціонування.

## Література

1. Гуцульські говірки. Короткий словник. Відповідальний редактор Я. Закревська. Львів, 1997. 232 с.
2. Ірещук В. В. Гуцульський говір в українській художній мові ХІХ – І пол. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2009. 20 с.
3. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.

4. Негрич Микола. Скарби гуцульського говору : Березові. Львів, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008 (Серія «Діалектологічна скриня»). 224 с.
5. Словник гуцульських говірок Річки та Яворова: у 4-х книгах / М. М. Астаф'єва, Г. В. Воронич. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2014.
6. Ткачівська М. Голос перепілки : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Досуга», 2018. 192 с.

*Сінюгіна Ганна*

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент Кошелева Н. Г.*

*м. Бахмут*

## **СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»**

Михайло Коцюбинський – відомий український письменник та громадський діяч, автор багатьох новел, оповідань, повістей, які висвітлювали життя українського народу. Його твори є актуальними й сьогодні, в часи становлення незалежної української держави, національної свідомості та ідентичності. Вони розкривають психологію і менталітет українців, сприяють формуванню любові й поваги до свого народу і його минулого.

Одна з найкращих повістей М. Коцюбинського – «Тіні забутих предків», яку письменник написав, перебуваючи під впливом відвідування Гуцульщини в 1911 р. Тема твору – зображення життя, традицій і вірувань гуцулів, історія кохання, перерваного смертю, ідея – возвеличення справжнього кохання, перемога життя над смертю, вічності буття.

Для реалізації основної ідеї автор звертається до теми вічного кохання, яка неодноразово знаходила відображення у світовій літературі. Орфей та Евридіка, Петрарка і Лаура, Данте і Беатріче, Ромео та Джульєтта – міфологічні, вигадані і справжні історії кохання, всі різні за сюжетом і всі поєднані одним високим почуттям. Образи повісті Коцюбинського перегукуються і з українськими творами, зокрема з «Лісовою піснею» Лесі Українки, є певна схожість образів Марічки і Мавки. І скрізь поруч із героями стоять дві вічні і протилежні постаті – Кохання і Смерть.

У повісті відображений неповторний колорит Гуцульщини. Дивовижна природа, на тлі якої розгортаються події, дає автору багатий матеріал для використання міфологічних образів, метафор, персоніфікацій. Тому що життя гуцулів дивним чином, але гармонійно поєднує християнство та язичництво. Вони ходять до церкви, відправляють християнські обряди, і в той самий час вірять в арідників, щезників, чугайстрів, мавок. Вівчарі на полонині виконують ритуал розпалювання ватри для захисту від лиха і нечистої сили. Ватра тут – це сила життя, його вічність. Загалом природа у творі є живою та сповненою незбагнених казкових див, міфологічних істот. Гори проходять через весь твір як місце, де розгортаються події, і як вища сила, що може і нагородити, і покарати. Саме в них герої зазнають і безмежного щастя, і горя. Саме звідти час від часу лунає трембіта, що сповіщає про нещастя. А ще звучать постійно коломийки, специфічні гуцульські співанки – короткі, легкі, які запрошують до

танку, вони про все в житті, і вони самі – це життя, легке і світле. І знову життя і смерть ідуть пліч-о-пліч в повісті. Вода є началом і символом життя, біля Черемошу народжується кохання Івана і Марічки, і так само вода забирає її життя і роз'єднує закоханих. Життя і смерть, жива вода і мертва вода в повісті нагадують сюжети народних казок. Нероз'єднаність людини і природи, синкретизм світосприйняття, природність почуттів є важливим мотивом твору.

Філософія твору є життєстверджувальною. Добро перемагає зло, кохання перемагає смерть, життя все одно бере своє. Марічка перетворює старовинну ворожнечу двох родів на справжню любов, яка перемагає навіть смерть. Її кохання не щезає безслідно – воно ніби розчиняється в гірському повітрі, в лісовій тиші, у джерельній воді, недарма Іван роками скрізь бачить і відчуває свою кохану і не може позбутися пам'яті про неї. І сам епілог повісті (сцена похорону Івана) – це утвердження перемоги життя над смертю. Автор не просто зображує гуцульський обряд похорону, він підкреслює: смерті нема, є вічне життя, воно ніби проростає зі смерті, перемагає її. Одна з характерних реплік героїв твору: «...Я хочу набутись. Раз жиємо на світі...» [3]. Любов і жага до життя, яке саме по собі є найбільшою цінністю, – одна зі знакових рис твору М. Коцюбинського.

Одна з найяскравіших стильових рис цього твору – використання гуцульських діалектизмів. Автор використовує їх для створення специфічного колориту і змалювання гуцульського побуту. Так, словами *вориння, загорода, кошара, оборіг* позначено господарські споруди; *бринза, будз, буришка, гулянка* – це гуцульські страви; герої вдягнуті в *запаски, заплітки, згарди, кептарі*, взуті у *капчури, постолы*, грають на *денцівках, трембітах, флюярах*, випасають *маржину й худібку*, вірять в *арідників, нявок, чугайстрів, щезників* тощо. Мова персонажів яскраво індивідуалізована завдяки діалектизмам: «...– Я си обую файно та й буду дівка... – Любчику Іванку! Ци будемо в парі усе?... – Я не требую їхнею згодою. Най що хотє роб'є, а ти будеш моєю...» [3]. Отже, використання діалектизмів допомагає створити через мовні засоби неповторний образ Гуцульщини.

М. Коцюбинський багато уваги приділяє описам, і вони є реалістичними, проте більше цікавить автора психологія героїв, їхній внутрішній світ. Усе зовнішнє – події, пейзажі, обряди – подане через внутрішні сприйняття героїв. Це характерна ознака імпресіоністичного твору, в якому використовуються переважно описи внутрішнього буття героїв, зображення суб'єктивне, підкреслено ліричне. У зовнішніх описах переважають фрагментарність, гра відтінків, як на імпресіоністичному малюнку, злиття барв, звуків, запахів і слів. Здається, читач відчуває аромати полонини, бачить гру сонячних променів і тіней на гірських схилах, чує звуки флюяри: «...Іван виймає флюяру і дме у неї що має сили... На сірому небі показалось блакитне озерце. Остра полонинська трава сильніше запахла. Озерце в небі виступа з берегів і вже широко розлило води. Заголубіли знову верхи, а всі долини налились золотом сонця...» [3]. Безмежна краса життя, його нездоланність, вічна краса і спокій природи – саме про це прагнув написати М. Коцюбинський. Проминуть роки, століття, але життя завжди буде і завжди буде любов, яка дає початок життю і залишається в ньому навічно.

Отже, багатоманітні художні засоби, використані М. Коцюбинським у творі, створюють його стильову неповторність та відчуття світлого й непереможного кохання, яке проходить через усе життя, і яке саме і є життям.

### Література

1. Аналіз повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків». URL: <https://onlyart.org.ua/analiz-virsha/analiz-povisti-m-kotsyubynskogo-tini/> (дата звернення: 20.02.2020).
2. Відображення лексичних особливостей гуцульських говірок у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». URL: <http://archive.nndiuv.org.ua/fulltext.html?id=100> (дата звернення: 20.02.2020).
3. Коцюбинський М. Тіні забутих предків: повість. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1058> (дата звернення: 20.02.2020).
4. Образи й символи повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». URL: [https://ukrlit.net/lesson/10klas\\_2/10.html](https://ukrlit.net/lesson/10klas_2/10.html) (дата звернення: 20.02.2020).

*Смирнова Наталія*

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – к. філол. н., доцент Скляр І. О.  
м. Бахмут*

### МОДЕЛЬ СВІТУ Й КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТОСТІ В ТРИЛОГІІ МАРГАРЕТ ЕТВУД «ШАЛЕНИЙ АДАМ»

Сфера наукових інтересів літературознавства розширює свої межі, продукуючи, з одного боку, нові дослідницькі методології, до яких залучаються принципи наукових напрямків, з іншого, сприяє виразненню національної специфіки літературних жанрів. У цій ситуації в історії літератури дедалі більше актуалізуються питання, які зазвичай залишались за межами сучасних наукових інтересів. До таких належать жанрові та композиційно-стилістичні особливості роману-антиутопії канадської письменниці, власне це й увиразнює перспективність і актуальність зазначеної проблеми у назві нашого дослідження на сучасному етапі розвитку літературно-критичної думки.

Вивчення терміна «антиутопія» є дискусійним. Свідченням цьому є науково-критичні розвідки вітчизняних та зарубіжних літературознавців. Важливим підґрунтям нашої роботи є дослідження С. В. Безчотнікової, Ю. А. Жаданова, Б. А. Ланіна, С. Г. Шишкіної.

Творчий доробок канадської письменниці Маргарет Етвуд, яка є відомою постаттю на батьківщині, обмежується рецензійними оглядами та відгуками журналістів ВВС Україна з приводу отримання літературної премії або нагороди. Зарубіжні критики переважно приділяють увагу вивченню тематики та проблематики творів, пов'язуючи їх з політичними та соціальними реаліями сьогодення. Тому мета роботи: дослідити специфіку розвитку канадського роману-антиутопії в контексті творчості сучасної письменниці Маргарет Етвуд.

Уперше слово «антиутопія» вжив англійський вчений Джон Стюарт Мілль у 1868 році у своїй парламентській промові, характеризуючи авторів

полемічних і прогностичних творів. Сам же термін «антиутопія» як назву літературного жанру ввели Гленн Неглі та Макс Патрік у складеній ними антології «У пошуках утопії» (Quest for Utopia, 1952). Термін походить від Є. Замятіна, який зазначав, що соціально-фантастичні романи Г. Уеллса відрізняються від утопій, як +А від –А, і назвав їх соціальними памфлетами в художній формі фантастичного роману [2, с. 164]. У середині 1960-х термін «антиутопія» (anti-utopia) з'являється в радянській, а пізніше – і в англійській критиці. Варто зазначити, що у цей час формуються змістовні та формальні характеристики класичної антиутопії. Найбільш ґрунтовною роботою, що характеризує основні риси жанру антиутопії, є робота Б. А. Ланіна «Російська антиутопія ХХ століття» [1, с. 35]. Автор виділяє низку схожих рис, які в тій чи іншій мірі притаманні всім творам антиутопічного жанру.

На нашу думку, в антиутопії другої половини ХХ ст. з'являється герой нового типу. Тип героя класичної антиутопії зазнає трансформації, підґрунтям якої є зміна форми бунту/протесту. Схематичність образів-персонажів класичної антиутопії, що становить закриту структуру, змінюється на «відкриту» форму образу, що відображає незавершений тип героя (за визначенням М. Бахтіна), що зі свого боку, зумовлює певну відкритість форми пізнього роману-антиутопії, для якої здебільшого характерний порівняно оптимістичний фінал – героєві вдається знайти буття поза тоталітарним суспільством, вибороти власне майбутнє.

Тісний зв'язок жанру антиутопії з історичними процесами дозволяє зробити висновок, що твори висвітлюють найбільш проблемні ділянки дійсності та небезпечні суспільні тенденції, які, як правило, знайомі самому автору, наприклад, тоталітаризм, фашизм та інші. Таким чином, антиутопія стає відповіддю-реакцією на дані процеси і, одночасно передбачає те, як такі тенденції можуть розвиватися в майбутньому.

Маргарет Елеонор Етвуд – канадська поетеса, романістка, літературознавець, есеїст, винахідник, вчитель та екологічна активістка. Починаючи з 1961 р., вона опублікувала сімнадцять збірок поезій, шістнадцять романів, десять книг художньої літератури, вісім збірок малого жанру літератури, вісім дитячих книг та один графічний роман, її твори перекладено понад тридцятьма мовами.

Романи канадської письменниці – це саркастичне звернення до суспільства, а також пошуки ідентичності. Маргарет Етвуд відома своєю сильною підтримкою проблем екології та соціальної справедливості. Екодистопічну трилогію «Шалений Адам» («MaddAddam») можна вважати як екокритичний маніфест та антиутопічне дзеркало проти сьогоденного виродженого світу. До трилогії входять такі романи, як: «Орикс і Деркач» («Oryx and Crake», 2003), «Рік потопу» («The Year of the Flood», 2009) та «Шалений Адам» («MaddAddam», 2013).

У романах розглядається футуристичний пост-апокаліптичний та жахливий світ, який дзеркально відображає наше (високотехнологічне) суспільство сьогодення і, як катастрофічне бачення нашого майбутнього, критикує злини, які вже є в сучасному світі. Глибоко розкривається тема сучасних технологій, та як наш світ і культура мають високий ризик втратити свою автентичність і реальність. Трилогія М. Етвуд – субпозиція докатастрофічного світу з посткатастрофічним світом, де у нашому житті

переважають матеріалізм, утилітаризм та капіталістичний авторитет, з багатьма людськими та екологічними катастрофами, глобальним потеплінням та нестачею харчів, забрудненням навколишнього середовища, бідністю, насильством.

Художня естетика Маргарет Етвуд – поєднує класичні антиутопічні риси та риси піджанру як екодистопія; це песимістичний сценарій нашого найближчого майбутнього, який поєднує найкращі та найгірші риси прогресу технологій та глобалізації. Це історія нашого сучасного суспільства, де технології та наука як обладнання влади, контролюють і формують розум, бажання громадськості та мають здатність знищувати реальність. Люди переважають симуляцією реальності, яка не є більш-менш «справжньою» річчю, а реальністю, симульованою або перетвореною на гіперреальність.

Отже, трилогія «Шалений Адам» має намір викликати глибокі зміни у свідомості читачів щодо розмитості тієї грані між тим, що означає бути людиною і бути твариною; розповідає про сучасний стан нашої планети, включаючи її живих жителів і вже вимерлих. Як стверджує М. Етвуд, на момент написання трилогії всі технології та людські винаходи вже були або застосовані на практиці, або були розроблені і, можливо, незабаром стануть частиною нашого повсякденного життя. Історія є вигаданою, але загальні тенденції та багато деталей тривожно близькі до факту.

### Література

1. Ланин Б. А. Литературная антиутопия XX века. Москва : РАО, 1992. 102 с.
2. Полигач І. О. Становлення та генологічні аспекти жанру антиутопії // *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки»*. 2016. № 82 (6). С. 159-166. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkpfil\\_2016\\_82\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkpfil_2016_82_19) (дата звернення: 04.02.2020)

*Супоніна Оксана*

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – канд. іст. наук, доцент Муратова О. В.  
м. Бахмут*

## САМОТНІСТЬ І ВІДЧУЖЕННЯ ЯК ПРОВІДНІ МОТИВИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Проблема відчуженої особистості набула актуальності й подальшого осмислення ще з часів Аристотеля, Платона, Сократа. Вона трансформувалася в злободенну проблему людства в середні віки, але найгостріше виявила себе в сучасному світі, де матеріальні цінності нерідко превалюють над моральними, над духовною красою самої людини як унікальної особистості.

Традиційно феномен відчуження був предметом філософського аналізу, однак сьогодні ця проблема цікавить також соціологів, психологів, літературознавців. Вагомий внесок в осмислення проблеми відчуження зробили такі відомі вітчизняні літературознавці, як Є. Ільєнков, Т. Белова, Ю. Смаленцев, Т. Пороховська та ін.



Самотність і відчуження особистості стали одними з провідних мотивів світової літератури ХХ століття. Мотив – (фр. *motif*, від лат. *moveo* – рухаю) – тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет). На думку Б. Гаспарова, «...у ролі мотиву в творі може виступати будь-який феномен, будь-яка значеннева «пляма» – подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, сказане слово, колір, звук тощо; єдине, що визначає мотив, – це його репродукція в тексті, так що на відміну від традиційної сюжетної оповіді, де заздалегідь більш-менш визначено те, що можна вважати дискретними компонентами («персонажами» чи «подіями»), тут не існує заданого «алфавіту» – він формується безпосередньо в розгортанні структури і через неї» [2, с. 30]. Мотивами нерідко називають теми й проблеми творчості письменника.

У праці «Леонардо да Вінчі» З. Фрейд стверджує, що першопоштовхом у творчій біографії митця може стати психічна травма. Мусимо відмітити, що кожна творча особистість у своєму житті переживає певні події, які викликають неоднозначні почуття, переживання. Саме ці відчуття, як правило, і виливаються письменником на папері. Первісними імпульсами творчого акту можуть бути переживання поетичного настрою, наслідування, одкровення, звільнення від тягара історичної пам'яті, від мрій, втеча від дійсності, бажання самоствердитися тощо [3, с. 27].

Проектуючи особисті драми у твори, письменники підтверджують сентенцію Гессе, що написання твору – не що інше, як вирішення проблем своєї душі в художньому вимірі. Розв'язавши проблему, письменник звільнюється від тягара свого минулого. Таким чином художня творчість виконує роль психотерапії, яка очищає й лікує душу від психічних травм і внутрішніх сумнівів [3, с. 29].

Текст постає як прагнення бути усамітненим і водночас як поривання позбутися самотності. І це поривання є бажанням побачити світ подібним до себе. Тобто, це спроба взаємодії зі світом шляхом самовдосконалення.

Мотиви самотності і відчуження не є притаманними тільки прозі чи тільки поезії, вони простежуються у всіх видах і жанрах літературної творчості письменників світу з давніх часів до сьогодення. Єдина відмінність полягає в тому, що кожен митець виражає ці мотиви різними способами. У когось вони заховані в тексті, у когось – виражаються знаками, ще у когось – проходять через весь сюжет тощо.

Історія кожної національної літератури дає власні приклади «самотності у славі», які можна було б розглядати до безкінечності. Однак зупинимось на кількох іменах видатних письменників різних націй. Особливу увагу, на нашу думку, слід приділити творчості українських письменників. Зі шкільного курсу української літератури багато з нас пам'ятають, яка нелегка доля спіткала практично всіх українських письменників. Більшості з них довелося провести чимало років свого життя у вимушеній ізоляції в слідчих ізоляторах, в'язницях, де самотність набуває статусу ув'язненої свободи. Саме тут їм судилося пережити більш глибоку екзистенційну самотність – випробування найвищого ґатунку. Ми вважаємо, що особливо драматичною є самотність у поєднанні з несвободою. У творах, написаних у в'язниці, як правило, відбита туга, страх перед майбутнім: безмістовність існування, болісне відчуття екзистенційної порожнечі, холод, зима, горе. Зазвичай герої таких творів –

люди, заглиблені в себе, самотні, відчужені від світу, непристосовані до реального життя.

Самотність може існувати і в оточенні прихильників, противників й апологетів-наслідувачів, як це сталося в Григора Тютюнника. У нього було повне порозуміння з читацькою аудиторією, його новелістикою зачитувалися як метри, так і звичайні читачі, вона несла цілком зрозумілу семантику, що відбивала розуміння сучасного авторів світу. Водночас, мотив самотності у творах Тютюнника носить особистий характер: усі свої почуття, переживання та дитячі спогади було перенесено на папір, зокрема, на сторінки творів «В сутінки», «Дивак» та ін. Уже перша новела «В сутінки», що виросла з приватного листа, є ключовою до розуміння творчості Григора Тютюнника як варіації на досліджувану тему. Так, у новелі син-студент, гостюючи в матері, не може перебороти стіну відчуження між собою та нею, що постала ще в дитинстві, коли мати зрадила з чужим чоловіком [4, с. 43; 47].

З точки зору самотності і відчуження можна розглянути і драматичну поему Лесі Українки «Кассандра», в якій головна героїня Кассандра-провидиця через свій дар не може бути зрозумілою іншим людям. Вона постійно знаходиться осторонь інших, сама починає уникати людей і не розуміє оточуючий світ та себе. Йдеться про самотню, покинуту лише на саму себе людину, що намагається вижити у безмірному світі, який йменується «нерозумінням» [5, с. 464].

Такою ж незрозумілою і відчуженою зображується героїня «Одержимої». Здавалося б, поруч знаходиться рятівник – Месія, якому на долі написано всіх розуміти й допомагати, але Міріам до них не належить, – вона добровільно відмовляється від його допомоги й пожертви, через що залишається осторонь від людей і навіть помирає від нерозуміння [5, с. 368].

Відомий російський поет М.Ю. Лермонтов жив і творив у роки жорсткої політичної реакції, яка настала в Росії після розгрому повстання декабристів. Втрата матері в ранньому віці і сама особистість поета супроводжували загострення в його свідомості трагічної недосконалої світу. Протягом усього свого короткого, але плідного життя він був самотнім. Ліричний герой Лермонтова – це горда самотня особистість, яка протиставляє себе світу й суспільству. Самотність – центральна тема більшості його поезій. Ліричний герой не знаходить собі притулку ні в світському суспільстві, ні в любові, ні в дружбі, ні у Вітчизні [1, с. 13]

У вірші «Утес» Лермонтов розповідає про слабкі сторони людських стосунків. Навіть скеля страждає від самотності, тому їй є таким дорогим відвідування хмаринки, яка помчала вранці, «по лазурі весело граючи» [1, с. 97].

У вірші «На північ від Санта Клауса» розповідається про сосну, що стоїть «самотньо на голій вершині». Їй сниться пальма, яка «в пустелі далекій, у тому краю, де сонця схід» стоїть, як і сосна, «одна й сумна». Ця сосна мріє про споріднені душі, що знаходяться в далеких теплих краях [1, с. 101].

У вірші «Листок» ми також бачимо мотиви самотності разом з мотивом пошуку рідної землі. Дубовий листок шукає собі притулку. Він «притулився біля кореня чинари високої», але вона прогнала його. І він знову один на всьому білому світі. Лермонтов, як і цей листок, шукав собі притулку, але так і не знайшов [1, с. 112].

Мотив самотності наявний у творчості багатьох зарубіжних письменників. Згадаймо «Робінзона Крузо» Даніеля Дефо, «Сто років самотності» Габріеля Маркеса, «Сторонній» Альбера Камю, «Тімон Афінівський» Уільяма Шекспіра, твори Олександра Пушкіна останніх років життя, зокрема «Євгеній Онегін» і багато ін.

Підсумовуючи зазначене, можна зробити висновок, що світова література загалом, і українська, як її складова зокрема, багата на твори, провідним мотивом яких є мотив самотності й відчуження.

### Література

1. Висковатый П.А. М.Ю. Лермонтов: Жизнь и творчество. М., 1987. 323 с.
2. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 30-31.
3. Даниленко В. Енергія болю. *Слово і час*. 2000. №4. С. 27-29.
4. Мороз Л.З. Григiр Тютюнник: Нарис життя і творчості. К.: Дніпро, 1991. 207 с.
5. Українка Леся. Твори. Книга 1: Поетичні твори; Драматичні твори / Упоряд. О.Ф. Ставицький. Передм. Л.І. Міщенко. Ред. І.О. Дзевєрін. К.: Наукова думка, 1986. Т.1. 599 с.

*Трофимюк Олеся*

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

*Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Починок Л. І.*

*м. Кам'янець-Подільський*

## ПІСЕННИЙ МОТИВ МАРУСІ ЧУРАЙ У ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ М. СТАРИЦЬКОГО ТА О. КОБИЛЯНСЬКОЇ

На сьогодні літературознавцями глибоко осмислено образ Марусі Чурай як історичної постаті в контексті певної епохи, багато досліджень присвячено любовному конфлікту, що є першоосновою відомої пісні й став основою сюжету багатьох художніх творів. Однак малодослідженою і нагальною для опрацювання постала проблема інтерпретації пісенного мотиву Марусі Чурай в художній спадщині М. Старицького та О. Кобилянської, а також – їхній компаративний аспект.

Звісно, яскраві представники української літератури О. Кобилянська та М. Старицький не могли оминати своєю творчою увагою найболючішу тему людських стосунків. Не випадково в основу кращих своїх творів М. Старицький та О. Кобилянська поклали відому чи не кожному українцеві народну баладу «Ой не ходи, Грицю...», авторство якої приписується легендарній народній співачці Марусі Чурай, бо саме у цій пісні відтворено глибоку народну філософію кохання.

Проте автори найбільш ґрунтовних розвідок про творчість М. Старицького (С. Зубков [1], В. Коломієць [2], М. Комишанченко [3], Л. Сокирко [6]) розглядають цей мотив дещо однобічно, акцентуючи передусім на соціальному аспекті драматичного конфлікту. В окремих аспектах досліджували пісенний мотив у творчості О. Кобилянської П. Филипович [8], Л. Пономаренко [4], Ю. Пряникова [5] та інші. Мета ж нашої студії – окреслити

особливості вербалізації легендарного образу Марусі Чурай в інтерпретації М. Старицького та О. Кобилянської.

Михайло Старицький використовує фольклорний сюжет у своїй драмі «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», прагнучи привернути увагу суспільства до проблем сучасності: деморалізуючий вплив на особистість надмірної кількості грошей; нещирість, несправжність людських стосунків, байдужість до долі інших людей. Для реалізації мети письменник вводить у драму новий персонаж. Це сільський підстаркуватий парубок-багатий Хома, життєва позиція якого знаходить своє вираження у словах: «*Невже розум і гроші не можуть поборотись з красою? Ні, поборемось ще!*» [7, с. 109].

Зробивши Хому одним з головних героїв п'єси, Старицький послабив увагу до поетичного таланту Марусі Чурай і зобразив її як звичайну сільську дівчину, яка до Грицевої зради співала пісень (своїх чи чужих із тексту драми не відомо), а після – втратила таку здатність.

Проте, якщо М. Старицький, видозмінюючи фольклорний сюжет, зберігає його прив'язаність до образу Марусі Чурай, то О. Кобилянська у своїй повісті-баладі «В неділю рано зілля копала» відходить від цього образу якнайдалі, замінюючи навіть ім'я Марусі на Тетяну-Туркиню. Головним героєм повісті авторка робить Гриця, прив'язує цей образ до циганської міфології, ускладнюючи таким чином фабулу і проблематику повісті. Причиною трагедії тут стають уже не соціальні умови, а причино-наслідкова дійсність. Причиною роздвоєного кохання й душі Гриця став гріх його батьків.

Оригінальність інтерпретації О. Кобилянської сюжету народної балади полягає не тільки в глибокій психологізації образів, а й у цілком несподіваному поєднанні «законів» циганського табору й гуцульського села, у конфронтації «циганського» елемента з елементом білої раси. Ще одна особливість її повісті-балади – це нагнітання трагізму в долі Маври. Трагізм її не лише в тому, що вона прогнана з циганського табору, а що сприяла, хоч і несвідомо, отруєнню власного сина. Тут дві трагічні баладні героїні – Тетяна і Мавра.

П'єса М. Старицького та повість О. Кобилянської дає змогу кожному читачеві відкрити для себе красу й силу людського кохання, хай навіть воно зазнало зради і призвело до трагічної розв'язки. Повість «В неділю рано зілля копала» збагачує своєю філософією любові, у якій це почуття визнається як особлива духовна цінність. А знаменита п'єса «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» є не просто одним з кращих зразків українського письменства, а й відображенням трагічного зубожіння людської душі, що руйнує світле почуття кохання.

Поєднання мотивів балади з екзотичними циганськими мотивами дозволило О. Кобилянській написати повість поглибленого психологізму, витончено показати ментальність людини подвійної душі. А багате фольклорно-етнографічне тло у драмі М. Старицького колоритно відтворювало поезію і побут пореформеного українського села. Відомі інтерпретації народнобаладного мотиву ще далеко не вичерпали всіх його потенціалів.

Таким чином, симбіоз народної балади «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» з легендою про піснетворку Марусю Чурай давав нові можливості письменникам домислювати нові шляхи розвитку подій, колізії конфліктів, спонукаючи їх до осмислення минулого України з її сьогоденням й майбуттям. Мотив піснетворства викликав інтерес до проблем духовних; Марусю Чурай як

творця народної поезії підносили до національного символу духовності.

### Література

1. Зубков С. М. Старицький: Поетичні твори. Драматичні твори. Київ: Дніпро, 1987. 174 с.
2. Коломієць В. Добра і правди син: Михайло Старицький – драматург. Київ: ПБП «Фотовідеосервіс», 1993. 64 с.
3. Комишанченко М. Михайло Старицький. Київ: Дніпро, 1968. 112 с.
4. Пономаренко Л. Пісні Марусі Чурай: текстологічний аспект. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 18 с.
5. Пряникова Ю. Міфологічні елементи в повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала». Магістеріум: Літературознавчі студії. Вип. 4. С. 41-44.
6. Сокирко Л. М. Старицький: критико-біографічний нарис. Київ: Держ. вид-во худ. літератури, 1960. 172 с.
7. Старицький М. П'єси. Київ: Дніпро, 1978. 247 с.
8. Филипович П. Історія одного сюжету: «В неділю рано зілля копала» О. Кобилянської. *Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро, 1991. С. 157-195.

**Філіппов Дмитро**

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Радіонова Т. М.  
м. Бахмут*

### ВТОРИННА НОМІНАЦІЯ ДИТИНИ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВНОМУ ПРОСТОРИ

Дослідження різних феноменів на стику мовних рівнів (насамперед лексичного і граматичного) є одним із перспективних напрямів сучасної лінгвістики, оскільки рівні мови тісно взаємопов'язані, слово являє собою внутрішню, конструктивну єдність лексичних та граматичних значень.

Інтегральна лексична семантика деяких сукупностей мовних одиниць накладає відбиток на особливості утворення граматичних форм, на словотвірну і функціональну специфіку лексем, що входять у ці сукупності, зумовлює розвиток так званих «прихованих» граматичних категорій.

Морфологічні категорії прагнуть до максимального узагальнення й об'єднання одиниць лексико-семантичного рівня, хоча в процесі такої категоризації, безсумнівно, враховується «опір матеріалу» у вигляді обмежувального впливу тих чи інших особливостей лексичної семантики.

Отже, в межах граматичної лексикології розглядаються окремі слова і групи слів, лексичні особливості яких відображаються на їх словотвірних і граматичних властивостях.

До таких об'єднань із повним правом може бути віднесена і лексична група номінації дитини, оскільки члени цієї групи мають певну специфіку, зумовлену наявністю в їхньому значенні інтегруючої семи недорослість (вікової незрілості, малолітства) в поєднанні з семою особи.

Коло узуальних утворень слів на позначення дитини на основі вторинної номінації, зафіксованих у тлумачних словниках, включає більше десятка

дериватів: *янголятко, гаденя, дичка, дияволеня, клоп, кнопка, крихітка (крихта), пупс, бабка, чортеня, шпінгалет, щеня, дзига*.

Є й слова з втраченою внутрішньою формою, які в плані синхронії не можуть розглядатися як семантичні похідні. Прикладом може слугувати деетимологізована лексема *карапуз*, висхідна (за однією з версій) до тюркського кагрш '*кавун*' [1, с. 160]. Очевидно, що це найменування зі значенням 'товстий, пухкий малюк' виникло метафоричним шляхом, на основі зіставлення з кавуном за ознакою «круглості», хоча це й не беззаперечна версія.

У встановленні приналежності того чи іншого слова до семантичних дериватів вченими враховуються такі фактори:

а) наявність прозорих метафоричних зв'язків між найменуванням дитини і відповідним словом (наприклад, *бабка 'комаха' > бабка 'юрка дівчинка'*);

б) фіксація переносного значення (тобто наявність відповідної позначки в дефініції) в тлумачних словниках сучасної української мови, що підтверджує факт узуальності такого слововживання;

в) використання в тлумаченні слова стандартних найменувань дитини (*дитина, дівчинка, хлопчик*) або вказівок на недорослість (*малолітній*), включених у визначення типу «про недорослість», «зазвичай про дівчинку», «про баску і пустотливу дитину».

Як правило, в подібних випадках словники акцентують увагу на метафоричності слововживання, про що говорить не тільки позначення «переносне», а й наведене вище формулювання з про те, що передбачена можливість прямого слововживання.

Аналіз узуальних і оказіональних слововживань у мові сучасної художньої літератури показав, що як словотвірна база для розглянутих похідних можуть виступати два словотвірні типи:

1) найменування дитинчат, молодих тварин (рідше – рослин і міфологічних істот) (*дитинча, звіря, звірятко, щеня, вовченя, левеня, глистенятко, гаденятко, курча, жабеня, пташеня, дичка, чортеня, янголятко, херувимчик* тощо);

2) назви невеликих за величиною об'єктів, як живої, так і неживої природи (*клоп, бабка, горобчик, плюгавка, пупс, лялечка, крихта, кнопка, перлинка, вишенька, шпінгалет*).

Отже, в процесі метафоричного перенесення беруть участь передусім семи, які передають ідею «дрібниці»: 'недорослість, маленькій вік' і 'маленький розмір'.

Нерідко ці семи супроводжуються додатковими семантичними ознаками, що характеризують ту чи іншу особливість порівнюваних об'єктів, наприклад:

'верткість, жвавність, швидкість рухів' (*бабка, дзига*),

'миловидність' (*янголятко, херувимчик*),

'повнота' (*пупс, міхур*),

'схильність до витівок, пустощів' (*чортеня, дияволятко*),

конотативна сема 'неприємне, зневажливе ставлення до того, що позначається' (*гаденятко, підсвинок, звіренятко*) і под.

Факт вживаності назв дитинчат тварин по відношенню до дітей співвідноситься з відомою загальномовною метафоричною моделлю 'назва тварини' > 'назва особи' (*лисиця, ведмідь, слон, орел* тощо) і зумовлений наявністю в семантиці цих слів інтегруючої семи особи.

Про типовість подібного перенесення значення зі світу природи у світ людини свідчать такі фрагменти з художніх текстів: «*солодка вишня*», «*татів горобчик*», «*чорнооке білчєня*», «*вушастє яблучко*» на дитину.

З функціональної точки зору семантичні похідні цієї лексичної групи в цілому аналогічні іншим метафоричним дериватам. Зокрема, в них здебільшого спостерігається «тенденція до відриву від денотата», яка «призводить до моносемізації слова, збереженню в його значенні тільки одного семантичного компонента. <...> Процес моносемізації добре видно на прикладі метафоричного вживання, при якому ім'я змінює не тільки значення, а й синтаксичну функцію: ідентифікуюча роль замінюється предикативною, а комплексне значення замінюється значенням одноозначковим» [2, с. 63].

У значенні розглянутих слів на перший план виступає зазвичай одна з будь-яких ознак, що характеризують людину ('верткість', 'миловидність', негативна конотація тощо), тобто диференціальна сема, яка завжди супроводжується імпліцитним інтегральними семантичними ознаками 'недорослість' і 'особа' (а іноді і 'стать'): кнопка = 'невеликий за розміром' (+ 'малолітня', 'особа'); бабка = 'дуже рухлива' (+ 'малолітня', 'жіноча стать', 'особа'); щєня = емоційна негативна оцінка (+ 'малолітній', 'чоловіча стать', 'особа') і под.

При метафоричному слововживанні семантика субстантива стає більш вузькою, набуває атрибутивного характеру, про що свідчить і сполучуваність подібних слів із прислівниками і займенниками *зовсім, такою, якою*, що виражають значення міри і ступеня: «*Щоб у такого цуценяти, у малолітки були гроші...*»

Саме тому такі лексеми жорстко прив'язані до синтаксичних позицій, пов'язаних з їхнім основним призначенням – характеристикою описуваного об'єкта.

Отже, ми переконалися, що наявність у семантичних похідних, які належать до однієї лексичної групи, загальних інтегруючих сем (в даному випадку «обличчя» і «недорослість») визначає їхню словотвірну і функціональну специфіку.

### Література

1. Білка О. Л. Метафора як активний словотвірний чинник у формуванні медичної термінології. *Записки з українського мовознавства: Зб. наук. праць*. 2009. Вип. 18. С. 159 – 166.
2. Винник О. П. Метафоричні процеси у формуванні української економічної лексики. Харків, 2007. 264 с.

**Фостата Оксана**

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Починок Л. І.  
м. Кам'янець-Подільський*

## ПРОБЛЕМА ЗЕМЛІ В ОДНОЙМЕННІЙ ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ: ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ РАКУРС

Українське письменство другої половини ХІХ століття виробило широкий спектр трактування поняття «земля»: від образу згорьованого кляптя

грунту, на якому клав своє життя сповнений надій селянин-трудівник, до високого символу буття й національної історії.

Повість «Земля» Ольги Кобилянської – епічний шедевр української літератури. Саме у цьому творі вперше так глибоко розкриті життя та мислення хлібороба в триєдиному вимірі – соціальному, національному й психологічному. У повісті авторка постає і майстерним психологом, і досвідченим філософом людського життя, з великою правдивістю і природністю відтворює психіку людини в багатогранності неповторних і своєрідних виявлень.

Трактування повісті у різноманітних контекстах представлено працями О. Вахрушевої, А. Кордонської, В. Пахаренка, М. Кудрявцева, Л. Починок та інших дослідників. Однак актуальність нашої студії зумовлена тим, що образ землі в однойменній повісті Ольги Кобилянської висвітлюється у філософсько-психологічному ракурсі, досі ця проблема у літературознавстві не знайшла достатнього прочитання.

Повість «Земля» з філософського боку осмислення базується на давніх образах-архетипах, а також біблійній історії про Каїна та Авеля, яка проходить наскрізною лінією через увесь твір. Персонажі повісті глибоко вірять у визначеність і невідворотність долі. Цей міфологічний мотив є домінуючим у художньому світі повісті й характеризує світосприймання рільника, його єдність із землею, природою, яка одухотворяється і стає важливим чинником творення світогляду героїв.

Сава Федорчук не любить землі, через це він обділений батьківською ласкою і любов'ю, тому хлопець інстинктивно віддаляється від сім'ї, шукає прихистку та розуміння поза домом. Єдиною справою, яку герой виконував охоче, було *мисливство*. У душі Сави постійно відбувається боротьба людського й звіриного. Хлопець не знав і не розумів, що керує ним під час полювання. Жага до вбивства у його серці поступово викорінила усі світлі почуття, залишивши місце лише для темряви, а отже і вбивства.

Різким протиставленням Саві у цьому плані є образ його старшого брата – Михайла. Він – істинний *землероб*. Між ним та навколишнім світом, зокрема землею, панує органічна єдність, хлопець відчуває внутрішню гармонію з природою, любить плекати поле.

На відміну від старшого брата, Сава втратив духовну прив'язаність до землі. Скоївши братовбивство, він порушив споконвічні закони народної моралі. На перший погляд, клопоть землі переважив цінність людського життя, і це стало очевидною причиною страшної трагедії. «*За землю підняв Сава руку на свого брата: лиш за землю! Що іншого не могло тут бути [...] Як одинак, надіявся колись дістати всю землю...*» [1, с. 218], – кричить, не тямлячи себе від горя, нещасний батько. Проте прагнення володіти землею лише частково слугувало причиною скоєння братовбивчого гріха. Давні образи-архетипи мисливця та землероба увиразнюють філософське осмислення повісті. Саме вони допомагають глибше розкрити образи Михайла та Сави, дають змогу наголосити на контрастності персонажів, навколо яких розгортається конфлікт твору.

Крізь призму біблійного міфу про Каїна та Авеля варто розглядати причини гріхопадіння молодшого Федорчука. Як і його прототип, Сава, обділений любов'ю та увагою, вкорінює у своєму серці чорну, сліпу заздрість



до старшого брата. Поступово хлопець тягне за собою і інші страшні гріхи, які зрештою призвели до братовбивства. Від скоєного злочину, Сава, як і Каїн, не зможе заховатись, або втекти. Єдиними свідками братовбивчого гріха стали Господь та сама земля, на якій було скоєно злочин. Хоч Сава і не зазнав покарання за вчинене, проте все життя його супроводжуватимуть пекучі докори сумління, через що він не знайде спокою для своєї душі на цій землі.

Страшний, немилосердний фатум, що заповонив помисли та вчинки селян, «непорушна стіна байдужості» героїв до страждання та горя інших – саме такою постає земля у творі. Ольга Кобилянська відверто показує, що земля не лише годує людину, а й формує її характер. За твердженням А. Кордонської, земля в долі людини стає важкою, моральною недугою, що нівечить і убиває душу людини, спричиняє зло [2].

Порушення рівноваги між духовною і матеріальною владою землі у душі хлібороба призводить до моральної дисгармонії, і зиск та прагнення до збагачення стають єдиною його метою. Щоденна каторжна праця, покладання всіх сил на благо та користь землі позбавляє героїв почуття милосердя, людяності, доброти, взаємодопомоги.

Головну увагу письменниця зосереджує на внутрішніх болях та почуваннях героїв, їхніх емоціях, настроях. Соціальне тло та проблеми повісті відходять на другий план. Образ *землі* стає виключним джерелом існування, без якого не може обійтися жоден герой твору. Слепе поклоніння землі, як основі всього, і стало причиною жахливого наслідку – братовбивства.

Отже, повість «Земля» – глибоко філософська, і образ *землі* у ній – персоніфікований персонаж, який контактує із кожним героєм повісті. Земля постає у творі і живою істотою, і мірилом цінностей, і бажаною мрією, і карою, і засобом існування. Наскрізним мотивом твору є думка, що земля повинна бути для людини, *а не людина для землі*. Нехтуючи цим правилом, головні герої сліпо підпорядковуються старим патріархальним інстинктам, від чого темна безодня душ героїв стає ще глибшою.

## Література

1. Кобилянська О. Земля: повість. Київ: Знання, 2017. 318 с.
2. Кордонська А.В. Земля в долі людини. Урок у 10 класі за соціально-психологічною повістю Ольги Кобилянської. *Дивослово*. 2013. № 1. С. 11–14.
3. Пахаренко В. Погляд у безодню: Прочитання «Землі» Ольги Кобилянської. *Українська мова та література*. 1999. № 1. С. 3–5; № 2. С. 2–3.
4. Починок Л.І. «Земля у нас – тяжке діло: кров'ю пахне» (повість О. Кобилянської «Земля»). *Науковий збірник Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки* / [ред.кол.: Г.М. Штонь (відпов. ред.) Є.І. Сохацька та ін.]. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2002. Вип. 6. 240 с.

## **ВПЛИВ ДЕКОМУНІЗАЦІЙНОГО ЗАКОНУ НА УРБАНОНІМІЮ МІСТА БІЛА ЦЕРКВА**

Урбанонімія відноситься до назв, які означають та виокремлюють усі частини та об'єкти території міста. Терміном «об'єкт» можна назвати частину території та усі менші об'єкти, які знаходяться на цій території [1, с. 8].

Процес виникання української урбанонімії з комуністичним забарвленням почався ще у 1917 році. У цьому році відбулася Жовтнева революція, внаслідок якої більшовики отримали владу в Російській республіці. Почато комунізувати публічний простір й називати вулиці, площі та провулки на честь осіб або символів пов'язаних з партією та більшовицькою ідеологією. Протягом усього ХХ століття назви міського простору советизовано [2, с. 57].

У 2000 роках українці почали щораз більше прив'язувати увагу назвам вулиць. Вже після Помаранчевої революції (2004 рік) ради міст почали акцію перейменування вулиць, площ, провулків тощо. Однак з року на рік це число перейменувань зменшувалося. Після Революції гідності 2013-2014 років влада випрацювала юридичні інструменти, які примусили усі селищні та міські ради змінити назви пов'язані з комуністичною ідеологією. З цього часу декомунізація охопила всю територію України, набрала системного характеру та була визнана за необхідну на усіх рівнях державної влади.

Декомунізація – процес дій спрямованих на зміни в публічному просторі, зокрема в назвах населених пунктів, вулиць, площ тощо. Цей процес відбувся, відбувається або можливо колись відбудеться (напр. в Російській Федерації на сьогодні влада надалі намагається повертати до комуністичної спадщини) в державах, які були під впливом комуністичної влади Радянського Союзу. Метою цього процесу є звільнення публічного простору від комуністичної ідеології [6].

Голова Українського інституту національної пам'яті Володимир В'ятрович в одному з інтерв'ю сказав: *«Декомунізація, якщо коротко, то це спроба подолати комуністичну, тоталітарну спадщину, знівелювати її в історії, зробити так, щоб вона не відтворювалася і не впливала на сьогоднішнє, у найширшому розумінні цього слова»* [3, с. 1].

Процес декомунізації дозволяє на європеїзацію держави та народу, а також на нав'язування суспільних, культурних та економічних відносин з Європою та Європейським Союзом, до котрого прямує українська влада та суспільство.

Зараз декомунізація, яка відбувається в Україні реалізується в рамках Закону України *«Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки»*, який був прийнятий Верховною Радою України 9 квітня 2015 року. Цей закон засуджує комуністичний та націонал-соціалістичний (нацистський) тоталітарні режими в Україні, визначає правові основи заборони

пропаганди їх символіки та встановлює порядок ліквідації символів комуністичного тоталітарного режиму [4, с. 219].

Цей закон вступив в дію 21 травня. Так розпочалася декомунізація. Її метою є *«очищення публічного простору від тоталітарної символіки, відхід від радянського минулого та його переосмислення»* [6].

Центральним органом виконавчої влади, який реалізує державну політику у сфері відновлення та збереження національної пам'яті українського народу є Український інститут національної пам'яті, але сам процес перейменування об'єктів топоніміки не належить до його повноважень. Стаття 7 згаданого закону покладає обов'язок перейменування на органи місцевого самоврядування (в визначених випадках обласні державні адміністрації).

У м. Біла Церква станом на 1 лютого 2018 року перейменовано 66 вулиць, провулків, площ тощо. Усі урбаноніми поділено на 8 груп. У м. Біла Церква виникло 44 урбаноніми, утворених від особових назв; 9 урбаноніми, утворених від назв людей; 4 урбаноніми, утворені від топографічних назв; 3 урбаноніми, утворені від назв населених пунктів; 2 природничі урбаноніми; 2 експресивні урбаноніми; 1 урбанонім, утворений від етнічних і географічних назв; 1 топографічний урбанонім [5, с. 18-27].

Домінуючою є група урбаноніми, утворених від особових назв. Становить вона 66,66% з усіх досліджуваних назв. Таких назв у м. Біла Церква виникло 44. Для порівняння у Київській області таких назв виникло 63,16%. Приклади таких урбаноніми: бул. Княгині Ольги, бул. Михайла Грушевського, вул. Андрія Шептицького, вул. Василя Симоненка, вул. Василя Стуса, вул. Вячеслава Чорновола, Григорія Сковороди, вул. Романа Шухевича, вул. Івана Мазепи.

Особи, яких прізвищем названо об'єкти міського простору, переважно були видатними українськими (інколи закордонними, які мали відношення до України) громадськими, політичними, військовими, церковними, культуровими та державними діячами зламу ХІХ – ХХ століть.

Другою за величиною групою у м. Біла Церква є урбаноніми, утворені від назв людей. До цієї групи входять назви, які виникли від назв професії, спеціальностей, чернечих та братських найменувань, а також від назв асоціацій, організацій і угруповань, військових формацій, посад та звань. Назви, які належать до цієї групи переважно виникли від назв українських військових угруповань, які воювали у ХХ столітті. Група таких урбаноніми становить 13,63% з усіх досліджуваних назв. У Київській області – 6,36%. Приклади таких урбаноніми: Героїв Крут, вул. Героїв Небесної Сотні, вул. Січових стрільців.

Третьою групою перейменованих урбаноніми Білої Церкви є група урбаноніми, які утворені були від топографічних назв. Ця група становить 6,06% з усіх досліджуваних назв. У Київській області – 4,16%. Приклади таких урбаноніми: бул. Олександрійський, вул. Преображенська, пров. Клінічний.

Четвертою групою перейменованих урбаноніми Білої Церкви є група урбаноніми, які утворені були від назв населених пунктів. У м. Біла Церква назв цього типу виникло 4,54% з усіх 66 перейменованих назв. У області ця група становить 6,36%. Ці назви часто виникли від населених пунктів, до яких веде вулиця у досліджуваному місті, або від історичних населених пунктів, що часто зустрічається в урбанонімії Київської області. У Київській області –

9,11%. Приклади таких урбанонімів: вул. Узинська, вул. Кагарлицька, пров. Сухоярський.

Одною з груп перейменованих урбанонімів Білої Церкви є група природничих урбанонімів – це назви утворені від флори та фауни. В групі досліджуваних назв є їх 2, себто 3,03% з усіх назв. Приклади таких урбанонімів: вул. Яблунева, пров. Абрикосовий. Така сама кількість стосується експресивних урбанонімів м. Біла Церква. До цієї групи входять назви, які виникли від слів, що називають властивості об'єкту. Приклади таких урбанонімів: вул. Селянська, пров. Селянський. У Київській області відповідно 3,17% та 4,75%.

Одною з найменших груп перейменованих урбанонімів у Білій Церкві та Київській області є група урбанонімів, які утворені були від етнічних і географічних назв. У Білій Церкві становлять вони лише 1,51% (тобто один урбанонім: пров. Грузинський) усіх досліджуваних назв, а у області 1,78%.

Топографічні урбаноніми – це назви утворені від загальних назв, які означають топографічні властивості об'єкту. Група тих урбанонімів становить 1,51 % (тобто один урбанонім: пров. Староміський) з усіх досліджуваних назв. У Київській області – 2,97%.

Беручи до уваги це, що до урбанонімів, утворених від особових назв входять назви, які у великій мірі відносяться до осіб, подій, угруповань пов'язаних з розвитком української державності та утвердженням незалежності, національно-визвольною боротьбою у ХХ столітті, боротьбою на Євромайдані та в зоні АТО, а їх сума виносить 44 (себто 66,66% усіх досліджуваних назв), можна сказати що рекомендації Українського інституту національної пам'яті були взяті до уваги місцевими владами м. Біла Церква.

## Література

1. Гандке К., *Nazewnictwo miejskie. Szkic teoretyczno-metodologiczny Nazewnictwo miejskie*, за ред. Мазур Р., Wydgoskie Towarzystwo Naukowe, Варшава-Познань 1989.
2. Койдер М., Олейнік М., *Wpływ zmian politycznych na nazewnictwo miejskie na Ukrainie, Slavica XLI* ст. 56, Дебрецен 2016.
3. Борисенко М., Водотика Т., *Декомунізація: важливий процес, не лише результат*, Київ 2017.
4. Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів та заборону пропаганди їх символіки: Закон України від 09.04.2015 року № 317-VII.
5. Шахмат М., *Wpływ ustawy dekomunizacyjnej na urbanonimię Kijowa i obwodu kijowskiego*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Люблін 2018.
6. Декомунізація, URL: <https://old.uin.gov.ua/page/dekomunizatsiya-0> (дата звернення: 17.04.2020).

## **ФОРМУВАННЯ ЕВРИСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В УЧНІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

Нині в основі розвитку мовної вітчизняної освіти перебуває прагнення до формування пізнавально-творчої особистості, яка володіє високим рівнем комунікативної компетентності, здатна до сприйняття і передавання різноманітної інформації. Загалом на це орієнтує як Стратегія сталого розвитку «Україна-2020», так і Концепція розвитку національного освіти та Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти, що поступово реалізуються в сучасних освітніх закладах. З огляду на це надзвичайної важливості набуло завдання формування евристичної компетенції в учнів загальноосвітньої школи.

За визначенням, що подається в Академічному тлумачному словникові української мови, «евристика – це сукупність прийомів дослідження і навчання з допомогою навідних питань; теорія такої методики» [1, с. 453].

А. Хуторської вважає, що евристична діяльність людини орієнтована на створення нею суб'єктивно або об'єктивно нового і значимого продукту. Досліджуючи дидактичну евристику, учений стверджує, що мета евристичного навчання полягає в тому, щоб надати учням можливість творити знання, створювати освітню продукцію з усіма навчальними предметами, навчити їх самостійно вирішувати проблеми, що виникають при цьому [2, с. 145].

Спираючись на роботи Е. Зеєра, В. Лозової, В. Андрєєва, ми виокремили такі компоненти евристичної компетенції:

- мотиваційний – передбачає цілеспрямований і свідомий характер дій, захопленість евристичною діяльністю в конкретній галузі. До складу цього компонента входять: мотивація творчої діяльності, прагнення до самовдосконалення і самореалізації в діяльності, потреба в досягненні мети;

- когнітивний – знання теоретичних основ евристичної діяльності, необхідні учневі в процесі виконання творчих завдань, розвинене творче і логічне мислення;

- особистісний – відображає емоційно-вольову сферу, зокрема, гнучкість мислення, рефлексію й вольові якості (наполегливість і цілеспрямованість);

- діяльнісний – визначається володінням прийомами дій у нестандартних ситуаціях, евристичними методами вирішення нестандартних завдань, навичками самоорганізації.

Як відзначають лінгводидакти, найефективнішим способом формування в учнів евристичної компетенції є організація освітнього процесу як дослідницької діяльності, адже саме так формується низка важливих навичок: самостійність у процесі пізнання, прийняття рішень, їх оцінювання; рефлексивні здібності; комунікативні навички.

Основний методичний прийом, який ми використали під час експериментальної роботи з учнями шостого класу ЗОШ № 10 м. Бахмута, – евристична бесіда. Обговорюючи проблемні питання, сформульовані вчителем, спираючись на попередні знання, на підставі спостереження за мовним

матеріалом діти самостійно могли дійти узагальнення, зробити потрібний висновок. Пошукова діяльність учнів на уроці здійснювалася в декілька етапів. На першому – відбувалася актуалізація опорних знань школярів для усвідомлення нових знань. На другому – учням пропонувалася пізнавальна задача, вони усвідомлювали необхідність її розв’язання. На третьому – вчитель у ході евристичної бесіди спрямовував дітей на аналіз мовних фактів і формування власних висновків.

Відзначимо, що за такої організації навчальної діяльності значно зросла кількість учнів, що охоче включалися в роботу, виявляли наполегливість у процесі виконання завдань, активно дискутували. Пояснюємо активність і характерними для шестикласників психологічними особливостями (пізнавальний інтерес, допитливість тощо).

В іншому шостому класі тієї самої школи, який ми обрали, як контрольний, опрацювання теоретичного матеріалу відбувалося у традиційний спосіб. При цьому рівень активності й цілеспрямованості учнів під час навчальної діяльності був на 12% нижчий.

Одержані дані переконують у доцільності проведення на уроках української мови систематичної роботи щодо формування евристичної компетенції в учнів загальноосвітньої школи.

### Література

1. Словник української мови: в 11тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К. : Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. С. 453. URL:<http://sum.in.ua/s/evrystyka>.
2. Хуторской А. В. Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения. Москва : Изд-во МГУ, 2003. 416 с. URL: [http://khutorskoy.ru/books/2007/A.V.Khutorskoy\\_Didakticheskaja\\_ehvr\\_istika.pdf](http://khutorskoy.ru/books/2007/A.V.Khutorskoy_Didakticheskaja_ehvr_istika.pdf)

**Яковлев Павло**

*Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ ДДПУ  
Науковий керівник – д.філол. н., професор Голобородько Ярослав  
м. Бахмут*

## ЗНАЧЕННЯ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Поетична діяльність Ліни Костенко характеризується такими визначальними рисами, як тривалість у часі, проблемна й аспектна багатогранність, поетикальна еволюційність і смислова акцентованість. Своєю творчістю Ліна Костенко, книжки якої публікуються вже понад шістьдесят років, суттєво збагатила засади мислення, притаманні українській художньо-естетичній культурі.

Перші збірки поетки були опубліковані ще в період, який нерідко називають «відлигою» – у другій половині 1950-х років. Це «Проміння Землі» (1957) і «Вітрила» (1958), які ретрансливали свідомість молодого покоління того періоду і стали одними з найбільш помітних фактів поетичного життя в Україні тих часів. На самому початку нового десятиліття побачила світ третя

збірка Ліни Костенко – «Мандрівки серця» (1961), яку варто сприймати як художньо-мелодійне продовження перших двох. Основним лейтмотивом цих збірок стали лірична тональність, прозорий, мовби вирізьблений наративний малюнок і легкість, ба навіть ажурність поетичних форм.

Наступні книжки, що з'явилися друком наприкінці 1970-х років, представили нові поетичні іпостасі Ліни Костенко. Збірки «Над берегами вічної ріки» (1977) і «Неповторність» (1980) засвідчили тяжіння поетки до поглиблення художнього зору, що виразило себе у поетичному філософуванні, зверненні до актуальних питань людського буття, прагненні усвідомити феномен людини через плин одвічного часу, зосередженні уваги на смислових проблемах людського існування. Збірки межі 1970-х – 1980-х характеризуються ретельним опрацюванням поетичної форми, зокрема строфи й окремого рядка.

Історичний роман у віршах «Маруся Чурай» (1979) поєднав у собі проникливий ліризм і епічну філософічність – художні властивості, що відтоді стали своєрідною візитівкою творчості Ліни Костенко. Як неодноразово підкреслювала тогочасна критика, в «Марусі Чурай» із надзвичайною цілісністю поєднано проблеми національної минувшини та ментальності, української історії та сьогодення, категорії вічного і актуального, емоційного, ба навіть експресивного та інтелектуального.

Роман у віршах «Маруся Чурай» виявив, як ліричне начало може обертатися епічним, а епічне начало, в свою чергу, переростає у ліричне. Він показав, як почуттєве слугує містком до розумового, а власне розумове межує з безпосередньо чуттєвим і переходить у нього. Роман у віршах «Маруся Чурай» став тією формою в українській художній культурі, що продемонструвала, як конкретна побутово-історична ситуація, змодельована уявою визначного художника, набуває узагальненого і позаісторичного звучання, зображуючи драматичні стосунки між неординарною особистістю і соціумом, у якому вона волею долі змушена жити.

Книжки «Над берегами вічної ріки», «Маруся Чурай» і «Неповторність» представили ще одну атрибутивну особливість, без якої нині неможливо уявити поезію Ліни Костенко, а саме: афористичність, талант виразити смислові екстракти в такій формі, що запам'ятовується і передається не лише від людини до іншої, але й від однієї генерації до іншої. Варто зауважити, що елементи поетичної афористичності мають місце і в ранніх збірках поетки, зокрема у «Вітрилах» і «Мандрівках серця», проте в усій своїй повноті і репрезентованості ця атрибутивна особливість виявляє себе саме у збірках «Над берегами вічної ріки» і «Неповторність».

Традиції лірико-філософського мислення були розвинуті й продовжені Ліною Костенко у збірці «Сад нетанучих скульптур» (1987), а форми роману у віршах – в «Берестечку». Збіркою «Сад нетанучих скульптур» вона підтвердила, що у відносно невеликих за обсягом поетичних формах можна звертатися до важливих, значущих проблем у житті людини і соціуму, що безпосереднє ліричне почуття і думка філософського гатунку природно взаємодіють між собою, що афористичність є невід'ємною властивістю сучасної української поезії. Історичним «Берестечком» Ліна Костенко ще раз продемонструвала, що роман у віршах залишається актуальною художньою формою, оскільки вона надає письменникові можливість подати панорамне і

психологічне зображення відтворюваних подій, а своєю популярністю не поступається традиційному роману.

Поетичні збірки, що побачили світ у другому десятилітті ХХІ ст. – «Річка Геракліта» (2011) і «Мадонна перехресть» (2011), укотре засвідчили основні аксіологічні пріоритети Ліни Костенко, серед яких особливо виділяються такі: вдумлива робота над формою ліричної поезії, максимальне смислове навантаження кожної строфи, побудова лаконічної і емоційно насиченої поетичної фрази, шліфування рядка і співвіднесення його з загальним звучанням вірша.

Поезія Ліни Костенко, явлена низкою збірок від «Проміння Землі» до «Річки Геракліта» і «Мадонни перехресть», свідчить про неперервність в українській художній культурі таких основоположних рис, як пріоритет смислових величин, глибокий інтерес до внутрішнього світу сучасної людини, психологічна розробка взаємин неординарної особистості й суспільства.

### Література

1. Андрухович Ю. Абсолютний слух. Диявол ховається в сирі. К., 2006. С. 183–186.
2. Голобородько Я. Вербалізація вічності: філософемні інкрустації Ліни Костенко. *Слово і Час*. 2012. № 7. С. 111–116.
3. Дзюба І. М. Є поети для епох. К., 2011. 207 с.
4. Дячок С. Функції інтертекстуальності у творчості Л. Костенко та специфіка їх репрезентації в процесі викладання літератури *Зарубіжна література*. 2012. № 23 (грудень). С. 27–28.
5. Качуровський І. Поезія Ліни Костенко. *Променисті силуети: лекції, доп., ст., есеї, розвідки*. Мюнхен, 2002. С. 692–727.
6. Чухонцева Н. Проблеми мистецтва у романі Ліни Костенко «Маруся Чурай». *Південний архів (Філологічні науки)*. Херсон, 2000. Випуск 8. С. 96–102.

**Якубовський Сергій**

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Науковий керівник – д. філол. наук, доцент Аллахвердян Т. М.*

*м. Бахмут*

### ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ АЛЬФРЕДА ДЕ ВІНЬІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Французький романтизм розглядається сьогодні як складний естетичний феномен художньої творчості, науки, філософії, історіографії. Він «народжується і розвивається, насамперед, як особливий тип світовідчуття», у якому центральним є усвідомлення трагічної невідповідності «безмежних потенцій людської особистості» і ворожого до неї середовища [4, с. 57].

Становлення романтика А. де Віньї (1797 – 1863) як поета відбувається наприкінці 10-х – на початку 20-х років ХІХ ст., коли романтичний рух у Франції досяг кульмінації.

Саме зростаючим інтересом вчених до літератури ХІХ століття і, зокрема, до поетичної спадщини А. де Віньї визначається актуальність роботи.



Метою нашої роботи є вивчення історії перекладу поезії Альфреда де Віньї українською мовою в ХІХ – ХХІ ст.

Смислові значення звичних алегоричних образів у його віршах підпорядковувалися «романтичному символізму, що зберігає таїни світобудови і поринає у «глибини несвідомого», містить відповіді на «глобальні філософські питання – любові, життя, смерті, долі» [1, с. 55].

Перекладами поезії Альфреда де Віньї з французької мови російською та українською займалися такі відомі перекладачі, як В. Я. Брюсов, А. Н. Очкин, Д. Д. Мінаєв, В. П. Буренін, В. Курочкін, В. Щурат, Н. Терещенко і Д. Наливайко.

Так В. Щурат (1871 – 1948), зацікавившись французькою літературою, переклав старофранцузьку поему «Пісня про Роланда». Робота над перекладом тривала протягом 1889–1891 рр. Потім Василь Щурат перекладав поезію Альфонса де Ламартіна, Віктора Гюго, Альфреда де Мюссе, Альфреда де Віньї, П'єра-Жана Беранже, Теодора де Банвіля, Рене Сюллі-Прюдома, Жана Рішпена, Теофіля Готьє, Шарля Бодлера, Стефана Мальярме, Поля Верлена та інших. До ліричної книги «Мої листи» (Львів, 1898) В. Щурат залучив переклади з Гюго, Тютчева, Петєфі, Кардуччі, Тетмаєра, Бальмонта, Конопницької, Ленау, Бернса, Некрасова, Гафіза, Ахшарумова. Через п'ять років вийшла друком перекладна антологія В. Щурата — «Поезія ХІХ віка. Перша частина» (Львів, 1903), до якої перекладач увів поезію Ламартіна, Гюго, Мюссе, Віньї, Беранже, Банвіля, Готьє, Бодлера, Леконта де Ліля, Коппе, Сюллі-Прюдома. Але ситуація не дозволила Щуратові продовжити започатковану працю: друга частина антології не побачила світу. Багато перекладів В. Щурата знаходяться в різних виданнях, а деякі ще й досі залишаються в рукописному вигляді [2, с. 5–38.].

Другим видатним українським перекладачем з французької мови, який одну частину свого життя присвятив перекладу є Микола Іванович Терещенко (1898-1966). Він перекладав із французької Г. Аполлінера, Л. Арагона, О. Барб'є, А. Барбюса, А. Бассіса, Р. Белло, Ж.-П. Беранже, Ж.-Р. Блока, Ш. Бодлера, Н. Буало-Депрео, Ж. Валлеса, П. Верлена, Е. Верхарна, А. де Віньї, В. Гюго, П. Емманюеля, Е. Потьє, А. Рембо та ін. [2].

Великим досягненням перекладацької практики М. Терещенка є його «Сузір'я французької поезії» (І – ІІ, 1971). У двотомному виданні 1971 року, зібрано твори 250 поетів Франції (від ХІ до 20-х рр. ХХ століття). Перший том «Сузір'я французької поезії» містить переклад найвідоміших творів А. де Віньї [6, с. 407 – 410]. Переклад поеми Віньї «Смерть вовка» був надрукований у збірці «Співець» 1972 р. видання [5, с. 222–224].

*Покинь розумувати у марному свавіллі,  
Будь мужнім завжди в стоїчній простоті,  
Без нарікань і скарг, як я, в своїм житті.  
Благають і тремтять лиш боягузи ниці.  
Злигоднів не цурайсь, твердий будь,  
наче з криці,  
З недолею змагайсь, як вся рідня моя,  
Страждай без скарг, борись і мовчки вмри,  
як я.*

Відомий український дослідник Д. Наливайко прокоментував цей переклад: «У цих заключних рядках знаменитої пізньої поеми Віньї «Смерть

вовка» (1843) виражено символ віри, якого поет дотримувався все життя, і водночас це один із наскрізних мотивів його поезії» [3, с. 104–68].

Вважаємо доцільним відзначити сучасні переклади поезії Альфреда де Вінї, що виконані українським філологом-перекладачем Т. М. Жужгіною-Аллахвердян, яка прагне донести до читача зміст твору, з точністю передати стиль епохи.

Отже, перекладацькі праці українських поетів завжди супроводжувалися глибоким аналізом творів і, як правило, продовжувалися серією досліджень і наукових розвідок. Переклад спадщини французького поета Альфреда де Вінї є універсальним засобом спілкування та взаємозбагачення народів, культур, цивілізацій.

### Література

1. Жужгіна-Аллахвердян Т. Н. Французская романтическая литература 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста : монографія. Днепропетровск: НГУ, 2015. 255 с.
2. Москаленко М. *Тисячоліття: Поетичний переклад України-Руси. Антологія. К.: Дніпро, 1995. С. 5–38.*
3. Наливайко Д. С. Французький романтизм. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2001. С. 104–168.
4. Соколова Т. В. Философская поэзия А. де Виньи и эволюция романтической поэмы во Франции: дис. ... д-ра филол. н. : 10.01.05. Л., 1983. 270 с.
5. Співець : Із світової поезії кінця ХVІІІ – першої пол. ХІХ ст. К. : Веселка, 1972. С. 222–224.
6. Терещенко М. І. Сузір'я французької поезії. Антологія в двох томах. Том перший. Переклади і переспіви. К.: Дніпро, 1971. С. 407–410.

**Яриновська Катерина**

*Житомирський державний університет ім. І. Франка  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Гримашиевич Г. І.  
м. Житомир*

### ОДОРАТИВНА ЛЕКСИКА У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «КАЛЕНДАР ЛЮБОВІ»)

Вивчення сенсорики (відчуття) є актуальним у філософії, культурології, фізіології, психології, медицині, літературознавстві та інших наукових галузях, зокрема й безпосередньо в лінгвістиці. Лексика на позначення запахових явищ, а саме її використання як художнього прийому у творчості українських письменників і поетів є об'єктом дослідження багатьох науковців. Запах – конкретна властивість тієї чи тієї реалії, яка в сучасній свідомості віддзеркалюється через нюхове відчуття. Людина сприймає безліч запахів, їх вплив, різноманітність відчуттів відбивається в мові. Одоративна лексика – лексика на позначення запахів. Недостатнє вивчення нюхової сфери сприйняття, невловимість, ефемерність запаху призводить до посилення суб'єктивного фактору при його дослідженні. Це знаходить своє відображення на мовному матеріалі: хоча у межах підсистеми одоративний модус

обслуговується окремими лексемами, він не наділений спеціальними одиницями для вимірювання «сили відчуттів», оскільки точно виразити запах мовними засобами майже неможливо.

Одоративна лексика обмежена у своїй класифікації, що робить її суто об'єктивною системою оцінки навколишнього середовища. Засоби передачі нюхових відчуттів часто важко виокремити з контексту для аналізу. Група розглядуваних лексем колоритно передає авторське ставлення до життя та його реалії [4, с. 109]. Проте говорити про недосконалість досліджуваного модусу не можна: позбавлені власного лексичного спектру, одоративні емоції знаходять підтримку в характеристичних означеннях і, зазвичай, в тому референтному поділі, за яким закріплені реальний чи уявний запах, у суміжних відчуттях. Сказане компенсується багатством уявлень, форм вираження, асоціативних та узагальнених образів, за якими відкривається специфічний для певної лінгвокультури «асоціативний профіль» образів свідомості, що інтегрують притаманний певному етносу чуттєвий досвід, домінантні цінності та орієнтири, зокрема, національно-етнічні стереотипи [5, с. 73].

Традиційно дослідники виділяють два типи одоративної номінації. Один із них пов'язаний з асоціаціями, з конкретним реальним запахом, на зразок: *пахне яблуками, запахло квітами, пахне свіжою випічкою* та інші. Такі номінації мають якісно-означальне значення, репрезентують запах без будь-яких інших навантажень. Вони відтворюють запах людини, тварини, житла, їжі, напоїв тощо [1], наприклад: “...*такий от з грозою танець. і мускульний і мускусний, із запахом сигарети, зі смаком тестостерону, затуляє в рай енергетики...*” (“de jure”), “...*а довікола зливи і грози, і ясні електричні ночі, я люблю цей запах наркозу, він легкий і як ти жіночний...*” (“reGrechuta”), “...*ти напівпрозора та повна секретів, і шифри твої нетутешні, у пахоцях спецій у млості секретій, я встоте вмліваю як вперше...*” (“симетрія симбіозу”) [3].

Другий тип номінації не пов'язаний із реальними запахами описуваних об'єктів, яким загалом не властива ознака запаху. Тоді варто говорити про переносне вживання, метафоризацію [2]: “...*у слова немає запаху, а є тільки колір і смак...*” (“time-out”), “...*розтабачую дуст пересією dust переписую копіасту перемелюю чай іпомею товчу підсинаю у йогурт мускати...*” (“мода да”) [3]. У таких контекстах виразно простежуються естетичні навантаження.

Поряд із типовими класифікаціями запаху за протиставленнями приємні – неприємні, іменникові – дієслівні тощо, найбільш популярними вважаються такі: 1) класифікація Геннінга визначає шість основних запахів: ароматні, ефірні, пряні, смоляні, палені й гнилісні; 2) система Крокера-Гендерсона складається лише з чотирьох основних запахів: ароматний, кислий, горілий і каприловий (або козлячий); 3) стереохімічна модель Еймура визначає сім: камфарний, ефірний, квітковий, мускусний, м'ятний, їдкий, гнилісний [6].

Поезія Юрка Іздрика, яку сміливо можна вписати в дискурс постмодерної, відмежовується від традиційної лірики, хоч у збірках наявна також і традиційна римована поезія, поряд із ритмізованими нарисами та верлібрами. Поєднуючи в тексті «високу» і «низьку» лексику, піднесене та буденне, Юрій Іздрик демонструє, що постмодерна поетика цінна самим процесом творення, у якому помітна участь читача й автора. Тексти Юрія Іздрика мають свою унікальну кінестетику, у деяких звучить музика, деś можна відчути фактури, колір інколи, навіть, розрізнити смак чи запах,

настільки вони живі й атмосферні. Окремо треба відзначити мову автора, а точніше лексику, адже, читаючи його поезію, ви обов'язково відзначите незвичні слова, серед яких: «лабіринти апорій», «виходити на прю», «вертогради», «тиньк», «дивертисмент», «корпускула» та багато інших родзинок, без яких Юрій Іздрик просто не може обійтися. Автор сміливо наміщує у своїх текстах неологізмів, до яких ми всі надто звикли тепер, авторську ненормативну лексику й англомовні рядки.

Засоби передачі запаху у творах поета різноманітні, часом він використовує лише натяки на той чи інший запах, не називаючи його й не означаючи безпосередньо, для передачі запаху використовуються переважно іменники – *запах, чад, сморід* із їх семантичними рядами, рідше дієслова – *пахне, пахтить*, а от використання прикметників є нехарактерним. У всій книзі знаходимо лише один приклад використання прикметника-одоратива “*пахучий*”. Загалом використання порівняно малої кількості одоративної лексики цілком характерне для незвичайної творчої манери письменника й пояснюється тим, що вона розрахована на інтелектуального освіченого читача, який має вільно орієнтуватися в мистецтві, філософії та інших галузях буття людини.

Якщо розглядати лексику за стилістичним забарвленням, то можна знайти різноманітні зразки: позитивна – “*переконаний, що все живе, пахне добре*” (“*roter frontkämpferbund*”); негативна – “*і притрушено шротом порохом чадом уламками*” (“*that is the question*”), “*налітає щось незримо, хижим птахом, марним птахом, смородом війни*” (“*ab out*”) та стилістично нейтральна – “*я робив тобі джойнти з пахучих трав, сам куриє лиш тютюн і ганджу*” (“*summertime*”) [3]. Загалом у книзі проілюстровано вживання 11 одоративів : “*чад*”, “*пахне*”, “*дуст*”, “*запах*” (уживається тричі), “*пахощі*”, “*пахтить*”, “*пахучий*”, “*сморід*”, “*пахне*”, але вони яскраво ілюструють картину світу, яку створює автор.

Характерною особливістю творів Юрія Іздрика є вживання класичних, поодиноких зразків одоративної лексики зі стандартною структурою. Отже, застосування одоративів допомагає розкрити зміст твору з нового боку і впливає на красу й виразність художнього мовлення Юрія Іздрика. Слова із загальним значенням запаху або лексеми з його вторинним значенням можуть належати до іменників, прикметників, дієслів, характеризують як конкретні реалії, предмети, так і абстрактні поняття; відображають широку гаму наявних у природі запахів. У мові поета такі лексеми використовуються для передачі опоетизованих, лірично забарвлених, багатих різними відтінками одоративних образів. У художньому тексті лексика на позначення запаху є надзвичайно багатогранним, змістовим, образним засобом і потребує подальшого глибокого дослідження, хоча і вживається не надто часто.

Найменування запахів створюють цікаві конкретно-чуттєві образи в естетичній системі образотворення Юрія Іздрика. Одоративи у віршах виконують емоційно-експресивну роль, що досягається за допомогою різного частиномовного оформлення лексем та використання синкретичних запахових образів. Лексико-семантичне поле «запах» у збірці «Календар любові» представлене переважно іменниками, рідше дієсловами і прикметниками. Характерною ознакою творчості поета є те, що він використовує нейтральні або позитивні лексеми на позначення негативних запахів і, відповідно, нейтральні чи негативні лексеми на позначення позитивних запахів, створюючи так контрастні метафоричні образи навколишньої дійсності.

## Література

1. Бабій І. М. Одоративна лексика в сучасній українській мові: семантико-прагматичний аспект. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія : Філологія. Мовознавство. 2016. Випуск 266. Том 278. С. 11–15.
2. Власюк В. В. Особливості запахових відчуттів та їх вияв у мові. URL: [http://nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Npkrnu\\_fil/2009\\_18/1\\_16\\_Wlasiuk.pdf](http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npkrnu_fil/2009_18/1_16_Wlasiuk.pdf)
3. Іздрик Ю. Календар любові. Львів : Видавництво старого лева, 2015. 432 с.
4. Іншакова І. Є. Специфіка функціонування одоративної лексики у творах Михайла Коцюбинського URL: [http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/PhSt\\_2011\\_6\\_87.pdf](http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/PhSt_2011_6_87.pdf)
5. Ставицька Л. Стаття крізь призму запаху. *Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна*. 2006. Вип. 38. Ч. II. С. 72–78.
6. Классификация запахов Цваардемакера (Zwaardemaker odor system). URL : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_psychology/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_psychology/).

# РЕФЕРАТИВНІ ПОВІДОМЛЕННЯ

*Євсюкова Вікторія*

*Бахмутська загальноосвітня школа I – III ступенів № 18*

*ім. Дмитра Чернявського*

*Науковий керівник – учитель української мови та літератури*

*Мируненко І. В.*

## ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ

*Ні! я жива! Я буду вічно жити!  
Я в серці маю те, що не вмирає...*

*Леся Українка*

В історії кожної національної культури й літератури є імена видатних діячів, які достойно представляють свій народ у світовому сузір'ї його духовної спадщини.

Сім'я Косачів – справжній осередок української національної думки, громадської свідомості.

Леся Українка – феномен людського духу, вибух духовності і інтелігентності, летюча Зірка яка проклала яскравий слід сучасникам і прийдешнім поколінням урок гідності, гордості, незламності духу і віри в світле майбутнє [1, с. 360].

Леся Українка – письменниця широкого творчого діапазону. За своє коротке життя залишила нащадкам великий літературний доробок – полум'яну поезію, філософську драматургію, талановиту прозу, оригінальні публіцистичні та критичні статті, переклади. Вона бачила світ у образному сприйнятті: воно було у Лесі настільки всеосяжне, що виявлялося не лише в художньому слові, а й у роботі пензлем, у майстерній грі на фортепіано. На літературну арену Леся Українка вийшла спочатку як поет та перекладач, потім закріпила за собою славу талановитого драматурга і водночас досягла значних успіхів як прозаїк, розкривши таким чином свій багатогранний талант.

9 заслуг Лесі Українки перед народом України.

1. Завдяки її творчості українська література зайняла одну з найвищих позицій у світовій культурі, а про українців і Україну заговорили у всьому світі.

2. Леся Українка різко розсунула традиційні жанри української літератури. Нові образи, які привносилися в українську літературу письменницею, «приходили» з різних джерел, що також було вельми незвичайним.

3. Основна тема творчості Лесі Українки – це національно-визвольна боротьба українського народу, впевненість у перемозі в цій боротьбі.

4. Основними джерелами творчості Лесі Українки стали її власні переживання.

5. Крім романтизму, Леся Українка створила чимало шедеврів в інших літературних напрямках.

6. Леся Українка однією з перших стала поєднувати у своїй творчості кращі традиції української літератури з досягненнями сучасної європейської поезії.

7. Створюючи драми в стилі античності і Середньовіччя, письменниця тим самим прилучала свій народ до скарбів світової культури.

8. Леся Українка стала найбільшим збирачем українського фольклору.

9. Леся Українка переклала українською мовою Гейне, Байрона, Гомера, Данте, Шекспіра, поезію Стародавнього Єгипту, гімни «Рігведи» та ін.

Роки незалежності позначилися посиленням літературознавчої цікавості до постаті Лесі Українки, а отже – і появою надзвичайно сильних і ґрунтовних досліджень її життя та творчості. Соломія Павличко, Віра Агеєва, Тамара Гундорова та Оксана Забужко своїми статтями та монографіями без перебільшення створили цілковито новий образ Лесі Українки в українському літературознавстві. Включилися до цієї дискусії й діаспорні студії Лесі Українки, і робота відбувалась настільки активно й плідно, що до кінця 2000-х, здавалося, було сказано все, що в принципі можна було сказати про Лесю Українку. Принаймні саме таке враження складається при спробі оцінки того, скільки взагалі помітних літературознавчих праць, присвячених їй, вийшло в останні роки [3, с. 68].

Східноєвропейський національний університет – єдиний заклад вищої освіти України, названий на честь жінки великого таланту та сили духу – Лесі Українки. Було проведено опитування серед успішних і талановитих жінок Волині: «Хто для Вас Леся Українка і чому нам, сучасним жінкам, у неї повчитися?» [5].

Мною також було проведено опитування серед учнів закладу. Школярі відповідали на питання «Які твори Лесі Українки тобі подобаються і чому?»

На честь великої української письменниці названі бібліотеки, театри, навіть фабрика. Музеї Лесі Українки відкриті в Києві, Новограді-Волинському, Колодяжному (музей-садиба Лесі Українки), в Ялті, Грузії. В Україні випущені срібна монета і банкнота із зображенням письменниці номіналом 200 гривень, випущений ряд поштових марок: Присуджується літературна премія імені Лесі Українки – одна з найпрестижніших. Деякі твори Лесі Українки були екранізовані: Очікуємо вихід повнометражного мультфільму «Мавка. Лісова пісня». Її твори покладено на музику, їх співають і переспівують [4].

Для того, щоб справді перепрочитати Лесю Українку – а вона, безсумнівно, вартує того, потрібно побудувати місток між сучасною молоддю і тим контекстом, у якому перебувала Леся Українка. Якщо перестати її зображати як ікону, а згадати, що вона в багатьох сенсах подібна до сучасних молодих людей, що вона цікавилася культурою, мистецтвом, спілкувалася зі своїми сучасниками, гостро реагувала на суспільні й культурні події, то – раптово — виявиться, що є багато спільного між сьогоденним поколінням, яке зацікавлене в культурному розвитку на теренах сучасної України, – і між Ларисою Косач [6].

### Література

1. Мороз М. О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. Київ : Наук. думка, 1992. 630 с.
2. Леся Українка. Лісова пісня : драма-феєрія в 3-х ч. Луцьк; Ковель : Надстир'я, 2015. 88 с.
3. Леся Українка і сучасність : збірник наукових праць : до 130-річчя від дня народж. Лесі Українки. Луцьк : Волинська обл. друк., 2003. 444 с.
4. <https://uk.wikipedia.org/wiki>

5. <https://eenu.edu.ua/uk/articles/lesya-ukrayinka-zavzhdi-suchasna>
6. <http://heroes.profi-forex.org/ua/kosach-kvitka-larisa-petrivna-lesja-ukrayinka>

*Мальцева Ганна*

*Бахмутський коледж транспортної інфраструктури*

*Науковий керівник – старший викладач Руденко Т. І.*

*м. Бахмут*

## **ДО ПИТАННЯ РОДОВОДУ ЛАРИСИ ПЕТРІВНИ КОСАЧ-КВІТКИ**

**Постановка проблеми.** Багато з нас пам'ятає чудові слова відомого письменника Антуана де Сент-Екзюпері: «Звідки я? Я – з мого дитинства». Тут криється воістину загальнолюдська істина, і ця думка є цілковито слушною незалежно від того, чи йдеться про особистості історичного масштабу, чи про так звану пересічну людину.

Можна сказати, що дійсно щасливе, бодай повноцінне дитинство є неодмінною умовою щастя кожної особистості, тим сонцем, навколо якого обертається, свідомо чи мимоволі, усе подальше життя людини.

Серед великих українців найбільшою мірою підтверджує правильність такого порівняння дитинство Лесі Українки – та й уся подальша біографія геніальної художниці слова. Але якщо образ дитинства як «Сонця», що осяє увесь життєвий людський шлях, має певні підстави, то згадаємо і те, що сонячне світло є результатом (підсумком, «кінцевим продуктом») дуже складних, недоступних для «неозброєного» ока дослідника, процесів – причому колосально тривалих у часі. Якщо завгодно, йдеться про багатостолітні «енергетичні» реакції, в чомусь, може, подібні до тих, що відбуваються у нашій Зірці. Оцими «енергетичними» реакціями в нашому випадку, якщо говорити про Ларису Петрівну Косач-Квітку, були Лесині предки, був її родовід (дзеркало, в якому дуже чітко відбилася драматична, жорстока історія Східної Європи XV–XVIII століть), ідеали якого, образи якого свідомо або підсвідомо впливали на простір душі Лесі й визначали її долю [1]. Саме тому постає необхідність під час вивчення життєвого та творчого шляху письменниці спершу говорити про її предків.

**Аналіз останніх досліджень.** Питання дослідження життєвого та творчого шляху письменників є досить актуальним у всі часи. Зважаючи на можливості розвідок і досліджень, питання про родовід Лариси Петрівни Косач-Квітки (Лесі Українки) у різні часи активно розробляли Ю. Косач, О. Косач-Кривинюк, М. Мороз, О. Лазаревський, О. Білецький, О. Дейч, М. Кармазіна, А. Костенко та ін. Ніхто з дослідників не заперечує того, що коріння цього роду – грецьке; це підтверджується і сімейними переказами.

**Мета статті.** Метою статті є вивчення та узагальнення матеріалу про питання родоводу Лесі Українки з метою подальшого його застосування в освітньому процесі закладів фахової передвищої освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Кого лишень не було серед Лесиних пращурів – і в роду Косачів (батькова гілка), і в роду Драгоманових (гілка матері)! Рід Лесі Українки корінням своїм сягає глибини віків. У його багатій історії поєдналося все: герцог з Боснії та «бродяга з Греції», відомий польський шляхтич і донька хорунжого козацького війська, переяславський старшина та



юнкер-декабрист, поміщики та громадсько-політичні діячі. Були серед Лесиних пращурів віддані панівному ладу, були лояльні, але були й бунтівники. Чим ближче до Лесі – тим більше бунтарства.

Всі дослідники (а про історію цієї родини писали Юрій Косач та Ольга Косач-Кривинюк, О. Лазаревський та М. Мороз, у ближчі до нас часи – А. Костенко та М. Кармазіна) погоджуються з тим, що ця родина, історія якої сягає глибини століть, має коріння в Герцеговині на Балканах; там ще в XIV ст. жили люди з прізвиськом Косач. Розповідають, що в часи розпаду королівства Тврдка Першого (початок XV ст.), шанований вже тоді рід вояків Косачів спромігся зберегти за собою округ Захулм'я. Трохи згодом, у 1444 році, володар Захулм'я Стефан Косач був удостоєний німецьким імператором Фрідріхом титулу герцога (!), для себе і своєї родини, і саме відтоді увесь його округ був поіменований «Герцеговиною» (зараз ця територія, разом з Боснією, є складовою державного утворення сербів, хорватів й мусульман). Невдовзі Герцеговина була завойована турками – османами й увійшла до складу їхньої новостворюваної імперії [2]. Дехто, щоб зберегти свої привілеї, прийняв мусульманську віру, а дехто вирушив у пошуках щастя в інші країни. Серед них були і Косачі, які пішли служити польському королю. Хроніки зберегли ім'я Петра Косача – польської корони шляхтича – який відзначився службою у війську короля Яна Собеського та, за деякими відомостями, брав активну участь у битвах проти турок під Хотиним (1673 рік) та під Віднем (1683 рік) [1]. Прихильник православної віри Петро покинув Польщу та оселився в Україні. Його гарно прийняли, призначили сотником Стародубського полку на Чернігівщині (нині Стародуб – це Брянська область Росії). Син Петра та його онук служили там же. Після ліквідації української автономії у 1781 році бунчуковий товариш (одне зі звань казацької старшини) Стефан Косач очолив дворянство Погарського повіту. Всі Косачі оселилися на Чернігівщині.

Прадід Лесі, Григорій (народився у 1764 році), оселився у містечку Мглин (тепер – Брянська область Росії, а на той час – крайня північ козацької Чернігівщини). Цей Григорій Матвійович Косач був сином Матвія Косача (1740 року народження), губернського секретаря, і перейняв саме цю батькову «службу». Лесин дід, Антон Григорович Косач (з'явився на світ у 1814 році), жив теж у Мглині, як згадували про нього, був людиною розумною од природи, доброю, чесною й водночас страшенно запальною. Від його шлюбу з Марією Чернявською (1841 рік) народилося семеро дітей; старшим серед них був майбутній батько великої поетеси – Петро Антонович Косач. Родина була, як бачимо, чималою, а маєток – зовсім невеликим (до того ж, у листопаді 1848 р. помирає мати малого Петра). Тому діти, щойно підрости, мусили пробивати собі дорогу власними силами. Петро Косач, спромігшись здобути непогану освіту, спочатку – пансіон у Мглині, згодом – Чернігівська гімназія, пізніше – Петербурзький університет, але за активну участь у студентському русі мав його залишити, перевівся у Київський університет ім. Святого Володимира, де студіював юриспруденцію. Після закінчення університету Петро був «примислений» до Міністерства юстиції, працював у Київській палаті кримінального суду кандидатом на посаду судового слідчого, невдовзі був затверджений «в степени кандидата законовєдения», а за декілька місяців (1865 р.) був переведений на службу до канцелярії Київського губернатора. І нарешті, у серпні 1866 року молодий Косач був затверджений на посаді голови

Новоград-Волинського мирового з'їзду; до кола його обов'язків уходило: врегульовувати земельні та майнові суперечки на селі, встановлювати чи переглядати, в разі потреби, викупну плату за землю, взагалі, справедливо розв'язувати конфлікти між селянами та поміщиками. Людина чесна й совіслива, Петро Антонович здобув собі щирю повагу в усій окрузі.

І після здобуття посади у Новгороді-Волинському (стара назва міста – Звягель) Лесин батько часто бував у Києві. Не лише у службових справах, але й (як він казав знайомим) аби провідати друзів зі Старої (Київської) Громади: Михайла Старицького, Миколу Лисенка, Павла Житецького, Володимира Антоновича, Михайла Драгоманова... Проте, кажучи одверто, основною причиною тут була інша, неполітична річ: молодий Петро Косач познайомився з юною, 17-річною сестрою Михайла Драгоманова, Ольгою, і закохався в неї. Дівчина відповіла взаємністю. Невдовзі, 28 серпня 1868 року, в церкві села Пирогово поблизу Києва Петро Косач та Ольга Драгоманова обвінчалися. Через два з половиною роки, 13 лютого 1871, в Звягелі, в будинку «старого добродія Окружка», у молодого подружжя народилася дівчинка, названа Ларисою, подомашньому Лесею...

А деякі історики згадують і про те, що ще на початку XVII ст. нащадки того знаменитого Стефана Косача перебралися на вільне Запоріжжя, й реєстр козаків з початку повстання під проводом Богдана Хмельницького вже згадує трьох Косачів. Окрім Петра Косача і його нащадків, що несли військову службу на порубіжжі з Московською державою, джерела першої половини та середини XVIII ст. згадують ще багатьох інших представників цього роду – сотників, бунчукових товаришів, осавулів, полкових писарів, котрі «перебували у своїх дворах» у Стародубі, Мглині, Погарі, Лизогубівці, Бобках, Борках (це все – крайній північ України).

Дослідниця життя та творчості Лесі Українки Марія Кармазіна пише: «Предки Лесі впродовж XVIII ст. прикопували землю, села, метушилися, хазяйнували, судилися, тягалися за чуприни, брали активну участь у громадському житті й мали у ньому шану та повагу. Вони досягали поважних чинів на службі, наполегливо збагачувалися, добросовісно виконували покладені на них службові обов'язки, брали участь у походах, які здійснював російський уряд і до яких мобілізувалося українське козацтво. Через одруження Косачі споріднилися з різними відомим родами Чернігівщини: Скоропадськими, Ракушками-Романовськими, Валькевичами, Дублянськими, Лишнями, Плішками, Родзянками, Рубцями, Рославцями».

Ніхто з істориків не заперечує того, що коріння цього роду – грецьке; це підтверджується і сімейними переказами. Так, розповідали, що у першій половині XVII століття доля привела в Україну такого собі «пришельця з Греції» – людину молоду, хоробру та освічену. Мати Лесі, Олена Пчілка, згадуючи про свого брата Михайла й про історію своїх предків загалом, писала так: «В нашій драгоманівській сім'ї збереглася пам'ять про те, що пращур нашого роду був заволока з Греччини, по національному походженню таки грек; служив він драгоманом при гетьманському уряді, за гетьмана Богдана Хмельницького, в Чигирині... Як звісно, слово «драгоман» і в нашій мові здавен мало значення назви загальної, а не імені власного; слово це по своєму первісному змісту означає – перекладач; можливо, що означало воно взагалі назву якогось урядовця при чужоземній державі; а як і український уряд мав

різні взаємини з урядами чужоземними, то й при уряді гетьманському були драгомани – перекладачі або й взагалі люди, причетні до якоїсь місії, посольства... урядовці для справ дипломатичних. За яким часом назва ця могла стати й іменем власним, як сталося з прізвищем роду драгоманівського, на зразок Коваль, Коваленко, Ковальчук, Кобзар, Кобзаренко і т. ін...»

Дальша історія роду, що дав світові визначного мислителя, першого українського політолога Михайла Драгоманова, лаконічно кажучи, була такою. Лесин прапрадід, Стефан Драгоман, «значковий товариш» (більш сучасною мовою прапорщик, кажучи дещо умовно), 1756 року, «яко человек зауный и достойный», був обраний переяславським старшиною (між іншим він ще писав своє ім'я та прізвище грецькими літерами), а невдовзі, за запрошенням тодішнього гетьмана Кирила Розумовського, переїхав у Гадяч на Полтавщині, де одружився на доньці козацького урядовця, військового обозного Колодяжинського (за іншими відомостями, шлюб взяв тоді не Стефан Драгоман, а його син, Яким, або, «по-московському», Аким). Хай би як там не було насправді, Драгоманови успадкували від Колодяжинських земельний маєток та обширну садибу при селі Будищі Монастирські. Оці землі й стали, власне, «сімейним гніздом» Драгоманових на довгі десятиліття. У житті Лариси Косач це гніздо теж залишить непроминальний слід.

Молодші діти Якима Драгоманова, Яків (1801 р. народження) та Петро (Лесин дід по матері, на рік молодший за Якова) поїхали до Петербурга, вчитися, а потім – служити. Петро вирішив стати юристом, а Яків – військовим. Яків Драгоманов був постаттю непересічною, належав до декабристського руху (до «Товариства об'єднаних слов'ян»), був ув'язнений у Петропавлівській фортеці, а потім – засланий на Північ, до Староінгерманландського полку [2].

Петро Драгоманов здобув чудову освіту, знав декілька іноземних мов, теж друкував, як і брат, вірші та оповідання російською в різних журналах, служив юристом при військовому міністерстві, але 1838 року повертається на Полтавщину й одружується на доньці поміщика Івана Цяцьки, свого сусіда – Єлизаветі (по лінії матері — із сім'ї гадяцьких поміщиків Стишевських). Діти від цього шлюбу міцно увійшли в історію української культури – син Михайло Петрович Драгоманов та донька Ольга Драгоманова, у майбутньому – відома письменниця, громадський діяч, публіцист, що творила під псевдонімом Олена Пчілка. Обраниця й дружина Петра Косача. Мати великої нашої Лесі. До речі, перед спадщиною й перед пам'яттю цієї дивовижної жінки наша гуманітарна наука у неоплатному боргу: видана лише вкрай мала частина її творів, статті, листи, театральні рецензії не систематизовані, не опрацьовані, навіть не віднайдені... А йдеться ж про ту, хто великою мірою (хоча, заради справедливості, в жодному разі не можна забувати й про роль батька, Петра Антоновича) зробила все, щоб дочка Лариса стала українкою серцем і духом. Згодом – стала геніальною поетесою [1].

**Висновок.** Отже, можемо чітко прослідкувати, що оці два роди, Косачів та Драгоманових, де була кров не тільки українська, але й боснійсько-сербська, грецька, цілком можливо, польська, поєднавшись, дали світові ту, чийм духовним простором була Україна (взята, і це головне, аж ніяк не в хуторянсько-«шароварному», а у всесвітньо-історичному контексті), - геніальну письменницю Ларису Петрівну Косач-Квітку (Лесю Українку).

## Література

1. Костенко А.І. Леся Українка. Москва: Молодая гвардия, 1971.
2. Україна Incognita. Дитинство та родовід Лесі Українки. Режим доступу: <http://incognita.day.kyiv.ua/ditinstvo-ta-rodovid-lesi-ukrayinki.html>

*Подкользина Дар'я*

*ЗОШ I-III ступенів № 17*

*Науковий керівник – учитель української мови*

*та літератури Лантінова О. О.*

*м. Часів Яр*

## УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ, ЯКІ СТАЛИ ВІДОМИМИ ЗА КОРДОНОМ

Українська мова – вільна мова, яку намагалися заборонити неодноразово, проте вона все одно існує і є дуже популярною у використанні. Люди з різних країн вивчають українську мову та культуру України загалом.

В історії кожної держави є такі постаті, які вбирають у себе живу душу народу, стають важливою складовою його життя. В Україні також є багато письменників, які стали відомими за кордоном.

Одним із найвизначніших «геніїв» української літератури є Тарас Григорович Шевченко. Його доробок проклав мости братерського єднання між народами і став невід'ємною частиною багатьох національних культур. Ознайомлення з генієм слова Т. Г. Шевченка за кордоном почалося ще за його життя і згодом набуло там великого розмаху. Найвідоміша збірка поета, що вивчається за кордоном, – це «Кобзар». Першим насолодитися перекладом «Кобзаря» зміг російський народ, який ще в 1860 році отримав таку можливість від поетів своєї держави. Пізніше, у 40-х роках XIX століття в польській і чеській критиці з'являються відгуки про твори українського генія, але широкий і цілеспрямований інтерес до поезії формується лише наприкінці 50-60-х років. Свідченням популяризації творчості Кобзаря є значна кількість присвячених йому статей (переважно польських) і перші переклади його творів польською, чеською і болгарською мовами. До того ж, твори Шевченка перекладені всіма слов'янськими мовами, а також грузинською, вірменською, казахською, узбецькою, німецькою, англійською, французькою, датською, новогрецькою, іспанською, хінді, японською, в'єтнамською, корейською, румунською, італійською, угорською, малайською, бенгальською. Усі країни світу намагаються окультуритися за допомогою творчості Тараса Шевченка, яку називають абсолютно зрозумілою кожній простій людині. Уявлення про працю як благо людини в концепції Тараса Григоровича органічно зливається з поняттям добра. Це був один із чинників, що приваблював іноземну аудиторію до вивчення українських творів [4]. Пам'ять письменника вшановують у різних країнах світу, ставлячи йому скульптури та монументи. Ось декілька прикладів таких пам'ятників:

*1978 р., Париж (Франція)*

Погруддя Кобзаря встановлене у сквері ім. Т. Шевченка біля українського греко-католицького собору Володимира Великого, що на бульварі Сен-Жермен (автор – київський скульптор М. Лисенко). Якщо на пам'ятник у США

радянська влада відреагувала вельми бурхливо, то Франції, яка вважалася «найближчим другом» СРСР з-поміж західноєвропейських держав, погруддя Кобзаря вона сама й подарувала [2; 5].

Також є пам'ятники українському генію в Тулузі та Шалетт-сюр-Луен.

*1971 р., Буенос-Айрес (Аргентина)*

Монумент подарувала столиці українська діаспора на відзначення 75-річчя української еміграції. Бронзове скульптурне зображення передає пристрасний порив геніального поета, поруч – барельєф із зображенням героїв поеми «Гайдамаки». Автор – Лео Мол [2; 5].

*2009 р., Прага (Чехія)*

На площі Кінських встановлено бронзовий пам'ятник молодому Шевченкові (автор В. Зноба). Поет у європейському одязі. Зображення передає силу його духу, а водночас – ліризм душі [2; 5].

*2002 р., Варшава (Польща)*

Пам'ятник височіє в одному з найкрасивіших та найпрестижніших місць польської столиці – поблизу парку Лазенки та палацу Бельведер. На постаменті викарбувані рядки з вірша Т. Шевченка «Полякам» [2; 5].

*2005 р., Канберра, (Австралія)*

Між Києвом і Канберрою пролягла відстань майже 15 тис. км, тож монумент – найвіддаленіший від України. Він має назву «Думи мої...» й виконаний у вигляді кобзи [2; 5].

*1967 р., Куритиба (Бразилія)*

Крім цього пам'ятника – у місті, де українців мешкає чимало, в країні є ще два: у Прудентополісі та Уніан-да-Віторія [2; 5].

*2008 р., Пекін (Китай)*

Монумент єдиний у Китаї (автор Ю. Сікунь). Перший варіант погруддя був геть невдалим, з головою, схиленою вперед і вниз. Посол України в Китаї звернувся до скульптора з проханням переробити зображення, і той змінив нахил погруддя та вираз обличчя на більш оптимістичний. 2016 року пам'ятник відкрили вдруге [2; 5].

*1973р., Рим (Італія)*

Пам'ятник розташований біля найбільшого українського храму в Італії – греко-католицького собору Святої Софії. Це чи не найоригінальніше скульптурне зображення Тараса Шевченка. Його автор Уго Мацеї відтворив Кобзаря в образі оратора у давньоримській тозі [2; 5].

Окрім Шевченка у нас є багато сучасних письменників, відомих поза межами України. Наприклад, Василь Шкляр, Ірен Роздобудько та Андрій Курков.

Василь Миколайович Шкляр – український письменник, політичний діяч. Один із найвідоміших і найбільш читаних сучасних українських письменників. Деякі літературні оглядачі називають його «батьком українського бестселера». Роботи Шкляра перекладено англійською, болгарською, вірменською, шведською, словацькою, російською мовами тощо. У 1978 році Василь Шкляр став членом Спілки письменників України. У цей період виходять численні дитячі оповідання та книги Шкляра, зокрема дитячі збірки «Шовкова нитка» (1976), «Черешня в житті» (1983) та «Шовковий дощик» (1984) [4; 5].

Андрій Юрійович Курков – український письменник російського походження, журналіст, кіносценарист. Президент Українського ПЕН. Дитячу

книжку українською Курков уперше написав 2014 року; це була казка «Маленьке левеня і львівська мишка» для видавництва ВСЛ. Дорослу книгу українською Курков уперше написав 2017 року; це була публіцистична біографічна книга у жанрі нон-фікшн «Рух «Емаус»: Історія солідарності» для видавництва Астролябія. Саме цей твір і зробив його популярним за кордоном [5].

Ірен Роздобудько (справжнє ім'я Роздобудько Ірен Віталіївна) – українська письменниця, ілюстраторка та сценаристка. До початку письменницької кар'єри, у минулому також написала кілька російськомовних збірок поезій та працювала журналістом. Це авторка двох збірок поезій російською мовою: «Штрих на черной клейонке» (Молодь, 1990), «Ангели на проводах» (Світовид, 1994) В одному з інтерв'ю письменниця зізналася, що колись зовсім не володіла українською мовою [3]. Коли ж вона вивчила українську мову та почала писати романи, – стала однією з найуспішніших та найтитулованіших авторок України [2, с.19].

Отож, як бачимо, українські письменники дуже популярні за кордоном. Причому вивчають не тільки Шевченка та вище зазначених авторів, а й багато інших сучасних майстрів слова. Українська писемність багата на твори, авторів, письменників та письменниць. Тому ми впевнені, що вона буде вивчатися в інших країнах завжди і пройде через багато століть.

### Література

1. Еміграційна література. *Літературознавча енциклопедія* / автор-укладач Юрій Ковалів. Т. 1. К.: Видавничий центр «Академія», 2007. С. 330.
2. Українська діаспора: літературні постаті, твори, бібліографічні відомості / упорядк. В. А. Просалова. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. 516 с.
3. Українські письменники діаспори: Матеріали до бібліограф. словника. *Національна парламентська бібліотека України* / В. Кононенко (ред.), О. Білик (авт.-уклад.), Ф. Погребенник (авт. вступ. ст.). К. : НПБ України, 2006, 2007.
4. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 3 кн. К., 1994.
5. URL: <https://espresso.tv>.
6. URL: <https://zp.depo.ua>.

*Ручій Вероніка*

*Бахмутський коледж транспортної інфраструктури*

*Науковий керівник – старший викладач Руденко Т. І.*

*м. Бахмут*

## ПРО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

**Постановка проблеми.** Українська мова відрізняється від решти східнослов'янських мов своєю милозвучністю, унікальними словами, правилами. Сьогодні триває надто складний процес утвердження її як державної, а звідси – здатної вільно функціонувати в усіх галузях. Проте мова поширюється й за межами держави, стає можливістю розвитку іноземців, що опановують її. У зв'язку з цим постає необхідність моніторингу відгуків

мешканців інших країн про українську мову, що офіційно визнана однією з найкрасивіших мов світу, бо за мелодійність посідає друге місце після італійської, а за красою лексики – третє після французької та перської. Вивчення іноземцями української мови сьогодні стає більш актуальним, що пов'язано з інтеграцією України до світової спільноти та змінами суспільної свідомості. Нині Україна все ширше відкриває простори для іноземних громадян для пізнання та вивчення її культури, історії, літератури і мови.

**Аналіз останніх досліджень.** Дослідженням, присвяченим проблемам вивчення української мови як іноземної, увага приділяється протягом останніх десятиліть. Цю проблематику активно розробляють О. Палінська, О. Туркевич, І. Ключковська, О. Щепко. У 2014 року світ побачив перший в Україні посібник для студента «Крок – 1», призначений для вивчення української мови як іноземної на елементарному рівні. Він відповідає загальноєвропейським рекомендаціям стосовно мовної освіти. А О. Щепко у своєму виданні знайомить іноземців з основами граматики української мови, сприяє формуванню фонетичних, графічних і мовленнєвих навичок. Першими ґрунтовними дослідженнями, важливими для розвитку методики викладання української мови як іноземної, стали докторські дисертації Г. Онкович та Л. Паламар. Л. Паламар у своєму дослідженні виділяє три етапи навчання української мови як іноземної: початковий (2-3 місяці, мета – навчити розуміти на слух повільне мовлення на основі обмеженого мовного матеріалу, читати короткі навчальні тексти, розмовляти на навчально-побутові теми); середній (4-5 місяців, мета – навчити розуміти на слух тексти на навчально-побутові теми, читати адаптовану літературу, наукові, публіцистичні, газетні тексти, розмовляти на навчально-побутові теми, ознайомити студентів з основними структурними типами стилів української мови); основний (високий) – протягом навчання на основних факультетах вищих навчальних закладів за обраним фахом (4-5 років, мета – розвиток і вдосконалення умінь та навичок, сформованих на попередніх етапах) [1].

**Мета статті.** Метою цієї статті є стислий огляд думок іноземців про українську мову та її вивчення, а також проблеми навчання української мови в іншомовній аудиторії.

**Виклад основного матеріалу.** Важливим під час вивчення мови є розуміння взаємопов'язаності мови й певних виявів національної культури (національний костюм, деталі поведінки, етикет, жести, дотримання відомих обрядів, звичаїв), що засвідчують належність людини до певного народу. Мова накопичує й закріплює історичний досвід народу, стає відображенням його внутрішнього світу, неповторності менталітету [1]. Студент Карлос з Португалії відзначає: «Українська мова звучить на подив м'яко, притому що у ній є багато шиплячих звуків. Українська схожа на суміш іспанської та португальської – така ж м'якість, як в іспанській та шиплячість, як у португальській. Мабуть, тому українці з легкістю вивчають португальську мову». А от на думку іспанки Сесілії, польська не йде ні в яке порівняння за музикальністю та м'якістю з українською, навіть незважаючи на те, що латинський алфавіт набагато ближчий і зрозуміліший. І ще вона помітила величезну схожість у звучанні української та іспанської мови. Так що іспанцям легко дається українська, і навпаки [2].

Процес вивчення української мови є невіддільним від ознайомлення з

культурою України. Для студентки Ірини з Франції українська звучить дуже «по-слов'янськи» і сильно ріже вуха. Їй здається, що вона зовсім не музична. Вона дуже чуйно сприймає все на слух, і українська мова здається їй грубуватою за звучанням. Втім набагато м'якшою, ніж «гавкаюча» арабська мова. Оскільки мова ніби ретранслятор передає надбання національної культури від покоління до покоління, представникам інших етнічних соціумів, Шанкар з Індії зазначає, що українська звучить дуже пристрасно та емоційно, її пісні дуже схожі на індійські, але танцюють вони краще; вона дуже приємна на слух [2].

Застосування у процесі викладання української мови як іноземної матеріалів з лінгвокраїнознавства допомагає іноземним студентам адаптуватися до нового мовно-культурного середовища. Основним засобом подання лінгвокраїнознавчої інформації є текст. Тексти обираються на основі комунікативних потреб іноземних студентів, їхніх пізнавальних інтересів і виховних завдань навчання. У текстах також можна познайомитися з досягненнями української науки та культури, прочитати про визначних людей України у сфері науки, культури, спорту. Тексти передають художню атмосферу України, знайомлять з життям і творчістю видатних діячів української культури. Текст розглядається як одна з важливих форм комунікації, яка є механізмом становлення індивіда як соціальної особистості. Українська мова для студентів-нефілологів є одним із найскладніших предметів, причому труднощі викликає вербальне вираження змісту предмета, наприклад, переказ тексту, насиченого порівняннями, метафорами, образними висловами. Дуже важливо ретельно добирати літературу для іноземних студентів, оскільки використання лінгвокраїнознавчих матеріалів стимулює мотивацію студентів, формує й підтримує інтерес до вивчення іноземної мови [1]. Працюючи з україномовними текстами, Ендрю, який проживає у Великобританії, відзначає, що українська мова набагато приємніша, ніж німецька, і не звучить так безглуздо, як, наприклад, шведська [2].

До лінгвокраїнознавчого матеріалу належать: автентичні тексти (уривки з художньої прози, статті з журналів та газет), автентичні діалоги, вірші, пісні. Розширенню обізнаності студентів у всіх сферах життєдіяльності сприятиме також перегляд телепередач, документальних та художніх фільмів українською мовою [1]. Кожен з іноземців уявляє по-своєму нашу мову, і від цього залежить, як її сприйматиме, наприклад, Кен, студент з Конго, наголошує: «Я б порівняв українську мову з українським салом. Вона така ж м'яка і тягуча, і при цьому дивна і малозрозуміла для інших – поки не розкуштуєш. Ковтаєш шматочок сала, він плавно ковзає по горлу, пом'якшує голосові зв'язки – та на виході отримуєш приємний мелодійний звук. Ось в чому секрет української мови». Дещо іншої думки Джейсон, фермер зі Сполучених Штатів Америки, якому було важко визначити, якою мовою до нього звертаються – українською чи російською, бо українська звучить для нього дуже дивно, але цікаво. Слід наголосити, що багато американців вважають верхом витонченості та досконалості французьку мову, проте набагато більше їм подобається, як звучить українська, німецька та російська [2].

Для стимуляції пізнавальної діяльності іноземців, які вивчають українську мову, потрібно активізувати діяльність студентів, тобто не просто використовувати різноманітність методів, прийомів та засобів навчання, а одночасно поєднувати традиційні (пояснювально-ілюстративний,



репродуктивний, метод проблемного викладу, частково-пошуковий, дослідницький методи) та інноваційні навчальні технології (а саме: інтерактивні методи викладання, метод проєктів, рольові ігри, використання технічних засобів навчання (комп'ютерних та мультимедійних, мережі Internet) тощо) [3].

Таким чином, щоб зробити традиційні заняття цікавими, підвищити ефективність навчального процесу та рівень знань слухачів, варто використовувати на заняттях викладання української мови як іноземної інноваційні методи. Крім того, варто враховувати особисте сприйняття іноземцями української мови.

**Висновок.** Викладання української мови як іноземної має відповідати вимогам часу, спиратися на новітні досягнення, прогресивні здобутки науки та техніки. Інтернет-технології можуть успішно використовуватись на таких заняттях з метою пошуку студентами додаткової інформації з теми, що вивчається, для збору даних для створення комп'ютерної презентації, з метою перевірки рівня знань студентів – робота з різноманітними онлайн-тестами, а також для роботи з онлайн-словниками. Підсумовуючи, можна визначити, що думки іноземних студентів щодо мови різняться, існують окремі перешкоди у її опануванні як іноземною, але подолання труднощів можливе.

### Література

1. Бей Л. Б. Проблеми викладання української мови різним категоріям іноземних студентів. *Вісник Харківського Національного університету ім. В. Н. Каразіна*. № 12. С. 42–49.
2. Волинські новини. Що говорять іноземці про українську мову. Режим доступу: <http://volynnews.com>
3. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної* : зб. наук. праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. Львів, 2006. Вип. 1. С. 5.

*Стьопчин Данило*

*ЗОШ I-III ступенів № 17*

*Науковий керівник – учитель української мови*

*та літератури Лаптінова О.О.*

*м. Часів-Яр*

## ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Мова є надзвичайно складною системою, яка весь час змінюється і вдосконалюється. Її виникнення є тривалим процесом, що охоплює багато століть. Установити його хронологічні межі можна, спираючись на дані, нагромаджені сучасним (передусім порівняльно-історичним) мовознавством.

Питання походження української мови здавна було в полі зору українських і зарубіжних лінгвістів, істориків, частково – етнографів. Дослідники порушували питання про місце і шляхи формування українського народу та його мови.

Коли ж зародилася українська мова? Над цим питанням ще й сьогодні працюють історики.

Існує кілька версій щодо походження мови. Загальною думкою є те, що спочатку всі слов'яни були близькими за культурою племенами, які користувалися спорідненою мовою – спільнослов'янською, або праслов'янською. Вона виокремилася із праїндоевропейської мови приблизно в IV–III тис. до н. е. й існувала протягом багатьох століть, розпавшись приблизно в VI ст. н. е. Ця мова не була монолітною, а складалася з певних діалектних угруповань, подібних за лексикою, фонетикою, граматику [1; 2].

Спільнослов'янський мовний період історично поділяють на такі етапи:

1) ранній (IV–III тис. до н. е. – кінець I тис. до н. е.). У цей період виробилися ознаки, що відрізняли праслов'янську мову від інших індоєвропейських. Зникло протиставлення голосних за ознакою довгий-короткий: голосні а, і, ы, ѣ стали тільки довгими, голосні о, е, і, ъ – тільки короткими. У системі приголосних звук [s] після і, у, г, к перейшов у [x] (пор. лит. *blusa* і прасл. *блъха*). У галузі граматики сформувалися основні особливості відмінювання і дієвідмінювання із специфічно слов'янським розподілом слів за іменними основами і дієслівними класами;

2) середній (I тис. до н. е. – III–V ст.). У цей час палаталізувалися приголосні, що призвело до появи м'яких ж, ч, ш; діяв закон відкритого складу; зникли колишні дифтонги, відпали приголосні в кінці слів; з'явилися діалектні ознаки в праслов'янській мові;

3) пізній (V–VI ст.). Його вважають перехідним від старого стану праслов'янської мови до нового, коли вона почала розпадатися на окремі мови, хоча переважно продовжувала зберігати свою єдність [5, с. 29].

На середньому етапі існування праслов'янської мовної єдності відбувалися істотні переселення слов'ян: імовірно, на початку V ст. слов'яни перейшли Одер, після цього рухалися до Лаби й за неї. У IV–V ст. вони проникли в Карпати, з'явилися в Баварії, на Балканському півострові. Слов'янський світ розпався на частини, що активізувало й розпад єдиної мови. Починаючи з VI–VII ст., всі основні зміни у праслов'янській мові давали в різних слов'янських областях відмінні результати. Це свідчить про припинення існування єдиної мови і початок формування на основі її діалектів нових мов.

Розпочався період утворення нових слов'янських мов, у т. ч. української. Формувалася вона в межах нинішньої України, тому є самотньою та старожитньою.

**На рубежі XX–XXI ст. різноманітні аспекти українського глотогенезу активно розробляють Г. Півторак, В. Німчук, О. Царук, Ю. Карпенко, О. Тараненко, Г. Шевельов та ін.** Практично всі вони на основі даних археології, етнології та порівняльно-історичного мовознавства відносять початки виникнення української мови як окремої лінгвальної системи до більш раннього періоду, пов'язуючи їх із занепадом зредукованих, що відбувся на українській території до першої половини XII ст. [2, с. 118].

Ю. Шевельов виділяв у періоді з VII до кінця XIV два етапи розвитку української мови: протоукраїнський період VII–XI ст. (для якого немає джерел, написаних носіями мови на території України) та давньоукраїнський період XI–XIV ст. (який представляє значна кількість писемних пам'яток церковнослов'янською мовою; для розуміння стану розмовної української мови мовознавці досліджують окремі «розмовні» елементи в іншомовних текстах).

Виділення української мови з праслов'янської [2, с. 123].

Г. Півторак у своїх працях зазначає, що після розпаду праслов'янської етномовної спільності у VI–VII ст. почалося формування східнослов'янських племен та їх союзів, подальша консолідація яких на різних теренах Східної Європи призвела до утворення українського, російського та білоруського народів. Із цього часу намітились тенденції зародження окремих східнослов'янських мов [3, с. 15].

### Література

1. Вихованець І. Р. та ін. Вивчаємо українську мову. Розширений курс. Самовчитель: навч. посібник. К.: Либідь, 1993. – 272 с.
2. Крижанівська О. І. Історія української мови. Історична фонетика. Історична грамматика : навч. посіб. К. : ВЦ «Академія», 2010. 248 с.
3. Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». К., 2004.
4. Півторак Г. П. Українці: звідки ми і наша мова. К., 1993. 200 с.
5. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови. Х. : Акта, 2002. 1066 с.

*Ткаченко Валерія*

*ЗОШ I-III ступенів № 17*

*Науковий керівник – учитель української мови*

*та літератури Лаптінова О. О.*

*м. Часів Яр*

## ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Українська мова своєю красою і багатством давно привертала увагу вчених. Але говорити про мову протоукраїнських племен можна лише гіпотетично. Адже писемних пам'яток, які дійшли до нас, ще не достатньо для повноцінного дослідження мови. Тому, будь-які хронологічні віхи виникнення і первісного розвитку української, як і взагалі будь-якої іншої мови, встановити неможливо [1, с. 19].

Українська мова належить до слов'янської групи індоєвропейської мовної родини. Це єдина на сьогодні державна мова в Україні. Також вона є однією з офіційних мов Придністров'я та частини Сербії. У 1918-1920 рр. вона була офіційною мовою Кубанської Народної Республіки [1, с. 26].

Українською мовою розмовляють в Україні й у тих країнах, де є чимала українська діаспора (наприклад, у США, Канаді, Аргентині, Бразилії, Росії). У різні часи мовознавці висували гіпотези з приводу виникнення української мови. У наш час є дві гіпотези, визнані в наукових колах: концепція славіста, доктора філософії, академіка Ю. Шевельова – українська мова безпосередньо виділилася з праслов'янської мови; концепція російського мовознавця О. Шахматова – українська мова виникла зі спільноруської прамови, від якої походять й інші «руські мови» (північно-великоруська, південно-великоруська та білоруська) [2, с. 110].

Однак ця версія, на думку багатьох лінгвістів, є недовершеною, оскільки українська мова суттєво відрізняється від інших «руських» мов різними

фонетичними явищами та лексикою. З погляду лексики, найближчими до української є білоруська (84%), польська (70%) та сербська (68%) мови. Російська – на четвертому місці (62%). А якщо порівнювати фонетику й граматику, то українська має від 22 до 29 спільних рис із білоруською, чеською, словацькою й польською мовами, а з російською – тільки 11. Згідно з дослідженнями деяких мовознавців, українська мова виникла набагато раніше, ніж вважає офіційна наука. На думку цих дослідників, українська мова є найдавнішою з живих слов'янських мов, а російська мова новіша й походить від української церковної мови (церковнослов'янської) [2, с. 112].

Українська мова була дуже тісно пов'язана зі старослов'янською – спільною мовою предків сучасних слов'ян, так само як санскрит, є мовою, найближчою до спільної мови перших індоєвропейців (арійців). До речі, в українській мові є багато слів, які майже ідентичні словам у санскриті: «повітря», «кохати», «кінь», «дерево», «вогонь».

Церковнослов'янська (старослов'янська) мова прийшла до Київської Русі разом з християнством. Старослов'янська мова – перша писемно зафіксована слов'янська літературна мова, створена Кирилом і Мефодієм на базі одного з праслов'янських діалектів – солунського. Обслуговувала переважно культові потреби. Її ще називають староцерковнослов'янською. Особливо чітко їх ототожнення настає в 11 – 12 ст., коли книги, написані цією першою літературною мовою слов'ян, потрапляють спочатку до східних слов'ян, а від них знову повертаються до південних. Певний час ця мова – тепер уже просто церковнослов'янська – побутувала також у західних слов'ян, про що свідчать «Київські листки» (10 ст.) і «Фрейзінгенські уривки» (10–11 ст.), які зберегли моравізм. Загалом старослов'янську мову використовували як міжнародну, бо, хоч вона і мала багато рис, спільних для всіх слов'янських етносів, все ж кожен із цих етносів уже усвідомлював себе як окремий народ [3, с. 212].

Старослов'янська літературна мова належить до південнослов'янських. Її характеризують такі риси у фонетиці: початкові сполучення ра-, ла- відповідно до українських (ро-) рі-, (ло-) лі-: равнь – рівний (з ровный), лакоть – лікоть (з локоть); наявність је на початку слова або складу, де в сучасних східнослов'янських мовах маємо [о]: ієдинь – один, ієзеро – озеро; старослов'янська [і] відповідає також [і] в російській і білоруській мовах, а в українській – [и]: сила – російська сила, білоруська сіла, українська сила; у старослов'янській мові були носові звуки [д] та [е], що передавалися відповідно літерами Ж та А: мЖжь, женЖ, чАсть, чАдо; (Ж – юс великий, А – юс малий) характерною ознакою старослов'янської мови були голосні неповного творення ь та ь – перше було середнім між [о] та [ы], друге між [е] та [і], що доводить їхню дальша доля, зокрема в українській мові: у сильній позиції сънь дало сон, псь – пес, у слабких позиціях (ненаголошених) ці голосні зникли. У старослов'янській мові короткі голосні виступали після сонорних: грътань, гръдь, тръгъ, влькъ; у сучасних східнослов'янських сонорним передують голосні повного творення: рос. гортань, гордый, торг, волк, укр. гортань, гордий, торг, вовк – з переходом сонорного [л] в губний [в], неповноголосні згодом зникли (къто – укр. хто, съмръть – укр. смерть); характерні для старослов'янської мови неповноголосні форми (брада, глава, врѣдь, млѣко) збереглися тільки в південнослов'ян [3, с. 214].

Старослов'янська мова довгий час з XIV по XVIII століття виконувала функції писемної мови.

Вищою формою національної мови є літературна мова. Початком нової української літературної мови умовно вважається 1798 рік, коли вийшли друком три перші частини «Енеїди» Івана Петровича Котляревського, однак основоположником сучасної української літературної мови став Тарас Григорович Шевченко, який відібрав з народної мовної скарбниці багаті лексико-фразеологічні шари, відшліфував орфоепічні та граматичні норми, поєднав її різнотипні стильові засоби [1; 4].

В основі сучасної мови лежить система полтавсько-наддніпрянських говірок.

Останнім часом лексика української мови активно поповнюється запозиченнями з англійської мови. Але загальний розвиток мови відбувається за рахунок внутрішньомовних ресурсів: нові слова творяться на базі вже існуючих [1; 4].

### Література

1. Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». К. : Наук. думка, 2004. 186 с.
2. Півторак Г. П. Українці: звідки ми і наша мова. К. : Знання, 2003. 202 с.
3. Русанівський В. М. Історія української літературної мови. К. : Генеза, 2001. 297 с.
4. Офіційний сайт української мови. URL: <https://ukrainskamova.com>.

*Трет'яченко Роман*

*Бахмутський коледж транспортної інфраструктури  
Науковий керівник – викладач Колосова Ольга Володимирівна  
Горлівський інститут іноземних мов  
м. Бахмут*

### АКТУАЛЬНІСТЬ ПИТАННЯ БОРОТЬБИ З ПЛАГІАТОМ

Останнім часом все частіше лунає термін «плагіат» як у повсякденному житті, так і в науковому. Особливо гостро плагіат відчувається при роботі зі студентами та науковцями, оскільки прослідковуються копіювання тексту з джерел без посилань на автора, що і є ознакою прояву плагіату. Тому виникає питання, наскільки свідомо науковці «крадуть» чужі ідеї й видають за свої? Було проведено кілька опитувань респондентів (студентів) щодо плагіату та встановлено, що опитані мають коректне розуміння терміна «плагіат», підтверджують думку про те, що не варто вдаватися до плагіату, хоча не заперечують, що самі вдавалися до нього.

Мета статті полягає у встановленні того, що академічна доброчесність має стати нормою для всіх, хто пов'язаний з освітньою та науковою діяльністю.

Всі ми живемо у висококонкурентному суспільстві, де успішним може бути найсильніший. Водночас, ми неодноразово стикаємося зі скаргами на неналежне ставлення студентів та викладачів до навчального процесу та своїх обов'язків, на упереджене оцінювання чи зловживання своїми правами з боку

учасників навчального процесу. Ви прийшли на іспит після безсонних ночей прискіпливого вивчення предмету й успішно його склали. Проте ваш сусід, який списав матеріал на іспиті, склав його так само успішно... Ваше обурення цілком зрозуміле!

Тому є проекти, покликані подолати вади зловживань і неналежного ставлення до своїх обов'язків через формування культури академічної доброчесності в освітньому просторі України. А відтак, підвищення рівня вищої та середньої освіти і підготовки висококваліфікованих професіоналів. Адже саме їх конче потребує наша країна [3, с. 1].

Вихід із ситуації, що склалася в науковому просторі України, потребує розширеної науково-громадської дискусії, в якій мають народитися нові підходи до організації наукової діяльності, оцінки її результатів, техніки та технології проведення академічної експертизи. Українські вчені і громадськість мають толерантно оприлюднити власні претензії, сісти за стіл перемовин, спробувати на засадах взаємоповаги вникнути в суть, обговорити причини, узгодити нові правила організації наукових досліджень, забезпечити їх спрямованість на істину, на інтереси людини і суспільства, держави і громадянина. Перш ніж розпочати дискусію, визначимо актуальні, на наш погляд, пропозиції, спрямовані на викорінення плагіату.

**Першим кроком** цього процесу має стати широкоформатне дослідження змісту негативних супутників наукової діяльності, міри їх руйнівного впливу на науку, визначення ступеню відповідальності автора (керівника, кафедри, вченої ради) за допущені хиби. Слід терміново переглянути правила оформлення бібліографічних посилань, надавши більшої чіткості й однозначності правилам цитування. Необхідно провести серію круглих столів і конференцій, присвячених проблемі якості наукових досліджень і механізмів її забезпечення, зокрема, проблемі академічної доброчесності. Науковці мають домовитися між собою, взявши за основу досвід організації та експертне оцінювання якості наукових досліджень у найкращих університетах Європи і світу, з урахуванням специфіки академічного життя України.

**Другий крок** передбачає розробку та введення в освітній процес, починаючи з бакалаврів (далі – для магістрів та аспірантів), спеціального курсу щодо складових академічної культури, специфіки проведення наукових досліджень, забезпечення їх чистоти та відкритості. Традиційний спецкурс із дослідницьких практик більше зосереджується на змістовій частині процесу наукового дослідження, тоді як його технічні й технологічні аспекти залишаються висвітленими вкрай мало і не конкретно.

**Третій крок** пов'язаний із необхідністю належного виховання в учнів, студентів (а особливо – в майбутніх науковців) культури наукового дослідження, норм академічної доброчесності. Очевидно, починати варто із загальноосвітньої школи, а далі – університету, наукової лабораторії, дослідницького закладу. Для дитини школа має стати взірцем доброчесності, який переросте в норму такої сили, коли «привласнювати чуже» вважатиметься не тільки нормативно визначеним як «неможливе», а й неможливим по совісті.

**Четвертий крок** подолання академічної недоброчесності безпосередньо пов'язаний із мораллю, вихованням духовних чеснот, за якими живе весь цивілізований світ. Головна з них – відчуття власної гідності, коли порушення тієї чи іншої моральної норми сприйматиметься особистістю як злочин,

насамперед перед собою, власним авторитетом, самоповагою, а далі – перед авторитетом батьків, учителів, колег та друзів. Народна мудрість наголошує, що цим треба перейматися ще тоді, коли дитина «поміщається поперек лави», а далі – впродовж життя. Зрозуміло, для цього потрібні час і неабиякі зусилля батьків та вчителів, а головне – зусилля самої особистості [2, с. 2].

Отже, привчати до самостійної роботи потрібно починаючи зі школи і продовжувати протягом усього періоду навчання в закладі вищої освіти. Важливо заохочувати студента до самостійної роботи, вчити його відповідальності за власні вчинки та поваги до чужої праці. Розуміння і прийняття кожним учасником освітнього процесу академічної доброчесності є запорукою довіри й поваги наукової спільноти та основою стратегії професійного успіху і кар'єрного росту [1, с. 3]. Тож, почнімо впроваджувати академічну доброчесність із себе! Відновимо довіру до якісної вищої освіти в Україні!

### Література

1. <https://dt.ua>
2. <https://saiup.org.ua>
3. <https://nuft.edu.ua>

*Шевченко Світлана*

*Горлівський інститут іноземних мов*

*Науковий керівник – викладач Колосова Ольга Володимирівна*

*м. Бахмут*

### **ВАЖЛИВІСТЬ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ РІДНОЇ МОВИ**

В останні роки все частіше порушується питання про застосування нових інформаційних технологій у загальноосвітній школі. Це не тільки нові технічні засоби, але й нові форми і методи викладання, новий підхід до процесу навчання. Основною метою навчання української мови є формування і розвиток комунікативної культури школярів, навчання практичному оволодінню українською мовою.

Технології навчання рідної мови можуть бути різноманітними і мають оптимально враховувати пізнавальні можливості й інтереси дітей, а також умови, у яких здійснюється навчальний процес, і тим самим максимально сприяти особистісному розвитку учнів. Розробка методики навчання рідної мови та літератури на рівні повної технології означає можливість застосування прогресивних способів навчання кожним педагогом, який оволодів цією технологією, що забезпечує істотне підвищення ефективності навчального процесу.

Змістова основа масової комп'ютеризації в освіті, безумовно, пов'язана з тим, що сучасний комп'ютер – це ефективний засіб оптимізації умов розумової праці взагалі, у будь-якому його прояві. Р. Вільямс і К. Маклі у своїй статті «Комп'ютери в школі» пишуть: «Є одна особливість комп'ютера, що розкривається при використанні його як пристрою для навчання інших, і як помічника у набутті знань – це його бездушність. Машина може «дружелюбно»

спілкуватися з користувачем і в якісь моменти «підтримувати» його, однак вона ніколи не виявить ознак дратівливості й не дасть відчутти, що їй стало нудно. У цьому змісті застосування комп'ютерів є, можливо, найбільш корисним при індивідуалізації визначених аспектів викладання».

**Актуальність теми** зумовлена тим, що застосування комп'ютерних технологій дає можливість інтенсифікувати навчальний процес, реалізувати ідеї розвивального навчання. Можливості комп'ютерних технологій як інструменту людської діяльності й принципово нового засобу навчання спричинили появу нових методів і організаційних форм навчання. Уміння використовувати комп'ютер для вирішення професійних і навчальних задач стає обов'язковим компонентом підготовки будь-якого фахівця, зокрема вчителя української мови та літератури. У сучасному світі перед системами освіти будь-якого рівня стоїть задача підготовки фахівців до використання комп'ютерних технологій у майбутній професійній діяльності. Це стосується і вищих навчальних закладів, які готують майбутніх педагогів [2].

Модернізація навчально-виховного процесу на сучасному етапі сприяє формуванню та розвитку творчої особистості, спроможної повноцінно реалізуватися в житті. Одним із кроків підвищення ефективності уроку рідної мови є впровадження разом із традиційними методами навчання інтерактивних технологій. Ефективними вважають уроки української мови та літератури з використанням інтерактивних технологій навчання, які активізують процес особистісно-зорієнтованого навчання й унеможливають домінування одного учасника навчального процесу над іншим [3].

Орієнтиром змісту освіти стала спрямованість на розвиток особистості. Формування творчої особистості потребує поєднання традиційної технології навчання мови й інноваційної, яка пов'язана з диференціацією та індивідуалізацією навчального процесу. Що ж таке педагогічна інновація?

Педагогічна інновація – процес створення, поширення й використання нових засобів (нововведень) для розв'язання тих педагогічних проблем, які до цього часу вирішувалися по-іншому.

Педагогічна інновація – найефективніше досягнення мети навчання, прийом оптимізації навчального процесу. У сучасних умовах інновація навчання є найефективнішим прийомом, оскільки яскраво вирізняється стилем, формами, засобами [4].

Інноваційний підхід забезпечує позитивну мотивацію здобуття знань, активне функціонування інтелектуальних і вольових сфер, дає відчуття потреби у самоосвіті, формує стійкий інтерес до предмета, зрештою, сприяє розвитку творчої особливості.

Основні методичні інновації пов'язані із застосуванням інтерактивних методів навчання.

Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності яка має мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність. Суть навчання в тому, що процес відбувається за умови постійної активної взаємодії учнів. Це співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове, навчання у співпраці), де і учень, і учитель є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчання.

Інтерактивний (англ. *inter* і *act*) – взаємний і діяти здатний до взаємодії, діалогу [1].



Уроки української мови – це напружена, науково організована й результативна праця всіх учнів у співтворчості з учителем, яка розвиває творчі здібності учнів; сприяє здобуванню знань учнями самостійною роботою думки; диференціює та індивідуалізовує процес навчання; стимулює роботу з додатковою літературою; розвиває аналітичне мислення, вміння робити узагальнення; формує в учнів навички самооцінки та самоконтролю своєї навчальної діяльності.

Рідна мова в очах українських школярів повинна бути найпрестижнішою. Для цього потрібно, щоб діти збагнули, що наша мова і давня, і багата, і могутня. І, крім того, одна з наймилозвучніших. Вона щонайменше втричі давніша, ніж англійська чи російська. Навіть у важких історичних умовах нею створено високохудожні шедеври, перекладено найвидатніші твори. Її велич і могутність довів уже понад півтора століття тому Тарас Шевченко.

Безперечно, усе це вкрай потрібне: й орфографічна та пунктуаційна грамотність, і розвиток зв'язного мовлення, і знання мовних законів. Це важливі грані надзвичайно важливої справи – виховання всебічно розвиненої рідномовної особистості. Але все це втрачає смисл, якщо дитина сприймає його без любові до рідної мови, до рідного слова [5].

Китайський філософ Конфуцій сказав більш як 2400 років тому: «Те, що я чую, я забуваю. Те, що я бачу, я пам'ятаю. Те, що я роблю, я розумію». Ці три прості твердження обґрунтовують потребу людини в активному навчанні. Дещо змінивши слова великого китайського педагога, можна сформулювати кредо інтерактивного навчання: «Те, що я чую, я забуваю. Те, що я бачу і чую, я трохи пам'ятаю. Те, що я бачу, обговорюю, я починаю розуміти. Коли я чую, бачу, обговорюю й роблю, я набуваю знань і навичок. Коли я передаю знання іншим, я стаю майстром».

**Висновки.** Рідну мову учні повинні сприймати не просто як звичайний шкільний предмет, а як неоціненний духовний скарб, виплеканий, збережений і переданий нам сотнями попередніх поколінь, як частину свого ества. Рідна мова – не іноземна, володіння нею – це досягнення. Рідна мова – тонкий, відшліфований віками, прилагоджений саме до цього, а не іншого середовища й менталітету інструмент мислення, інструмент пізнання таємниць навколишнього світу. Тому й оцінювати високим балом треба не стільки знання правил, безпомилкове написання слів і речень, правильну побудову висловлювань, скільки повагу до мови, повсякчасне користування нею. Бо тільки той, хто активно послуговується мовою, розвиває її, пристосовується до нових потреб, узгоджує її із вселюдським поступом.

### Література

1. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. Метод. посібник /Авт. укл.: О. Пометун, Л. Пироженко. К.: АПН, 2002.
2. Освітні технології: Навчально-методичний посібник / О.М. Пехота, А.З. Кіктенко, О.М. Любарська та ін.; за заг. ред О.М.Пехоти. К. : А.С.К., 2001.
3. Пометун О.В., Пироженко Л.В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Науково-методичний посібник. К. : А.С.К.,2006.
4. Салівон Т.Л. Підготовка педагогів до розробки навчальних занять із мультимедійним супроводом у класі інформаційно-комунікаційних

технологій. Організація діяльності наукових лабораторій інституту: Науково-методичний посібник. За ред. Н.І. Клокар, О.В. Чубарук. Біла Церква, 2005.

5. Семчук Д. Творчо-дослідницькі та інтерактивні технології навчання на уроках української словесності: Методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2007.

## ЗМІСТ

### ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

<b>Бановська Дар'я</b> РЕКОНСТРУКЦІЯ «ПАНТЕОНУ» ЯЗИЧНИЦЬКИХ БОГІВ У ПОВІСТІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ».....	6
<b>Басараба Оксана</b> КОСТЬ БУРЕВІЙ – ПРЕДСТАВНИК ЕПОХИ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ.....	9
<b>Биців Марія</b> СУЧАСНІ ОСВІТНІ ТЕНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ МОВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	13
<b>Биців Наталія</b> СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ У СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	15
<b>Бідюк Тетяна</b> НЕОФІЦІЙНА АНТРОПОНІМІЯ СЕЛА ВАРВАРІВКА ОЛЕВСЬКОГО РАЙОНУ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	17
<b>Білик Каріна</b> АНАЛІЗ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У 7 КЛАСІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПІДРУЧНИКА Л. Т. КОВАЛЕНКО).....	20
<b>Білоус Поліна</b> ЛЕСЯ УКРАЇНКА – ГЕНІАЛЬНА ЖІНКА З ЄВРОПЕЙСЬКИМ СВІТОГЛЯДОМ.....	23
<b>Бойчук Олександра</b> ДИНАМІКА НАЙУЖИВАНІШИХ СУЧАСНИХ ІМЕН НА ПРИКЛАДІ СЕЛА ТЕКУЧА КОСІВСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	26
<b>Буцвін Олена</b> МЕНТАЛЬНИЙ ХАРАКТЕРИОТИП ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО.....	28
<b>Верютіна Дарина</b> СПОСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У П'ЄСІ В. ВИННИЧЕНКА «БРЕХНЯ» .....	31
<b>Висоцька Тетяна</b> ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЦИТАТ У АВТОРСЬКИХ ТЕКСТАХ.....	33
<b>Власова Ганна</b> ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ДОЛІ МИТЦЯ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ЦИКЛУ ПОЕЗІЙ «СИЛУЕТИ»).....	35
<b>Войтюк Альона</b> МІЖМОВНА ОМОНІМІЯ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ.....	39
<b>Волинець Вікторія</b> ВІРУВАННЯ ПОДОЛЯН, ПОВ'ЯЗАНІ З ВОДОЮ: ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ ПАРАЛЕЛІ ЗІ СЛОВ'ЯНСЬКИМ МАТЕРІАЛОМ..	41

<b>Гнаткович Уляна</b> ЕКЗОТИЧНА ТЕМАТИКА ТВОРЧОСТІ ЯК ОЗНАКА ІДЮСТИЛЮ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ.....	44
<b>Голубінка Христина</b> ТЕАТРАЛЬНА СПАДЩИНА БОГДАНА-ЮРІЯ ЯНІВСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ) .....	47
<b>Голубцова Олена</b> ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ (З ДОСВІДУ РОБОТИ) .....	50
<b>Голубцова Олена</b> ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ МОДЕРНОЇ ДРАМИ.....	53
<b>Гончарова Каміла</b> ПСИХОЛОГІЯ МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНЦЯ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЛЮБКИ.....	56
<b>Гончарова Людмила</b> УКРАЇНСЬКА ТА БРИТАНСЬКА ЖІНОЧА ПРОЗА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА ДЖЕЙН ОСТІН).....	57
<b>Грицевич Юрій</b> РЕФЛЕКСИ СПОЛУЧЕНЬ ГОЛОСНИХ ІЗ ПЛАВНИМИ СОНАНТАМИ В ТЕКСТАХ ЗАХІДНОПОЛІСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ.....	60
<b>Демцун Лілія</b> ПРОТИСТОЯННЯ РОЗУМУ І СЕРЦЯ У ДРАМІ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» ТА РОМАНІ Л. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНІНА».....	64
<b>Дерев'янюк Богдан</b> ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ЛЕКСИКИ ЯК МАРКЕРНА ОЗНАКА ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ СЕРГІЯ ЖАДАНА.....	66
<b>Жабняк Ірина</b> СПОСОБИ УТВОРЕННЯ ПРИЗВИЩ МІЩАНЦІВ МІСТА ВОЛОЧИСЬК У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД (НА БАЗІ МАТЕРІАЛІВ МЕТРИЧНИХ КНИГ).....	68
<b>Жмурко Маргарита</b> ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ БАЛАДИ... ..	71
<b>Заніна Вікторія</b> МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТРЕНІНГІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ФРАЗЕОЛОГІЇ.....	72
<b>Зленко Аліна</b> ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНО-ПІЗНАВАЛЬНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ.....	75
<b>Золотухіна Світлана</b> ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ РОБЕРТА САУТІ.....	78
<b>Катенцова Катерина</b> ПРИЗВИЩА В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «МАРУСЯ» .....	80
<b>Колесник Олена</b> ФУНКЦІОНУВАННЯ В МОВЛЕННІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ «ГОЛОВА». .....	83
<b>Кравцова Наталя</b>	

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ Я-КОНЦЕПЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА ЯК ОДНІЄЇ З ОСНОВНИХ СКЛАДОВИХ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ.....	85
<b>Ломова Анастасія</b> РОЛЬ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ В НОВЕЛІ Г. ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ» .....	87
<b>Малахова Анастасія</b> ЛІРИЧНІ РЕГІСТРИ ЗБІРКИ МАРІАННИ КІЯНОВСЬКОЇ «ЗВИЧАЙНА МОВА».....	89
<b>Матушів Ольга</b> ФЕМІНІСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО.....	91
<b>Мельник Ганна</b> ДИСТАНЦІЙНЕ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ ДЛЯ ПОЛЬСЬКИХ СТУДЕНТІВ.....	93
<b>Mikiciuk Anna</b> WARIANTYWNÓŚĆ MIKROTOPONIMÓW NA POGRANICZU POLSKO- WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIM.....	95
<b>Муратова Анастасія</b> ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ЩОДЕННИКА.....	97
<b>Назаренко Юлія</b> ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ МОВИ (НА ПРИКЛАДІ ПОЕТИЧНОГО СЛОВОВЖИВАННЯ).....	100
<b>Некрасова Аліна</b> ПОЕТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ ІВАНА МАЛКОВИЧА (НА ПРИКЛАДІ ВЖИВАННЯ ФІТОНІМІВ У ВІРШОВІЙ МОВІ МИТЦЯ).....	103
<b>Німилович Олександра</b> ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В МУЗИЧНОМУ ТРАКТУВАННІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО.....	107
<b>Новіченко Наталя</b> ІДЕЙНИЙ ВЕКТОР РОМАНУ С. ЖАДАНА «ДЕПЕШ МОД».....	110
<b>Новіченко Наталя</b> ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ПРОЕКТ У РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА» .....	112
<b>Осмачко Юлія</b> ІСТОРИЧНІ ТА СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ПОЯВИ КОГОРТИ УКРАЇНСЬКИХ ПАНІСТІВ У ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ.....	114
<b>Павлова Галина</b> РОЛЬ НАРОДНО-РОЗМОВНИХ СЛІВ У МОВЛЕННЄВОМУ РОЗВИТКУ УЧНІВ.....	117
<b>Писаренко Катерина</b> ВСТАВНІ ТА ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ В НАУКОВИХ ТА ОФІЦІЙНО-ДІЛОВИХ ТЕКСТАХ.....	121
<b>Підбуртна Діана</b> ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....	123
<b>Політова Вікторія</b> МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ПРОФЕСІЙНОЮ ОРІЄНТАЦІЄЮ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У 8-9 КЛАСАХ.....	126

<b>Сергієнко Богдана</b>	
ГУЦУЛЬСЬКІ ДІАЛЕКТИЗМИ В РОМАНІ М. ТКАЧІВСЬКОЇ «ГОЛОС ПЕРЕПЛІКИ» .....	130
<b>Сінюгіна Ганна</b>	
СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОВІСТІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» .....	133
<b>Смирнова Наталія</b>	
МОДЕЛЬ СВІТУ Й КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТОСТІ В ТРИЛОГІЇ МАРГАРЕТ ЕТВУД «ШАЛЕНИЙ АДАМ» .....	135
<b>Супоніна Оксана</b>	
САМОТНІСТЬ І ВІДЧУЖЕННЯ ЯК ПРОВІДНІ МОТИВИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	137
<b>Трофимюк Олеся</b>	
ПІСЕННИЙ МОТИВ МАРУСИ ЧУРАЙ У ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ М. СТАРИЦЬКОГО ТА О. КОБИЛЯНСЬКОЇ.....	140
<b>Філіппов Дмитро</b>	
ВТОРИННА НОМІНАЦІЯ ДИТИНИ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВНОМУ ПРОСТОРІ.....	142
<b>Фостата Оксана</b>	
ПРОБЛЕМА ЗЕМЛІ В ОДНОЙМЕННІЙ ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ: ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ РАКУРС.....	144
<b>Шахмат Михайло</b>	
ВПЛИВ ДЕКОМУНІЗАЦІЙНОГО ЗАКОНУ НА УРБАНОНІМІЮ МІСТА БІЛА ЦЕРКВА.....	147
<b>Шевченко Максим</b>	
ФОРМУВАННЯ ЕВРИСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В УЧНІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ... ..	150
<b>Яковлев Павло</b>	
ЗНАЧЕННЯ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ.....	151
<b>Якубовський Сергій</b>	
ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ АЛЬФРЕДА ДЕ ВІНЬЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	153
<b>Яриновська Катерина</b>	
ОДОРАТИВНА ЛЕКСИКА У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ІЗДРИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «КАЛЕНДАР ЛЮБОВІ»).....	155

## РЕФЕРАТИВНІ ПОВІДОМЛЕННЯ

<b>Євсюкова Вікторія</b>	
ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ.....	159
<b>Мальцева Ганна</b>	
ДО ПИТАННЯ РОДОВОДУ ЛАРИСИ ПЕТРІВНИ КОСАЧ-КВІТКИ.....	161
<b>Подкользина Дар'я</b>	
УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ, ЯКІ СТАЛИ ВІДОМИМИ ЗА КОРДОНОМ.....	165
<b>Ручій Вероніка</b>	
ПРО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ	167

<b>Стьопчин Данило</b>	
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	<b>170</b>
<b>Ткаченко Валерія</b>	
ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	<b>172</b>
<b>Трет'яченко Роман</b>	
АКТУАЛЬНІСТЬ ПИТАННЯ БОРОТЬБИ З ПЛАГІАТОМ.....	<b>174</b>
<b>Шевченко Світлана</b>	
ВАЖЛИВІСТЬ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ РІДНОЇ МОВИ.....	<b>176</b>

*Наукове видання*

МАТЕРІАЛИ

Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих  
науковців

«УКРАЇНІСТИКА: НОВІ ІМЕНА В НАУЦІ»

22-23 квітня 2020 року

---

Горлівський інститут іноземних мов  
Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет»  
84511, вул. Василя Першина, 24, м. Бахмут, Донецька обл.  
Телефон: +38 06274 22537  
Факс: +38 06274 22537  
E-mail: forlan-artemivsk@ukr.net