

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут філології

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

**Збірник
наукових праць студентів**

Видається щорічно

Суми
Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка
2014

УДК 80(082)
ББК 80я43
Ф 54

Друкується згідно з рішенням Вченої ради
Навчально-наукового інституту філології
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка
(протокол № 9 від 24.03.2014)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Кандидат філологічних наук, доцент **В. В. Герман** (головний редактор), доктор педагогічних наук, професор **О. М. Семенов**, доктор філологічних наук, професор **Л. М. Горболіс**, доктор педагогічних наук, професор **В. І. Статівка**, кандидат педагогічних наук, доцент **І. Б. Іванова**, кандидат філологічних наук, доцент **Н. І. Кириленко**, кандидат філологічних наук, доцент **С. В. П'ятаченко**, кандидат філологічних наук, доцент **А. М. Коваленко**, доктор філологічних наук, професор **В. І. Школяренко**, кандидат філологічних наук, доцент **Л. М. Гаврило**, кандидат філологічних наук, доцент **Л. І. Ключко**, магістр філології **К. М. Грамма** (відповідальний редактор).

Ф 54 Філологічні студії : збірник наукових праць студентів / за ред. В. В. Герман. – Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2014. – 224 с.

Збірник присвячений актуальним проблемам слов'янської та германської філології. Тематика статей охоплює питання фундаментальних і прикладних аспектів лінгвістики, літературознавства та фольклору. Автори досліджують проблеми етимології, історії, лексикології мов, теоретичні питання історії української, російської та світової літератури, а також актуальні проблеми методики викладання філологічних дисциплін.

Матеріали збірника адресовані науковцям, викладачам, аспірантам, студентам філологічних факультетів, а також учителям гімназій, ліцеїв, середніх шкіл.

УДК 80(082)
ББК 80я43

© Колектив авторів, 2014

© Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2014

РОЗДІЛ I

МОВОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

Ю. Ю. Авраменко

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

НАРОДНА ОСНОВА МОВИ ТВОРІВ КОБЗАРЯ

Стаття присвячена аналізу лексичних особливостей поетичної мовотворчості Тараса Григоровича Шевченка, основу якої становить глибокий зв'язок з пісенним фольклором. Автор використовує у своїх віршах народні елементи мовлення з метою піднесення рідної мови на вищий рівень розвитку.

Ключові слова: поетична мова, фольклорні елементи, народна українська мова, народно-розмовний стиль мовлення.

Постановка проблеми. Великі досягнення шевченкознавства спонукають до подальшої ще досконалішої наукової характеристики особливостей Шевченкового слововживання, що допоможе розкрити нові, істотні риси в геніальній творчій діяльності поета. Є ще в Т. Шевченка такі тонкі мовні елементи, які треба дослідити, щоб не інтуїтивно, а науково, обґрунтовано сприймати оригінальну, самобутню й неповторну його майстерність. Такими, зокрема є в Т. Шевченка слова, що означають певні реалії народного життя і творять своєрідний тонус його поетичної мови, її багатство, глибоку народність.

Шевченкова поезія надихалася народною піснею, її мотивами, образами, характерною символікою, в якій переплівся світ природи і світ людських почувань, в якій тільки натяк на певний атрибут навколишнього світу, на ту чи іншу пейзажну деталь викликає широке коло народнопісенних асоціацій [3]. Зміст і багатоплановий характер цих мотивів розкривається в усталених поетичних формулах, у народнопісенних прийомах відтінювання синонімів, антонімів, у прийомах метафорично-контекстуального оновлення семантики слова, про що влучно зауважував І. Я. Франко: «Шевченко користувався в значній мірі готовою вже поезією мови, готовим запасом абстракцій і аббревіатур» [4, с. 265].

Аналіз актуальних досліджень. Вивченням поетичного доробку Т. Шевченка займалися такі дослідники: В. Ващенко, З. Гузар, О. Дорошкевич, С. Єрмоленко, Ю. Івакін, В. Русанівський, М. Щубравська, Ю. Шевельов та багато інших. Однак, незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених аналізу поетичної творчості Т. Шевченка, у цій галузі літературознавства є прогалини, що потребують заповнення. Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує розгляд народнопоетичного шару лексики у творах великого Кобзаря, який є своєрідним втіленням органічного зв'язку творчості Т. Шевченка з пісенним фольклором рідного народу.

Метою статі є з'ясування ролі народнопоетичної лексики у становленні й розвитку поетичної мови Т. Шевченка, особливості змалювання автором тогочасної дійсності із застосуванням фольклорних елементів.

Вирішення поставленої мети передбачає виконання завдання, що полягає у визначенні ступеня впливу народного мовлення на становлення творчості Кобзаря, зокрема стилістичної ваги лексем із суфіксом *-еньк*.

Виклад основного матеріалу. Народнорозмовна основа поезії Т. Шевченка незаперечна. У ній органічно злилися пісенний фольклор й усна оповідь, доповнені всім тим, що збереглося від давніх мов, уживаних в Україні-Русі. Попередники Шевченка в українській літературі, починаючи з І. Котляревського, використовували у своїх творах живу народну українську мову, а також скарби усної народної творчості, але це використання було ще обмеженим, відповідно до не досить широких тем і літературного стилю цих письменників. Крім того, вони ще не позбулися діалектних, вузькомісцевих елементів [2, с. 33].

Уживаючись в різних стилях української мови, народнопоетичні та фольклорні мовні елементи відіграють у них виразну стилістичну роль. Вони, насамперед, свідчать і про нерозривний зв'язок мови народної поезії з мовою художньої літератури, надають літературним творам пісенного колориту.

У Шевченкових творах поширені народнопоетичні утворення із суфіксом *-еньк*: *місяченько, неділенька, доленька,*

личенько, козаченько, доріженька, воленька, зозуленька. Їх можна класифікувати, виокремлюючи такі групи слів:

1. Іменники-загальні назви з суфіксом *-еньк*, які зустрічаються найчастіше у поезіях великого Кобзаря, наприклад: «*Місяченьку! Наш голубоньку! Ходи до нас вечеряти*» («Причинна»); «*У неділеньку та ранесенько Сурми-труби вигравали*» («Хустина»); «*І цвіт королевий Схилив свою головоньку... На білеє пониклеє Личенько Лілеї*» («Лілея»); «*Вже не три дні, не три ночі Б'ється пан Трясило. Од Лимана до Трубайла Трупом поле крилось. Ізнемігся козаченько, Тяжко зажурився*» («Тарасова ніч»); «*Нарадила мати, Як пшениченьку пожати...*» («Іржавець»); «*Ходімо, доненько*» («Марія»); «*Зневажають подруженьки Подругу свою, Зневажають червону Калину мою*» («Чого ти ходиш на могилу?»).

2. Також можемо легко відшукати у творах Т. Шевченка і зменшено-пестливі утворення, зокрема слід пригадати поезії «*І золоті й дорогої...*» та «*Сонце заходить, гори чорніють*», де вживаються слова *воленька* і *доленька*, які й становлять наступну групу лексем з суфіксом *-еньк*, наприклад: «*Мені здається, що ніколи Воно не бачитиме волі, Святої воленьки*» («*І золоті й дорогої...*»); «*Коли забули, бодай заснули, Про мою доленьку щоб і не чули*» («*Сонце заходить, гори чорніють*»).

3. Іменники з суфіксом *-еньк*, які мають абстрактне значення, наприклад: «*Чуло серце недоленьку, Сказати не вміло*» («Тополя»); «*Якби побачив, нагадав Веселеє та молодеє Колишнє лишенько лихеє*» («*Якби зустрілися ми знову...*»); «*Не хоче правдоньки сказати, А більше ні в кого спитати*» («*І небо невмите, і заспані хвилі...*»); «*Гориш ти, зоренько моя, Моя порадонько святая!*» («Муза»); «*І всю ніченьку над нею Витала, не спала*» («Княжна»); див. приклади попередньої групи.

4. Група іменників із суфіксом *-еньк*, для яких характерне конкретне лексичне значення; відзначимо те, що лексеми даної групи мало поширені в Шевченковій творчості, у порівнянні з прикладами інших груп, наприклад: «*Може, вийшла русалонька Матері шукати, А може, жде козаченька, Щоб залоскотати*» («Причинна»); «*Защобетав жайворонок, Угору летючи; Закувала зозуленька, На дубу сидячи*» («Причинна»); «*Нехай думка, як той*

ворон, Літає та кряче, А *серденько* соловейком Щебече та плаче» («Думи мої, думи мої»); «За Києвом за Дніпром, Попід темним гаєм, Ідуть шляхом *чумаченьки*, Пугача співають» («Катерина»); «Де світилки з *друженьками*. Старости, бояри?» («Катерина»).

Висновки. Отже, народне мовлення мало великий вплив на творчість геніального українського поета. Поезія Тараса Шевченка, сповнена заповітних дум і прагнень народних мас. А зменшено-пестливі суфікси у творчості Кобзаря органічно вплітаються у широкий авторський контекст неповторних художніх творів. Відзначимо й те, що самотутні значеннєві елементи української лексичної системи також яскраво відображені в глибоко народній організації віршованих творів Т. Шевченка.

Перспективи подальших досліджень. Окремі питання вивчення особливостей поетичної мови Т. Шевченка не вичерпуються здійсненим нами аналізом. Перспективним може бути виявлення інших визначальних рис творчості великого Кобзаря.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ващенко В. С. Народно образні слова в поезіях Т. Г. Шевченка / В.С.Ващенко // Мовознавство. – 1985. – № 2. – С. 33 – 37.
2. Журавльова Н. М. Народнопоетична лексика в творчості Т. Г. Шевченка / Н. М. Журавльова // Українська мова і література в школі. – 1986. – № 3. – С. 33 – 36.
3. Єрмоленко С. Я. Шевченко і народна пісня [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<http://kulturamovy.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine26-1.pdf>.
4. Франко І. Я. Твори: в 20 т. Т. 16 / Іван Франко. – К., 1955. – С. 265.
5. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко – К., 1967. – С. 148 – 156, 170 – 189.

Авраменко Ю. Ю. Народная основа языка произведений Кобзаря.

Статья посвящена анализу лексических особенностей поэтического языкотворчества Тараса Григорьевича Шевченко, основу которого составляет глубокая связь с песенным фольклором. Автор использует в своих стихах народные элементы речи с целью повышения вознесения родного языка на более высокий уровень развития.

Ключевые слова: *поэтический язык, фольклорные элементы, народный украинский язык, народно-разговорный стиль речи.*

Avramenko Y. Folk basis of language of Taras Shevchenko's works.

The article is devoted to analyze the lexical features of poetic linguistic creativity by Taras Shevchenko, which bases on a deep connection with vocal tradition. The author uses in his poems folk elements of speech for the purpose of raising the native language to a higher level of development.

Key words: poetic language, folklore elements Ukrainian folk speech, folk-style conversational speech.

Ю. Ю. Авраменко

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

СПЕЦИФІКА ВЖИВАННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У ТЕКСТАХ МОЛОДІЖНОЇ ПРЕСИ СУМЩИНИ

Стаття присвячена аналізу лексико-семантичних особливостей англіцизмів у молодіжних виданнях Сумщини. Характеризуються основні тематичні групи англійських лексем у текстах молодіжної преси.

Ключові слова: запозичення, англіцизми, молодіжна преса, лексеми, тематичні групи, сленг.

Постановка проблеми. У ХХІ столітті англіцизми починають заволодівати нашим мовним простором, але не завжди помітно, як саме, коли і звідки вони з'являються. Часто мовець може констатувати факт функціонування мовного знаку, а момент його появи залишається непоміченим. Молодіжна преса – це той шлях, через який потрапляють у мову нові слова на позначення актуальних понять, предметів, явищ, не відомих раніше [2, с. 42]. Молодіжна преса як друкований орган найбільш прогресивної частини суспільства використовує неологізми частіше, ніж будь-які інші відомі нині засоби масової інформації. Саме тому матеріал молодіжних газет та журналів Сумщини є надзвичайно цікавим для дослідження таких пластів лексики, як англійські запозичення.

Запозичення з англійської мови в молодіжну пресу вже має свою «історію», вони відзначені «хвилеподібністю»: 60-ті роки, хвиля 70-80-х, кінець 90-х років. Якщо на ранньому етапі цього процесу можна було говорити про англомовні елементи в текстах певної групи періодичних видань (які безпосередньо

контактували з іноземними країнами), то сьогодні ареал поширення таких лексем значно збільшився.

Аналіз актуальних досліджень. Вивченням особливостей функціонування англіцизмів у сучасних молодіжних ЗМІ займалися такі дослідники: В. Вілюман, А. Воскресенська, Я. Голдованський, О. Дьолог, Л. Коваль, К. Левченко, Н. Осецька, В. Руденко, І. Ющук та багато інших. Однак, незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених аналізу специфіки вживання англійських запозичень у текстах молодіжної преси Сумщини, у цій галузі мовознавства є прогалини, що потребують заповнення. Особливої уваги, на нашу думку потребує їх класифікація та виокремлення основних тематичних груп, які є втіленням органічного зв'язку мови молодіжних видань Сумщини з особливостями функціонування англіцизмів у системі сучасної української літературної мови.

Метою статті є з'ясування специфіки функціонування англіцизмів у текстах молодіжної преси Сумщини, їхні лексико-семантичні особливості.

Виклад основного матеріалу. У мовленні сучасної молоді людини зазвичай не важко помітити кілька лексем-англіцизмів, які вона використовує постійно, інші ж перебувають на периферії (мовець розуміє їх значення, але сам майже не використовує). При невимушеному спілкуванні вживання англіцизму служить певним контрастом, оригінальною лексемою з підвищеною експресивністю на фоні розмовної стилістично зниженої лексики. У ході дослідження текстів молодіжних видань Сумщини з'ясувалося, що до найуживаніших слів належать іменники: *герл, сейшн, шузи, паті, покет* та прикметники: *драйвовий, о'кейний, суперний вайтовий та інші* («Молоток», «Стіна», «IDIGO», «СтудентPLUS+»).

Процес запозичення англіцизму в молодіжну пресу має дещо специфічний характер, на відміну від запозичень до літературної мови, де причиною запозичення є відсутність лексеми на позначення тієї чи іншої реалії, молодіжні видання запозичують лексичні елементи для номінації таких понять, які вже мають словесне оформлення в літературній мові. Це свідчить про вторинний характер мови молодіжної преси і жаргону, зокрема, її субхарактер, орієнтацію на систему літературної мови [3].

За сферою використання усі англiцизми в сучасній молодiжній пресi можна умовно подiлити на кiлька тематичних груп:

1. Предмети повсякденного вжитку – це англiцизми, якi використовуються у повсякденному життi. Найчастiше вони приходять з реклам зарубiжних продуктiв i товарiв (*шузи* (shoes), *найки* (nike), *бодi* (body), *тi-шот* (T-shirt), *грiндерси* (grinders), *топiк* (top), *тренди* (trends), *банани* (babnas), *айс бир* (ice beer), *лайт тi* (light tea), *фаст-фуд* (fastfood), *дрiк* (to drink), *шот* (shot-drink), *лонг* (long-drink), *манi* (money), *єрики* (euros), *бакси* (backs), *вайт* (white), *пiнк* (pink).

Дана група англiцизмiв вже використовується у повсякденному життi кожного з нас. Найчастiше це реклами, розповсюдженi в молодiжних газетах i журналах: *А ти спробував новий айс-тi?* («Студент PLUS+»). *Тiльки по середах знижки на лонги i шоти для студентiв НАУ в нiчному клубi «Форсаж» («Я студент»).* *Шукай фешенебельнi тренди у центральному унiвермазi мiста (2 поверх, павiльйон № 8) («INDIGO»).* *Забивай на фаст-фуд! Краще спробуй новий лайт тi зi маком вишнi, сунцицi та лимона с Студентському кафе («Молоток»).*

2. Комп'ютернi технологiї. У сучасному свiтi досить поширеним є комп'ютерний сленг – своєрiдна «мова», що виникла з появою електронно-обчислювальних машин (ЕОМ) у США в 1946 р. З розвитком ЕОМ в Украiнi теж почала зароджуватися специфiчна мова, якою спiлкуються програмiсти. Порiвняно молодий вiк спецiалiстiв, якi задiянi в цiй галузi професiйної дiяльностi, популярнiсть комп'ютерiв та iнтернету у молодiжному середовищi визначили моду на вкраплення комп'ютерного сленгу в мову сучасних молодiжних перiодичних виданнях (*i-нет* (i-net), *ноут* (notebook), *леп-топ* (lep-top), *браузер* (browser), *погуглити* (google), *чатитись* (to chat), *веб-кем* (web-cam), *аська* (ICQ), *фейсбук* (facebook), *скайп* (skype), *он-лiне* (on-line), *форум* (forum), *дрова* (drivers), *вiнда* (Windows), *бiт* (bit), *постити* (to post).

Знання сленгу, що дуже часто використовує молодь пiд час спiлкування в мережi iнтернет, допомагає уникнути численних непорозумiнь, наприклад: *«Гугл знає все»* або *«Гугл нам на*

допомогу» («INDIGO»). Серед читачів видань для школярів та геймерів популярним є **Leet** або **leet speak** – різновид сленгу, що є дуже поширеним в он-лайнних іграх, для якого характерна повна або часткова заміна літер в словах цифрами та псевдографікою. Leet не призначений для усної мови, лише для письмової. Він є невід’ємною складовою Інтернет-культури і набуває повноцінного статусу віртуального сленгу [6, с. 245]. Наприклад: *Забанити будь-якого суперника легко, коли матеш в руках «Стіну» («Стіна»)*. *Кому потрібен ноут терміново, у розстрочку і без переплат, той прямує до магазину «Фаворит» («Я студент»)*. *Полетіла вінда – зовсім не біда. Звертайтеся до нашого офісу на вул. Києво-Московській, 30 («Стіна»)*.

3. Назви людей за диференціацією – безпосередньо стосуються молоді, адже в основному молоді люди розуміють значення поданих слів і вживають їх у повсякденній мові (*бой* (boy), *гай* (guy), *бейби* (baby), *герла* (girl), *мен* (man), *піпли* (people), *олд* (old), *перенти* (parents), *френди* (friends), *гьорл-френд* (girl-friend), *бой-френд* (boy-friend), *ді-джей* (DJ), *ем-сі* (MC), *пі-джей* (PJ), *сек’юриті* (security), *боді гард* (body guard), *адмін* (administrator), *т’ютор* (tutor), *мерчик* (merchandise), *піарщик* (PR manager), *файндрайзер* (fundraiser), *кайзер* (Azerbaijan), *раша* (russia).

Приклади із даної групи, як і попередні, безпосередньо стосуються молоді, адже в основному молоді люди розуміють значення поданих слів і вживають їх у повсякденній мові. Наприклад: *Forsage, приватна вечірка для студентів міста («Студент PLUS+»)*. *Запрошення на одну персону. Дресс-код, Фейс-контроль («Бум»)*. *Нічний клуб «Форсаж» запрошує всіх бажаючих на потрясну вечірку до Дня студента. Гості вечора ді-джей Vodia Belkin та ем-сі Меганполіс («Стіна»)*. *Сек’юриті розважальних закладів перевищують свої обов’язки – поклич адміна. Не створюй бійку! («Молоток»)*. *Як знайти класного бой-френда? Читай у наступному номері («Бум»)*.

4. Культурна сфера – англіцизми, пов’язані з молодіжною культурою, яка пропагандується засобами реклами, кінематографом та шоу-бізнесом (*понса* (pop music), *ар-ен-бі*

(RNB music), *драм* (dram and bass), *транс* (trance music), *хаус* (house music), *електро* (electro music), *тіктонік* (tictonic), *техно* (techo music), *хард-рок* (hard rock), *альтернатива* (alternative music), *джангл* (dgungle), *фанк* (frank), *андер граунд* (under ground), *репер* (rep), *еммо* (emmo), *пати* (party), *диско* (disco), *батл* (battle), *корпоратив* (corporate), *фаєр-шоу* (fire-show), *шоу-біз* (show-businness), *м'юзік холл* (music hall), *рیمейк* (remake), *супер стар* (super star), *Юкрейніан Фешн Вік* (Ukrainian Fashionv Week), *Файна Юкрайна* (Fine Ukraine), *Комеді Клуб* (Comedy Club), *Фентазі* (Fantasy), *муві* (movie), *селабрітіс* (celebrities), *фейк* (fake), *стайл* (stile), *бойз-бенд* (boys band).

Зазначені англіцизми пов'язані з молодіжною музичною культурою, яка пропагандується засобами масової інформації, кінематографом та шоу-бізнесом. Наприклад: *Вчора пройшов показ Андре Тана на Юкрейніан Фешн Вік* (новини, «Стіна»). *Вечір для любителів хард-року відбудеться 26 січня. Фейс-контроль, 18+* («СтудентPLUS+»). *Очікуйте неймовірний танцювальний батл між шанувальниками диско і даб-стен* («Стіна»). *Відкриття незабаром. Кінотеатр «Муві».* *Прийди і відчуй новий стайл* («Молоток»). *Завершенням цього пафосного весілля стало фаєр-шоу* («INDIGO»).

5. Спортивна сфера (*фітнес-клуб* (fitness club), *пілатес* (pilates), *стен* (step), *шейпінг* (shaping-up), *бодібілдинг* (body building), *армреслінг* (arm wrestling), *квест* (quest), *пейнтбол* (paint-ball), *хелп-тім* (help-team), *фолл* (fall), *тач-даун* (touch-down), *сноуборд* (snowboard).

Оскільки спорт відіграє невід'ємну роль у житті молоді, відповідно й спортивна культура нині все більше набуває західної тенденції і відображається в мові. Те, що спортивна культура нині все більше набуває західної тенденції відображається і в тому, що окремі лексеми такого типу нині впевнено проникають у молодіжні видання Сумщини: *Минулого тижня між гуртожитками ГНПУ проходили змагання з пейнтболу* («Студент PLUS+»). *Турнір на звання чемпіона ГНПУ з армреслінгу переноситься на наступний тиждень* («Я студент»). *Вперше у місті: відкриття фітнес-клубу на базі ГНПУ ім. О. Довженка (факультет фізкультури)* («Молоток»).

6. Саморозвиток, тренінг, методики (*брейн-сторм* brain-storm), *тім-білдінг* (team-building), *тайм-менеджемент* (time-management), *кейс метод* (case-method), *ментор* (mentor), *модератор* (moderator), *флеш-моб* (flash-mob), *спіч* (speech), наприклад:

Тренінги з тім-білдіngu для студентів («СтудентPLUS+»).
Флеш-моб до Дня вчителя («Стіна»). *Культурганізатори студентського самоврядування ГНПУ планують провести КВК до дня філологічного факультету у формі «брейн-сторм» («Я студент»).*

Висновки. Таким чином, слід відзначити велику вагу англіцизмів у процесі наповнення молодіжних і студентських видань Сумської області, а відтак і словника сучасної молоді людини. Процес запозичення відбувається постійно, віддзеркалюючи нові реалії життя сучасної молоді, світ її захоплень, даючи їм нові найменування. Але не можна допустити, щоб такі процеси проходили стихійно, невмотивовано, бо часто яскрава ті привабливі запозичені лексеми, побачені у сучасному розрекламованому виданні є зовсім непродуктивними в системі сучасної української мови.

Перспективи подальших досліджень. Окремі питання вивчення специфіки функціонування англіцизмів у молодіжних виданнях Сумщини не вичерпується здійсненим нами аналізом. Перспективним може бути виявлення інших лексико-семантичних особливостей англійських запозичень й класифікація в інші тематичні групи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баби́к С. П. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / за ред. С. Я. Єрмоленко. – Харків: Фоліо, 2006. – 623 с.
2. Баранник Д. Х. Українська мова на межі століть / Д. Х. Баранник // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 40 – 47.
3. Букалов А. С. Особенности функционирования англоязычного сленга в средствах массовой информации. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/Vdpu/Movozn/2010_16/article/11.pdf
4. Голдованський Я. Словник англіцизмів. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.slovnyk.lutsk.ua>.
5. Карпіловська Є. А. Тенденції розвитку сучасного українського лексикону: чинники стабілізації інновацій / Є. А. Карпіловська // Українська мова. – 2008. – № 1. – С. 24 – 35.

6. Ющук І. П. Українська мова. Лексичні запозичення / за ред. І. Плюща. – К.: Либідь, 2004. – 639 с.

Список проаналізованих джерел

Молодіжні журнали Сумщини за 2012 – 2013 рр.

1. «Бум» (Тростянецький район)
2. «Молоток» (Глухівський район)
3. «Стіна» (Путивльський район)
4. «СтудентPLUS+» (Конотопський район)
5. «Я студент» (Глухівський район)
6. «INDIGO» (Шосткинський район)

Авраменко Ю. Ю. Специфика использования английских заимствований в текстах молодежной прессы Сумщины.

Статья посвящена анализу лексико-семантических особенностей англицизмов в молодежных изданиях Сумщины. Характеризуются основные тематические группы английских лексем в текстах молодежной прессы.

Ключевые слова: заимствование, англицизмы, молодежная пресса, лексемы, тематические группы, сленг.

Avramenko Y. The specific use of English loan words in the texts of Sumy youth press.

This article is devoted to analyze the lexical-semantic features anglicizes in Sumy youth publications. Characterizes the main thematic groups of English words in texts of youth press.

Key words: drawing, anglicizes, youth press, tokens, thematic groups, slang.

Ю. В. Береза

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МІФОНОМЕНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

У статті розглядається світоглядне підґрунтя особливостей використання в художніх творах українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століть номінацій віртуальних образів міфопоетичного світу українців, творення художньої реальності, аналізуються назви істот ірреального світу, які постають у творах письменників як символи, що відображають психічне життя народу, особливості його світосприйняття, ментальність.

Ключові слова: міфономени, міфологія, народна демонологія, світогляд, вірування, світосприйняття.

Постановка проблеми. Питання взаємозв'язків міфу, фольклору та літератури набуває в останні роки нового наукового висвітлення. Усе частіше з'являються дослідження, в яких представники різних філологічних шкіл та напрямів, відштовхуючись від традиційних методологічних парадигм, прагнуть до оцінки культурних етапів міфу, фольклору та літератури не в їх історико-генетичній послідовності, а в органічній типологічній єдності.

Формування художньої реальності значною мірою спирається на визначальні первообрази-архетипи, які глибоко вкорінені в людській природі. Цілком слушно, що номінації віртуальних міфічних образів у літературних творах українських письменників є прямим запозиченням з міфопоетичної скарбниці народної творчості. Таке свідоме підключення до національного коду через праобрази в номінаціях, які ще до використання їх письменником були символічними, виявляє авторську інтенційну інтертекстуальність. Як зазначає К. Г. Юнг: «Широке використання особливостей міфологічного мислення та міфологічної символіки надає митцеві зручну можливість опису довічних моделей особистої та суспільної поведінки, суттєвих законів соціального та природного життя» [8, с. 238].

Аналіз актуальних досліджень. Уявлення про міфічних істот упродовж другої половини ХІХ – початку ХХ століття привертали увагу дослідників. Інтерес до вивчення цієї проблематики виявився як у сфері діяльності збирачів етнографічних матеріалів, так і в перших спробах внесення цих даних у міфологічні дослідження і в наукові розшуки про слов'янські старовини. Поширення етнографічної діяльності супроводжувалося великим інтересом до історії народу. Сьогодні, використовуючи праці Д. К. Зеленіна, наукові дослідження В. М. Гнатюка, П. П. Чубинського, Б. Д. Грінченка, В. П. Милорадовича, П. В. Шейна, С. В. Максимова, Д. Г. Булгаковського, Л. Н. Виноградової, маємо змогу долучитися до міфічного минулого східнослов'янського народу.

Велику цінність у дослідженні демонології лісової стихії становлять етнографічні журнали – «Этнографическое обозрение», «Живая старина» та «Киевская старина». Серед

праць, опублікованих на сторінках «Живой старины», варто відзначити роботи В. Т. Боцяновського «Заговори против болезней, разные поверья и приметы» [3], Д. К. Зеленина «К вопросу о русалках» [3]. Ці статті містять багато відомостей про особливості демонічних істот, своєрідність уявлення про них людини, а також усвідомлення й сприйняття їх як невід'ємної частини природи.

При аналізі конкретного художньо-літературного матеріалу в нашій статті ми спираємось на розвідки таких дослідників міфу й міфопоетики, як С. Аверінцев, М. Бахтін, Я. Голосовкер, М. Еліаде, М. Євзлін, О. Лобок, О. Лосєв, Ю. Лотман, Є. Мелетинський, З. Мінц, В. Топоров, О. Фрейденберг, К. Хюбнер тощо. Також положення роботи базуються на дослідженнях в галузі міфопоетики української літератури сучасних літературознавців О. Турган, Я. Поліщука, А. Нямцу, Т. Мейзерської.

У сучасній україністиці також назріла потреба міфопоетичного аналізу творів письменників різних періодів, тексти яких є спробою художнього філософсько-онтологічного осмислення явищ буття, які через їх архаїчну закоріненість доцільно розглядати крізь призму міфу.

Міфопоетичний аналіз прози письменників, на наш погляд, доповнить цілісну картину дослідницького сприйняття і літературної ситуації рубежу ХІХ – ХХ століть, внесе нові грані в історико-літературний дискурс вивчення творів.

Мета нашого дослідження – розглянути на матеріалі творів Л. Українки, М. Коцюбинського, О. Олеся, Г. Хоткевича, С. Черкасенка назви істот ірреального світу, які використовуються у творах письменників як символи, що відображають духовне життя народу України, особливості його світосприйняття, ментальність.

Виклад основного матеріалу. Два останні десятиліття характеризуються відродженням зацікавлень до міфу у сфері національної науки. У мовознавчих працях глибоко досліджуються питання, пов'язані з вивченням рецепції міфу українськими письменниками. Спектр питань, порушуваних у цих дослідженнях, досить широкий. Теорія міфопоетики в них

розробляється переважно на матеріалі вітчизняної літератури XIX-XX століть. У поняття міфопоетики, що є ключовим для нашої роботи, нами вкладається таке значення: «Міфопоетика – це сукупність засобів художнього змістового і формотворення, які дають змогу «зчитати» закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача» [3, с. 23]. Зміст цей, що, як палімпсест, проступає через нашарування предметно-логічного мислення в геніальному або високоталановитому художньому тексті, може містити уявлення про міфологічну модель світу, схеми первісного міфологічного мислення, первинні образи й мотиви людської культури.

«Міф – це оповідь про богів і героїв, які брали участь у творенні світу» [4, с. 3]. Поняття «міфологія» має кілька значень: «сукупність оповідей однієї культурно-історичної традиції (індоєвропейської, слов'янської, української); особлива форма світосприймання; наукова дисципліна, яка досліджує міфи й міфологічні системи [4, с. 4]. Міф – спосіб пізнання світу. У міфологічній свідомості макрокосм (природа) й мікрокосм (людина) взаємопов'язані і становлять єдину систему світобачення, де світ пізнається через людину й навпаки. За переконаннями давніх слов'ян-язичників, увесь всесвіт пронизаний потужною демонічною силою. Вона небезпечна, хоча й не завжди призводить до трагедії. Цю силу можна задобрити або відстрашити за допомогою різноманітних обрядів і ритуалів. Людська душа постійно потребує єднання зі світом, тому міф завжди буде органічною часткою кожної культури.

Спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури базується за допомогою такого мовного явища, як міфологізм. «Міфологізм – спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [3, с. 25]. Значення міфу в літературному творі не тотожне його семантиці в першозразку й залежить від культури, епохи, задуму письменника, жанру твору. Перехід міфічного образу в поетичний пов'язаний з усвідомленням відмінності між суб'єктивністю процесу пізнання та об'єктивністю дійсності. Один і той же міфологічний мотив, опрацьований протягом багатьох віків, набуває в кожному епосі нових значень, служить способом втілення нової проблематики й

може з часом повністю втратити архаїчний елемент або ж здобути його нове, символічне вираження.

Дослідження міфономенів відбувалося на діяхронічному рівні, тому в багатьох словниках тлумачення цього терміна не подається. Обсервація назв міфічних істот почала ґрунтовно здійснюватися лише в кінці ХХ – на початку ХХІ століть. Значення цього феномена в сучасній українській літературній мові подається лише у двох джерелах. «Енциклопедія української мови» дає таке визначення цього феномену: «Міфонім (від грец. – сказання, переказ) – власна назва, найменування вигаданого суб'єкта або об'єкта в переказах, казках, міфах тощо (Вій, Змій-Горинич, Івасик-Телесик, Баба-Яга, Коза-Дерева, Цар Горох, Добрий Дуб, острів Буян тощо)» [6, с. 346]. Ці суб'єкти – надприродні істоти, вони загальновідомі, існують і діють у легендарні часи. У цілому міфонім розкриває різні, іноді драматичні, могутні прояви священного (або надприродного) у цьому світі.

«Літературознавча енциклопедія» пропонує більш докладну дефініцію цього лінгвістичного терміна: «Міфонім (грец. mythos: слово, сказання) – імена і назви богів та міфічних персонажів (Зевс, Аполлон, Дажбог, Перун, німфа, русалка та ін.), казкових героїв (Коза-Дерева, Цар Горох, Івасик-Телесик, Кирило-Кожум'яка, Вернигора та ін.), семантика яких інколи затемнена, що зумовлено перефільтруванням народною етимологією, прихованими архетипами» [2, с. 56].

Мовна свідомість українця, що становить основу світосприйняття, наповнена безліччю етнолінгвальних концептів, які ґрунтуються на міфорелігійних уявленнях. Назви ірреальних істот, які широко використовувалися в давнину, в мовній картині світу творять специфічний шар міфологічної лексики, що «становить одну з лексичних мікросистем мови» та є «вербальним кодом міфологічних уявлень і світосприйняття» [4, с. 2].

Міфологічні вірування та уявлення українців, зафіксовані дослідниками в середині ХІХ ст. – на початку ХХ ст., формувалися протягом віків з багатьох різномірних елементів і джерел, а отже, мають яскраво виражений синкретичний характер. В основі міфології українців лежать дохристиянські вірування та уявлення – насамперед, анімізм, антропоморфізм, магія.

Міфонологія є органічною частиною наївної картини світу українців, яка відображає уявну дійсність, побудовану на давній міфології та християнських віруваннях. Прадавні люди мали свої міркування та уявлення про навколишній світ, що й відбилося в міфах. Традиційні міфологічні уявлення східнослов'янських народів досить різноманітні за своєю природою. За народним повір'ям, «усе довкілля, усі стихії та явища є в живих образах і мають безпосередній вплив на долю людини» [4, с. 3]. Згідно з народними уявленнями, в руках надістот перебувало щастя і горе людини, одним словом, її життя.

Для міфологічної свідомості людини традиційного суспільства була характерна віра в існування людей, які мають подвійну сутність і здатні змінювати свою подобу. Ці перехідні «напівдемонічні істоти – люди, що мали людську сутність і жили серед людей, але містили в собі й демонічну природу, стаючи, таким чином, частиною потойбічного світу» [3, с. 25]. Їхня головна відмінність від «знаючих» людей полягала в тому, що «непрості» мали контакти з надприродними силами і періодично входили до потойбіччя, але поверталися в людський світ, якому вони належали. А напівдемонічні істоти, по своїй суті, належали двом світам. Це такі істоти, як відьми, чарівниці, чаклуни, вовкулаки.

Відьма – один з найпоширеніших персонажів української міфології. Українська фольклорна традиція поділяє відьом на родимих та навчених. На відміну від родимої, що одержала свої знання уже від народження, навчена відьма набуває їх безпосередньо від чорта (продавши йому душу) або від інших духів, що намагаються будь-що перед смертю передати комусь свої вміння і тим самим відкупитися від нечистого. Порівняно із навченою, родима відьма має і фізичні відмінності (у вигляді хвостика): *«Чого вона тільки не виробляла, ота родима відьма! Перекидалась у полотно, що біліло смереком попід лісом, повзла вужем або котилась горбами прозорим клубком»* [1, с. 169].

Найбільшу активність відьми виявляють на свята Юрія, Введення, Благовіщення та Івана Купала. Арсенал народних способів розпізнавання відьом та боротьби з ними, що включав і магичні прийоми, є спільним для всіх регіонів України. Це, зокрема, варіння цідилка з 9 чи 12 (магічні числа) голками,

підсмажування молока на сковороді, використання «очкура». Щоб уберегтися від відьом, рекомендувалися різні магічно-ритуальні дії (покропити обійстя «свяченою» водою, посипати вхід до хліва сіллю та «свяченим» маком-видюком, малювати освяченою крейдою хрести на дверях). Зазначимо, що численні повір'я про відьом як релікти міфологічного мислення дожили до наших днів і побутують переважно серед сільського населення.

До реліктів давньослов'янських вірувань, що пов'язані із традиціями міфологічного мислення, належать і численні залишки загальнопоширених культів. Одним із головних був культ вогню:

*Хто ж із того винен,
що в мене в грудях серце неспокійне,
що попалив його якийсь вогонь,
до варива та печива нездатний... [5, с. 502].*

Вогонь – один із центральних образів світової міфології. Українці вірили в небесне походження вогню, який Бог передав людям через громові стріли. Звідси й віра у святість домашнього вогнища. З культом вогню пов'язані різноманітні обряди та магічно-ритуальні дії. Так, витопивши піч, господиня ставила в неї горня з водою та кидала трошки дров – своєрідне жертвоприношення домашньому вогнищу. Важливого значення надавалося і ритуально-очисній функції вогню (обкурювання димом, символічне спалювання, переведення через вогонь, аби позбутися хвороби, відвернути злих духів тощо). З цією ж метою вогонь використовувався в купальських, весільних та інших обрядах.

Священні властивості приписувалися і воді, до якої слід було ставитись обережно, щоб не осквернити її:

*Я їй розбив свічадо, так вона
у воду видивляється на себе [5, с. 463].*

Особливо цінувалася так звана непочата вода, яку треба було набирати з трьох чи семи криниць до схід сонця. Неодмінним атрибутом лікувальної та господарської магії українців вважалася освячена йорданська вода, якою кропили обійстя, худобу, щоб відігнати нечисту силу. Чудодійна сила приписувалася наговорній, нашептаній воді, над якою проказав

примовку знахар. Культ води відбивався й у звичаях кидати гроші в криницю, в річку як викуп за душу утопленика.

Отже, в українській міфологічній традиції багато уваги приділялося природним стихіям та явищам навколишнього світу, різноманітним життєвим випробуванням, з якими зустрічається людина протягом свого життя. Причому характерно, що всі ці сюжети максимально наближені до щоденного побуту українців.

Висновки. Таким чином, аналіз світоглядного підґрунтя особливостей використання в художніх творах українських письменників номінацій віртуальних образів міфопоетичного світу українців, дозволив акцентувати увагу на архетипній природі творення художньої реальності. Саме на цій основі здійснено аналіз назв істот ірреального світу, що свідчить про їх символічну природу, про відображення психічного життя народу, про особливості світосприйняття громади. Очевидно, що в номінаціях віртуальних образів українських міфономенів, витворених колективною уявою народу і творчо використаних письменниками, знайшла своє відображення закодована в мовних знаках художня реальність національного дискурсу.

Перспективи подальших розвідок. Використання зазначеного підходу до аналізу світоглядного підґрунтя особливостей використання в художніх творах українських письменників номінацій віртуальних образів міфопоетичного світу українців, уможлиблює різноаспектне вивчення новітньої української літератури, пронизаної духом постмодерного світосприйняття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кобилянська Ольга. Твори в двох томах / Ольга Кобилянська – К.: Дніпро – Т. 2. – 1983. – 469с.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [уклад. Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: Вид. центр «Акад», 2007. – 608 с.
3. Скупейко Л. Поняття міфопоетики в літературознавстві / Л. Скупейко // Проблеми славістики: Науковий часопис. – Луцьк, 2005. – Ч. 1– 4. – С. 22 – 28.
4. Сто найвідоміших образів української міфології: посіб. / [В. Завадська, Я. Музиченко, О.Шалак та ін.]; за ред. О. Таланчук. – К.: Орфей, 2002. – 448с.
5. Українка Леся. Драматичні твори: у 4 т./ Леся Українка – К.: Дніпро – Т. 2. – 1981. – 528с.

6. Українська мова: Енциклопедія / [за заг. ред. В. М. Русанівського] – К.: «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. – 750 с.

7. Хобзей Н. Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник / Н. Хобзей. – Львів, 2002. – 216 с.

8. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 356 с.

Береза Ю. В. Семантико-стилистический потенциал мифономенов в украинской литературной традиции конца XIX – начала XX веков.

Статья рассматривает мировоззренческое основание особенностей использования в художественных произведениях украинских писателей конца XIX начала XX веков номинаций виртуальных образов мифопоэтического украинского мира, создания художественной реальности, анализирует названия существ ирреального мира, возникающие в произведениях писателей как символы, отражающие психическое в жизни народа, особенности его мировосприятия, ментальность.

Ключевые слова: мифономены, мифология, народная демонология, мировоззрение, верования, мировосприятие.

Bereza J. Semantic and stylistic potential of mifonomen in Ukrainian literary tradition in the late XIX – early XX century.

The article examines the ideological basis for the use of features in Ukrainian writers literary works of the late XIX early XX centuris nominations of Ukrainian world's virtual images mifopoetry, creating artistic reality, analyzes the unreal world title creatures that appear in the writers's works like characters that reflect the people's mental life, especially his worldview mentality.

Key words: mifonomens, mythology, folk demonology, ideology, beliefs, worldview.

Т. М. Білик

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ЗОРОВОЇ НАОЧНОСТІ У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

У статті розглядаються роль, ефективність, принципи і приклади використання сучасних засобів зорової наочності у навчанні іноземних мов. На прикладі таких видів зорової наочності, як колаж і інтелектуальна карта.

Ключові слова: зорова наочність, колаж, інтелектуальна карта.

Постановка проблеми. Розвиток науки і техніки спонукає до модернізації процесу навчання, що тим самим відображається в освоєнні та застосуванні сучасних технологій. Однією з таких технологій є широке використання зорової наочності у навчанні іноземних мов. З одного боку, тема не є новою, оскільки застосування на уроках картинок, таблиць, схем, фотографій, діаграм та іншого ілюстраційного матеріалу давно стали класикою методики навчання. З іншого боку, стрімкий розвиток мультимедійних засобів навчання пропонує нові можливості вчителю до навчання. Це інтелектуальні карти, інформаційні графіки, слайди, колажі, електронні дошки. Засоби наочності – це компонент навчально-методичного комплексу під час вивчення іноземної мови, який надає суттєву допомогу для кращого розуміння навчального матеріалу.

Використання їх на уроці вимагає оволодіння новими знаннями і навичками. Ця обставина визначила **актуальність** дослідження. У публікації досліджується питання використання колажів та інтелектуальних карт під час навчання іноземних мов, оскільки саме ці різновиди найбільш широко застосовуються у практиці роботи на всіх етапах навчання і їх не складно відтворити на уроці.

Аналіз актуальних досліджень. Ще Є. І. Пассов зазначав, що мета застосування образотворчих смислових опор – «викликати необхідні асоціації між зображенням (ідеєю, змістом) і тим, що стане змістовним матеріалом висловлювання», оскільки «до зорового образу легко і міцно прив'язуються навіть абстрактні ідеї» [8, с. 164]. На його думку, в цих опорах «можуть бути гіперболізовано ті властивості та якості предметів, які важливі для того, щоб схопити суть і визначити напрям руху думки». На практиці знаходимо підтвердження його словам і у сучасних методистів, таких як Т. Бьюзен, С. Ю. Ніколаєва, Б. Д. Мюллер.

Метою статті є запропонувати методику укладання і використання на уроці таких видів зорової наочності, як колаж та інтелектуальна карта. **Завдання** дослідження полягають у тому, щоб розглянути структуру і види існуючих в навчанні ІМ засобів зорової наочності.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж дати визначення цим видам наочності, згадаємо загальні дидактичні принципи її використання. Згідно з дослідженнями С. Ю. Ніколаєвої – це:

– доступність подачі зображення. Це означає, що вербальний матеріал, який подається за допомогою засобів наочності має бути зрозумілим та знайомим учням;

– доступність форми зображення. Іншими словами, форма не повинна бути новою, невідомою учням; композиційної організації. Згідно з цими принципами матеріал має бути поданий в логічній послідовності та адекватного кольорового зображення. Ось чому найбільш сприятливими є різнокольорові схеми; художньої ідентичності. Під час оформлення засобів наочності потрібно намагатися відтворити максимально реальне зображення [6, с. 328].

Усе зазначене більшою мірою належить до наочності не тільки на молодшому етапі навчання, але й на середньому і старшому та частково до колажування та інтелектуальних карт. Розглянемо це питання докладніше.

Колажування (collage (фр.) – наклеювання) – багат шарове зображення, як результат колажування заздалегідь заготовленого ілюстративного матеріалу (склеювання, накладення, нашарування, зіставлення ілюстрацій, текстів, фотографій, ксерокопій з підручника, відомостей, предметів або їх фрагментів і т.д.) відповідно до естетичних і змістовних критеріїв [7, с. 23].

Під час складання колажу велика увага приділяється кліше, які оптимально поєднуються з варіативністю ситуації і контекстів, в яких вони використовуються.

Наведемо як приклад один із колажів.

Під час підготовки колажу «My unusual house» учням було запропоновано відповісти на питання «Would you like to live in unusual house? Why?», Використовуючи кліше типу:

I'd like to live in ... because ...

It is ...

There is / are ...

I wouldn't like to live in ... because ...

On the one hand ...

But on the other hand ...

That's why ...

Учні склали наступні колажі:

«My unusual house – Stub house»

«My unusual house – Cheese house»

«My unusual house – Flying ship house»

«My unusual house – Apple house»

«My unusual house – Bus house»

«My unusual house – Boat house»

На уроці «Usual and unusual houses» учні показували свої незвичайні будинки і розповідали про них:

P1: I'd like to live in «Flying ship house» because it's interesting to see about to see on coming sun. It's comfortable, smart and very cosy. There is a TV set, a kitchen, a bedroom, a living room and a sport room in «Flying ship house. «Welcome to my house!

P2: I'd like to live in «Stub house» because it's cosy clean and warm. It's comfortable and interesting. There is a beautiful kitchen, a big bedroom, a cosy living room in my house. There are modern conveniences in the kitchen. There is a bed, a computer in the bedroom. There are flowers, a TV set in the living room. Welcome to my house!

P3: I'd like to live in «Cheese house» because it's comfortable and original. It is super and cosy. There is central heating, running water, curtains, cooker and refrigerator in the kitchen. There is a TV set, a DVD player, a sofa and a carpet in the living room. There is a bed, a book shelf, a desk in the bedroom. I'd like to live here all my life!

Згідно з Б. Д. Мюллером, у навчанні іноземних мов використовуються наступні види колажів:

1. Колаж типу А – проста сонячна система, в центрі якої знаходиться ключове поняття/ядро і від нього розходяться промені сателітної інформації.

2. Колаж типу В – сліпа пляма, де в колажі маються незайняті місця – плями, а учням необхідно визначити, яким саме відомостям належить вільне місце в цьому колажі.

3. Колаж типу С – сліпе ядро відповідає типу А, але тільки школярі визначають ядерне поняття колажу після знайомства з усім фоном колажу.

4. Колаж типу D – спалах, складається на основі одного тексту, з якого учням пропонується вибрати актуальну країнознавчу інформацію.

5. Колаж типу Е – ядро, яке чергується, спрямоване на маніпуляції сателітної інформацією в залежності від того, яке поняття є ключовим [7, с. 23].

Крім того, існують комбіновані колажі із застосуванням звукового, образотворчого, схематичного, а також текстового ряду інформації.

Описані види колажів демонструють різноманітні форми роботи, відповідні до пропонованого прийому, але далеко не вичерпують можливостей застосування його на практиці.

Методика роботи над створенням колажу наступна:

1. Необхідно підготувати аркуш паперу, фотографії, обгортковий папір, ножиці і клей.

2. Вирізати потрібні нам фігури, написи різних кольорів.

3. Накласти вирізане на аркуш паперу і наклеїти.

4. Зробити необхідні надписи.

У результаті отримуємо колаж, який є носієм певної інформації.

Іншим, засобом у навчанні англійської мови є інтелектуальна карта (mind-map-англ.). Згідно з Т. Бьюзеном, інтелектуальна карта – це графічне вираження процесу радіантного мислення і тому є природним продуктом діяльності людського мозку. Це потужний графічний метод, що надає універсальний ключ до вивільнення потенціалу, прихованого в мозку. Відзначається, що ІК успішно використовуються під час організації та планування роботи, презентації ідеї, проекту, під час безпосереднього спілкування (переговори, зустрічі), у навчанні. Останнє передбачає ефективне запам'ятовування, складання оглядів, резюме, конспектів лекцій, під час підготовки до іспитів, вирішення, складання тематичних висловлювань, усвідомлення наукових явищ.

Методика створення ІК:

а) ІК починає будуватися на основі центрального слова (поняття або концепції), навколо якого розташовуються приблизно від п'яти до дев'яти головних ідей або асоціацій, які мають до нього відношення.

б) Кожне з цих дочірніх слів, у свою чергу, оточується наступними за ієрархією і значимістю головних ідей (понять, асоціацій) і т. д.

в) Під час написання (зображення) центрального поняття найбільш оптимальним є використання трьох і більше кольорів. При цьому, як показує наш досвід, центральне поняття бажано писати великими літерами.

г) Далі проводиться підбір (пошук) підлеглих центральному поняттю інших понять відповідно до ієрархії або за принципом асоціацій. Вибір стратегії складання ІК залежить від конкретних цілей і завдань.

д) Для більшої наочності ІК до слів (понять) слід придумати і намалювати піктограму. Під кожним поняттям малюється лінія – гілочка, бажано кольорова. При цьому виділені гілки примикають до центрального поняття і зменшуються в товщині в міру віддалення від центру. Довжина лінії повинна дорівнювати довжині слова. Замість слова можна використовувати зрозумілі символи – коди.

е) Після формування понять першого рівня починається робота з пошуку до кожного з цих понять або асоціацій наступних рівнів.

є) Написи на ІК бажано робити друкованими літерами і горизонтально, так щоб їх було зручно читати.

ж) Для демонстрації зв'язків між елементами ІК слід використовувати стрілки.

Нижче наводимо як приклад малюнок інтелектуальної карти:

Мал.1. Приклад зображення інтелектуальної карти.



Щодо класифікації ІК, то їх існує різноманітність. Найбільш відомою є класифікація консультанта з питань навчання і проблем мислення Т. Бьюзена. У його роботі «Супермислення» описані п'ять основних форм, рекомендованих для створення ІК: Андріївський прапор (4 променя), зірка (5 променів), сніжинка (6 променів), Британський прапор (8 променів), нейронна павутинка (невизначена кількість променів) [4, с. 3].

Існують також російські ІК, створені професором Е. Е. Васильєвою, що дозволяють системно і цілісно мислити, повністю запам'ятовувати зміст підручника, структурувати великі обсяги інформації.

Вона розділяє їх на кілька видів – карти пам'яті, тексту, підручника, правила, мнемонічні карти, конспект-карти, питання-карти. Можливе створення ІК як для розвитку загальнонавчальних умінь, так і з метою більш ефективного вивчення іноземної мови у всіх сферах [4, с. 4].

Виділяють і метафоричну ІК, так як метафора, як відомо, вживається як образний вислів, заснована на образному зближенні слів на базі їхнього переносного значення.

Метафорична ІК – це зображення явища дійсності, засноване на його візуальному образі у взаємозв'язку його внутрішньої структури і мета – сприйняття цього явища [4, с. 5].

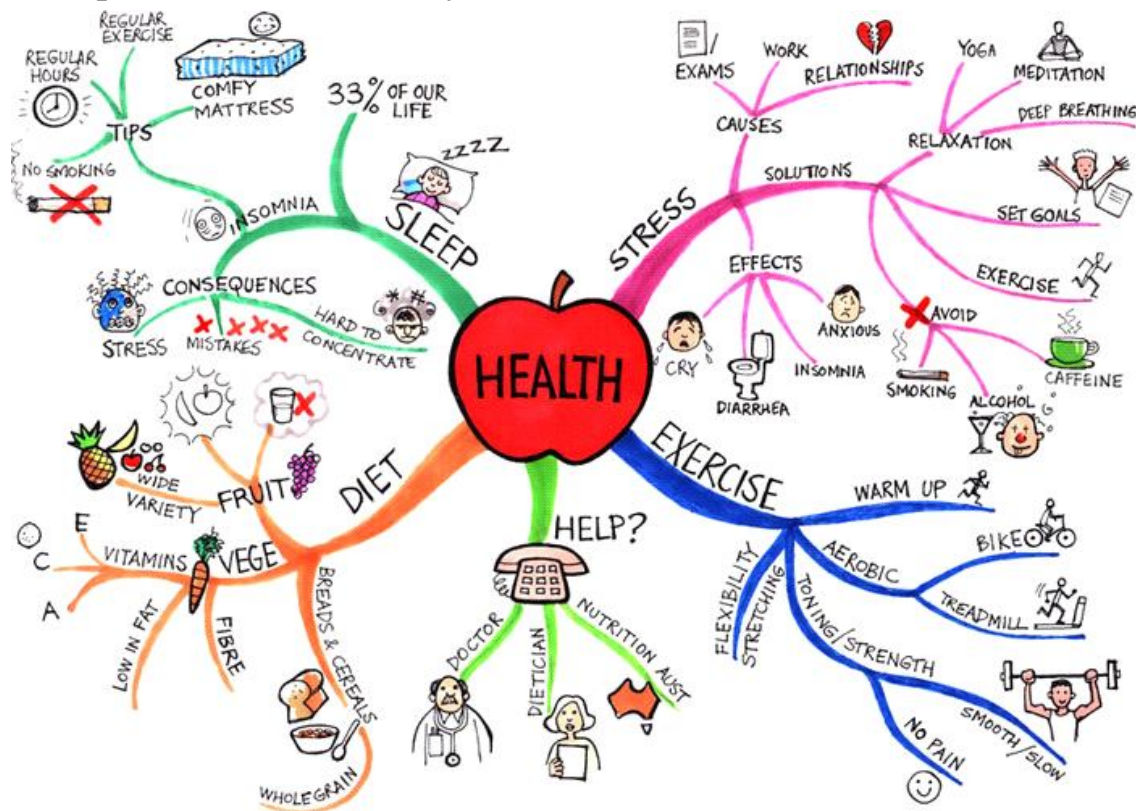
Окресливши головні питання, щодо інтелектуальних карт, в якості приклада наведемо можливості їх застосування на уроці англійської мови з теми «Health» для кращого розуміння і запам'ятовування інформації тексту [5, с.76]

Healthy lifestyle

Nowadays our life is getting more and more tense. People live under the press of different problems, such as social, ecological, economic and others. They suffer from stress, noise and dust in big cities, diseases and instability. A person should be strong and healthy in order to overcome all difficulties. To achieve this aim people ought to take care of their physical and mental health. There are several ways to do it. The state of your body depends on how much time you spend doing sports. At least everybody must do morning exercises every day. The most healthy kinds of sports are swimming, running and cycling. Healthy food is also a very important factor. Overeating causes many dangerous diseases. The daily menu should include meat, fruit and vegetables, milk product, which are rich in vitamins, fat, proteins and etc. On the other hand modern diets are very popular especially among women. Diets may be harmful, if they are used in the wrong way. To be healthy, people should get rid of their bad habits. It's necessary to stop smoking and drinking much. Everyone should remember that cigarettes, alcohol and drugs destroy both body and brain. Besides according to statistics most of crimes are committed by people

under the influence of drugs and alcohol. In addition it is recommended to watch TV less, avoid anxiety and observe daily routine. Certainly it's hard to follow all these recommendations, but every person has to choose between healthy life style and numerous illnesses.

Приклад ІК до тексту.



Висновки. Успіх учнів у навчанні іноземної мови та їх ставлення до предмета залежать від рівня мотивації, підвищувати який є завданням вчителя. У чому йому й можуть безпосередньо допомогти сучасні засоби зорової наочності. Таким чином, реалізація принципу наочності у процесі навчання іноземної мови забезпечує успішне оволодіння іншомовною мовленнєвою діяльністю в говорінні, аудіюванні, читанні, письмі, оскільки зорова наочність виконує функцію зразка іншомовного мовлення і служить стимулом до мовленнєвої діяльності учнів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бутко Г.В. Наглядные пособия на уроках английского языка / Г.В. Бутко // Иностранные языки в школе. – 1998 – №2 – С. 51-52.
2. Гальскова М. Д. Теория і практика навчання іноземних мов / М.Д. Гальскова, І.Нікітенко//Початкова школа. – 2000. – С.23-24.
3. Дроздова Т.И. Опоры – символы на уроках английского языка / Т.И.Дроздова// Иностранные языки в школе. – 1999. – №6.– С. 35.

4. Карпова В.М. Гуманистические технологии обучения: использование интеллект – карт в преподавании английского языка и методике обучения иностранным языкам / В.М.Карпова // Иностранные языки в школе. – 2008.–№3.– С.3-7.

5. Карп'юк О.Д. Англійської мови 7 клас : [підручник] // О.Д. Карп'юк. – К. : Ленвіт, 2007. – С.76.

6. Ніколаєва С. Ю. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах : [підручник]. Вид. 2-е, випр. і перероб. / Кол. авторів під керівн. С.Ю. Ніколаєвої. – К. : Ленвіт, 2005. – С.328.

7. Нефедова М.А. Коллаж и коллажирование в учебном процессе: статья, журнал «Иностранные языки в школе» / М.А. Нефедова. – Москва, – 1993. – Издание 2. – С.46.

8. Пасов Е. С. Основні питання навчання іноземної мови / Е.С. Пасов – Воронеж: Воронежський держ. пед. інститут, – 1974. -С.164.

Білик Т. М. Методика використання зорової наочності у навчанні іноземних мов на сучасному етапі.

В статье рассматриваются роль, эффективность, принципы и примеры использования современных средств зрительной наглядности в обучении иностранным языкам. На примере таких видов зрительной наглядности, как коллаж и интеллектуальная карта.

Ключевые слова: зрительная наглядность, коллаж, интеллектуальная карта.

Bilyk T. Methods of using visuality in teaching foreign languages at the present stage.

The article deals with the role, effectiveness and principles of contemporary visuality for teaching purposes. In the article there is a supply of examples illustrating the usage of visual aids like mind-maps and collages for teaching the English language.

Key words: *visuality, collage, mind-map.*

Ю. Л. Вернигора

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ КАТЕРИНИ МОТРИЧ

У статті досліджуються стилетворчі властивості розмовно-побутових, фольклорних і книжних фразеологізмів у малій прозі письменниці, що виокремлюються за функціонально-стилістичною класифікацією. Зазначені групи фразем сприяють формуванню авторської оповіді та художній організації тексту з певною стильовою настановою.

Основну увагу в статті звернено на функціонування в оповіданнях розмовних сталих одиниць, що становлять основний пласт фразеологічного складу.

Ключові слова: фразеологізм, функціонально-стилістична класифікація, художній текст.

Постановка проблеми. Фразеологізми відіграють важливу роль у художньому творі. Вони образно, оцінно й експресивно відображають навколишню дійсність. Про це часто стверджують сучасні науковці, які досліджують художній текст із функціонально-стилістичною метою.

Аналіз актуальних досліджень. Питанням функціонування фразеологізмів у художніх текстах присвячено роботи Л. Авксентьєва, М.Алефіренка, В. Білоноженка, С. Бибика, В. Вакурова, С. Ганжі, І. Гнатюка, Ю. Прадіда, Л. Скрипника, А. Супруна, В. Ужченка, М. Фокіна, М. Шанського, Л. Щербачука та ін. Актуальність статті полягає в тому, що існує потреба в детальнішому висвітленні фразеології мови окремих письменників. «Фразеологізми – активний образотворчий чинник авторської оповіді. Через них письменник передає ставлення до зображуваних подій, акцентує смислову та стильову позиції мовних засобів» [цит. за 6].

Аналізуючи фразеологічні одиниці в оповідній прозі, потрібно зазначити, що «фразеологізми належать до активних засобів створення авторської позиції, формування оповідного погляду та сприяють успішному декодуванню авторського замислу, бо передають домінантні текстові смисли, репрезентують концептуальний зміст художнього тексту, транслюють специфічні риси мовної особистості письменника» [цит. за 6].

Фразеологізми в художньому тексті слугують засобом економії мовних зусиль, реалізують номінативну, оцінну та експресивну функції. Дослідження функцій фразеологічних одиниць у конкретних мовленнєвих умовах, зокрема в художніх текстах К. Мотрич, дає можливість чітко визначити їх стилістичне навантаження, повніше розкрити й особливості самих фразем.

На основі функціонально-стилістичної класифікації, запропонованої В. Ужченком [4, с. 150], розглянемо побутування розмовних, фольклорних, книжних та знижено-емоційних або

просторічних фразеологізмів, що складають основний фразеологічний масив творів К. Мотрич.

Метою статті стало дослідження стилістичного навантаження розмовно-побутових, фольклорних та книжних фразеологізмів у художньому тексті К. Мотрич.

Відповідно до мети окреслено такі **завдання**:

1) розглянути фразеологізм як носія етнокультурної інформації;

2) дослідити фразеологічну одиницю в аспекті контекстної реалізації як однієї з умов повноцінного функціонування;

3) на основі конкретних текстів К. Мотрич визначити стилістичне навантаження фразеологізмів.

Виклад основного матеріалу. Серед арсеналу фразеологізмів у прозі письменниці вагоме місце займають розмовні фразеологічні одиниці. У художній прозі кінця ХХ століття широко представлена традиційна й нетрадиційна стилістично знижена розмовна та просторічна фразеологія. Вона яскраво відбиває культуру мовлення різних прошарків суспільства, особливо міської території. Побутове життя людини, яка покинула село заради міста, особливо детально змальовується в оповіданнях: «До Черкас на вхідчини», «У стилі ретро», «Довгий день», «Жив собі журавель та журавочка» та ін. Мовлення героїв оповідань відзначається наявністю фразеологічних одиниць, що є носіями інформації. За допомогою фразеологізмів К. Мотрич емоційно відтворює поведінку індивіда, його зовнішність, характер, особливості української культури спілкування 80-х років ХХ століття, підкреслює самотність людини, наслідки трагедії для внутрішнього світу особистості.

Розмовні фраземи становлять основний пласт фразеологізмів в оповіданнях письменниці. Зокрема, автор уводить у твір фразеологічні одиниці: *«як кіт наплакав [1, с. 75]; ціну собі знати [1, с. 75]; горбатого могила виправить [1, с. 45]; копилити губу [1, с. 76]; ховати шило в мішку [1, с. 76]; аж пара йде [1, с. 77]; що в голові, те й на язиці [1, с. 80]; хлібом не годуй [1, с. 75]; не клади пальця до рота [1, с. 82]; хоч під вінець [1, с. 84]; не з тієї ноги встав [1, с. 41]»* та інші, що надає розповіді образності, експресивного забарвлення. Письменниця

активно використовує фразеологічні одиниці також для відтворення внутрішнього стану, настрою героїв. Так, наприклад, К. Мотрич зображає душевний стан, переживання, долю жінки Василини з оповідання «Звізда Полин», яка покинула свого чоловіка після двадцятирічного подружнього життя: *«Василина тягла свій віз, як тяжений хрест, і доля злорадно усміхалася інколи очима Григорія Морозенка, інколи очима... І вона казала їм: «Бачили, що купували? Тепер їжте, хоч повилазьте»* [3, с. 58]. Такий розмовний фразеологізм вживається з гумористичним ефектом, і разом з тим зображається вся трагедія жінки, яка зрозуміла, що молодість пройшла, а вона так і не встигла пізнати щастя. Коли Василина чує слово «баба», у неї виникає одне бажання: *«зірватися на біг і втекти від самої себе»*, що знову демонструє нам душевну дисгармонію героїні [3, с. 59]. Упродовж усього твору боєм звучить думка про жорстокість долі Василини: *«Розгублено дивилася на Саникові запої, однак мовчала, бо знала, що горе не викинеш у море»* [3, с. 58]. Деяко по-авторськи трансформуючи фразеологізм, письменниця описує, як жінка тужить за прожитими роками: *«...молодість не на ярмарок пішла, а вже – з ярмарку»* [39, с. 61].

Розмовні фразеологізми активно використовуються письменницею і в мові персонажів оповідань, як один із засобів мовностилістичної характеристики, що зображають внутрішній стан людини, наприклад: *«Соромно, аж п'яти почервоніли!.. Я знав, чуло моє серце, що буде щось не так. Як з цепу зірвався в обід»* [1, с. 34–35]; *«А я один, як перст»* [3, с. 60]; *«Я ще й світу не бачила, а ти мені вже хочеш його зав'язати»* [1, с. 29]; *«Мамо, хоч ви душі не травіть, і так жить не хочеться»* [1, с. 26]; *«Я не сьогодні-завтра помру, і будеш як билина в полі»* [1, с. 97]. В оповіданні у «Стилі ретро» письменниця завдяки використанню фразеологізму, знову вдало, лаконічно, зрозуміло подає характеристику стану персонажа: *«Богдан вдав, що те його розвеселило й розсмішило, однак чорна кішка в душі таки пробігла»* [1, с. 55]. Аналіз мовлення персонажів оповідань показує, що фраземи, вжиті у репліках героїв, роблять їх висловлювання природними, живими,

виступають важливими засобами індивідуалізації образів та допомагають глибше відтворити внутрішній світ кожного із них.

Цікавим є використання фразеологізмів у портретних характеристиках героїв оповідань, зокрема при образному відтворенні обличчя в цілому, а також окремо очей, поглядів: *«Мовчки глянула на Сникове зарюмане лице і зціпила зуби»* [3, с. 56]; *«Очі наливалися червоною фарбою»* [3, с. 58]; *«...а очі вже мов би не очі, а петровські ночі»* [3, с. 59]; *«...гарний фон для його лиця, посмішки, що...сяйнула, як блискавка»* [3, с. 59]; *«Павликові очі загорілись, як смолоскипи»* [3, с. 59]; *«З його очей текла бурхлива ріка»* [3, с. 59].

Серед арсеналу фразем у повісті вагоме місце займають книжні фразеологічні одиниці. Такі фразеологізми, як наголошує Т. Цимбалюк-Скопненко, «відрізняються від усіх інших фразеологічних одиниць підвищеною експресивно-стилістичною характеристикою. Їм властивий відтінок урочистості, поетичності» [5, с.85].

Автор у невеличкому за обсягом творі «Молитви до мови» використовує значну кількість книжних фразеологічних зворотів: *«Мово! Пресвятая Богородице!; Споконвіку було слово; І слово було Бог; Пречиста незаймана діво!; Стражденнице, великомученице Матір Божа;Убога прочанко»* [2, с. 101–102] та інші. Залучаючи біблійну фразеологію, письменниця створює живий образ мови, зрадженої, приниженої, покинутої, порівнюючи її з Ісусом Христом.

В оповіданнях К. Мотрич знаходимо ряд фразеологізмів, в основі яких лежить слово «Бог». Аналіз тексту твору показує, що такі фраземи часто зустрічаються в мовленні героїв та в авторській розповіді і несуть вагоме функціонально-стилістичне навантаження: *«Господи! Спаси її грішну душу»* [1, с. 110]; *«Бог її святий знає»* [1, с. 57]; *«Тільки жить та в Господа здоров'я просить»* [3, с. 59]; *«Чим Бог послав»* [3, с. 63].

Однак не завжди лексема «Бог» та інші біблійні слова використовується в книжних фразеологізмах із сакральним значенням, іноді такі фразеологізми мають розмовний і гумористичний відтінки: *«Не чоловік, а золото. От уже за ким*

жінка як у бога за пазухою» [1, с. 80]; *«Мовчи глуха – менше гріха»* [1, с. 35]; *«Побий мене Бог»* [1, с. 90]; *«Горбатого могила виправить»* [1, с. 49].

Оповідання К. Мотрич змальовують події 80-х років ХХ століття, тому фольклорні фразеологізми становлять незначну частину. Зокрема, такі фразеологізми вживаються з гумористичною метою: *«про вовка промовка»*, *«поцілую, хоч не свою, так чужую»* [1, с.74]; з емоційно-зниженим відтінком: *«шлях би його трафив»* [1, с. 70]. Традиційним для народної казки є фразеологізовані сполучення: *«Жив собі журавель та журавочка»*; *«Жили Марко і Марта ...»* [1, с. 105–107]. Більше як у трьох варіаціях вживається фразеологізм «отримати гарбуза»: *«Гарбуза викотить і почаствує гарбузом»*; *«Стільки гарбузів з городу наносишся, що повикидаєш»*[3, с. 101]; *«Викотить гарбуза»* [3, с. 60].

Висновки. Розмовні, фольклорні, просторічні та книжні фразеологічні одиниці визначають стилетворчі риси оповідань К. Мотрич, індивідуалізують оповідь, а також збагачують фразеологічну систему літературної мови. За допомогою стилістично маркованих фразем автор передає сільський та міський колорити, уводить читача в побутове життя українського народу. Фразеологізми збагачують мову твору, надають їй експресивності, невимушеності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мотрич К. Перед храмом любові і болю /К. Мотрич. – К. : Молодь. – 1989. – 200с.
2. Мотрич К. Молитва до мови/ К. Мотрич // Педагогіка толерантності. – 2008. – №3. – С.101-102.
3. Онуфрик Г. Особливості житійних образів у малій прозі Катерини Мотрич/ Г. Онуфрик // Дивослово. – 2008. – №4. – С. 53-63.
4. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: навч. посіб./ В.Д. Ужченко., Д. В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494с.
5. Цимбалюк –Скопенко Т. В. Мова перекладу Миколи Лукаша : Фразеологія роману Мігеля де Сервантеса Саведри «Дон Кіхот»/ За ред. Л. О. Пустовіт. – К.: Довіра, 1996. – 238с.
6. Сикало Л. В. Стилестичні функції розмовних фразеологізмів у повісті «Кайдашева сім'я» І. Н.-Левицького[Електронний ресурс] : Режим доступу: http://esteticamente.ru/portal/Soc_Gum/Ling/2011_2/14.pdf .

Вернигора Ю. Л. Стилистический потенциал фразеологизмов в художественном тексте Екатерины Мотрич.

В статье исследуются функции разговорно-бытовых, фольклорных и книжных фразеологизмов в малой прозе писательницы, выделяемых по функционально-стилистической классификации. Указанные группы фразем способствуют формированию авторского повествования и художественной организации текста с определенным стилевым наставлением. Основное внимание в статье обращено на функционирование в рассказах устойчивых разговорных единиц, которые составляют основной пласт фразеологического состава.

Ключевые слова: фразеологизм, функционально-стилистическая классификация, художественный текст.

Vernyhora J. Stylistic load idioms in fiction Katherine Motrich.

The article examines streetwork properties everyday conversational, folklore and the book of idioms, allocated on functional-stylistic classification, small prose writer. These groups phrazem contribute to the formation of the author's narration and artistic organization of the text with a certain stylistic direction. The main attention in the article is turned on functioning in the stories sustainable spoken units that make up the basic layer phrazeologizm's composition.

Key words: phrazeological unit, functional and stylistic classification, artistic test.

В. В. Загорулько

*Институт філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

КОНЦЕПТ ЯК БАЗОВЕ ПОНЯТТЯ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

У статті розглянуто теоретичні засади функціонування концепту в мові. Розкрито зміст поняття «концепт» у лінгвістичній науці; виділені основні складові у структурі концепту; схарактеризовано когнітивні ознаки концепту; висвітлено форми репрезентації концепту в мові; представлено способи формування концептів у свідомості людини.

Ключові слова: концепт, мова, мислення, когніція, когнітивна лінгвістика, концептосистема, концептуалізація.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки, основним завданням якої є системний опис та пояснення механізмів людського засвоєння мови і принципів структурування цих механізмів, поняття концепту привертає

особливу увагу. Попри значну зацікавленість дослідників означеною проблемою, не існує єдиного визначення концепту, а також єдиної типології концептів. Тому висвітлення цієї проблеми на сьогодні є дуже актуальним. Серед останніх публікацій, присвячених дослідженню концептів, варті уваги праці Н. Д. Арутюнової, О. С. Городецької, В. І. Карасика, Є. С. Кубрякової, О. О. Селіванової, Т. ван Дейка та ін., які висвітлюють різноманітні інтерпретації концепту. І все ж залишається значне коло нез'ясованих питань, з-поміж яких ключовим видається окреслення лінгвокультурних та лінгвокогнітивних особливостей концептів у мовній культурі суспільства.

Мета статті – здійснити аналіз теоретичних засад функціонування концепту в мові для визначення структури концепту, специфіки його утворення та вербального вираження у сучасній лінгвістиці.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження категоріальних ознак та фундаментальних характеристик концепту здійснювали вчені Н. Д. Арутюнова, С. А. Аскольдов, О. С. Городецька, В. І. Карасик, О. С. Кубрякова, Д. С. Лихачов, О. О. Селіванова, та ін. Вивчення структури концепту проводили такі лінгвісти, як Ю. С. Степнов, О. О. Потебня, М. М. Болдирєв, З. Д. Попова, І. А. Стернін. Основні положення функціонування концепту в межах його когнітивно-психологічного розуміння знайшли втілення у працях таких вчених, як О. С. Кубрякова, А. А. Залевська, С. Г. Воркачов, та ін. Систематизація теоретичних засад утворення та функціонування концепту в сучасній лінгвістичній науці сприятиме більш повному вивченню актуальних проблем лінгвокультурології та лінгвокогнітології.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі розвитку лінгвістики існують неоднозначні визначення концепту, більшість з яких є поверхневими тлумаченням, коли відбувається механічне ототожнення концепту з логічним поняттям. Перш за все, слід звернутися до походження самого терміна «концепт». Він має латинське походження і походить від «conceptus», що означає «поняття» та від дієслова «concipere» – «зачати», буквально означає «зачаття». Поступово термін

набуває величезної кількості різноманітних значень. За оксфордським словником термін «концепт» у перекладі з англійської мови означає «поняття, концепція». У французькій мові слово «concept» означає «теорія, концепція, уявлення» [15].

Одним з перших, хто ввів слово *концепт* в межі сучасного гуманітарного знання був російський мислитель С. А. Аскольдов [8, с. 28].

С. А. Аскольдов вважав, що коли людина виголошує певні загальні положення про рослинний організм, вона має на увазі всю необмежену кількість реальних чи уявних рослин [2, с. 14]. У якості найвагомішої з ознак концепту С. А. Аскольдов висуває функцію замісництва. Тобто, *концепт*, за С. А. Аскольдовим – це мисленнєве утворення, яке заміщає людині у процесі думки необмежену кількість предметів одного і того ж роду [1, с. 85].

Людина мислить концептами. Аналізуючи, порівнюючи і з'єднуючи різні концепти у процесі мисленнєвої діяльності, вона формує нові концепти як результат мислення [3, с. 24]. Концепт – одиниця колективного знання. На думку С. Г. Воркачова, це культурно відмічений вербалізований смисл, що виявляється в плані вираження цілим рядом своїх реалізацій [5, с. 24]. Концепт – це згусток культури у свідомості людини, те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини.

З. Д. Попова і І. А. Стернін визначають концепт як комплексну ментальну одиницю, яка в процесі мисленнєвої діяльності повертається різними боками, актуалізуючи свої різні ознаки і прошарки, при цьому відповідні ознаки або прошарки концепту можуть не мати мовного втілення у рідній мові людини. Наявність мовного вираження для концепту, його постійна вербалізація підтримують концепт у стабільному стані, роблять його загальновідомим (оскільки значення слів, якими він передається, загальновідомі, вони тлумачаться носіями мови, відображаються у словниках) [13, с. 47–49].

Розуміння терміна «концепт» не можна вважати усталеним, оскільки він має різні дефініції та параметри класифікації. Власне «лінгвістичні» визначення тяжіють до когнітивно-психологічного розуміння концепту. А. А. Залевська вказує, що саме через систему знаків природної мови відкривається доступ до внутрішнього

ментального лексикону людини, що є найважливішим механізмом когнітивної переробки інформації [5, с. 57].

Концепт – це ідеальна сутність, яка формується в свідомості людини:

- з його безпосереднього чуттєвого досвіду – сприйняття дійсності органами чуття;

- з безпосередніх операцій людини з предметами, з його наочної діяльності;

- з розумових операцій людини з іншими, що вже існують в його свідомості концептами – такі операції можуть привести до виникнення нових концептів;

- з мовленнєвого спілкування (концепт може бути повідомлений, роз'яснений людині в мовній формі, наприклад, в процесі навчання, в освітньому процесі);

- з самотійного пізнання значень мовних одиниць, що засвоюються людиною (дитина питає що таке демократія; доросла людина дивиться значення невідомого для неї слова в словнику і через нього знайомиться з відповідним концептом) [4, с. 68].

Мова, таким чином, є лише одним із способів формування концептів у свідомості людини. Для ефективного формування концепту, для повноти його формування однієї мовизамало – необхідне залучення чуттєвого досвіду (краще один раз побачити, ніж сто разів почути), необхідна наочність (що яскраво виявляється в процесі навчання), необхідна предметна діяльність з тим або іншим предметом чи явищем.

На думку Ю. С. Степнова, у концепту складна структура. З одного боку, до нього належить все, що належить побудові поняття, а з іншого боку, у структуру концепту входить все те, що робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія), стиснена до основних ознак змісту, історія, сучасні асоціації, оцінки тощо [14, с. 25].

До структури поняття, на думку Ю. С. Степанова, входить обсяг і зміст. Обсяг – це клас предметів, які підходять під дане поняття. Зміст – сукупність загальних і суттєвих ознак поняття, що відповідають даному класу [14, с. 25].

Ю. С. Степанов у структурі концепту виділяє три основні складові:

- основна, актуальна ознака;
- додаткова або кілька додаткових, «пасивних» ознак, які являються вже неактуальними, «історичними»;
- внутрішня форма, яка часто не усвідомлюється, а відображається у зовнішній словесній формі.

В основній ознаці, в актуальному, «активному» прошарку концепт існує для всіх, хто користується цією мовою як засобом їх взаємопорозуміння та спілкування. Будучи засобом спілкування, у цьому «прошарку» включається крім духовної культури ще і в структури спілкування та у мисленнєві категоризації, пов'язані саме зі спілкуванням [14, с. 43].

У додаткових «пасивних» ознаках свого змісту концепт актуальний тільки для певних соціальних груп. При цьому у таких випадках актуалізуються «історичні», «пасивні» ознаки концепту головним чином при спілкуванні людей всередині певної соціальної групи, при спілкуванні їх між собою, а не зовні, з іншими групами.

Внутрішня форма, або етимологічна ознака, або етимологія відкривається лише для дослідників та дослідниками. Але це не означає, що для користувачів певної мови цей прошарок змісту концепту взагалі не існує. Він існує для них опосередковано, як основа, на якій виникли і тримаються інші прошарки значень [14, с. 42].

З. Д. Попова та І. А. Стернін описують структуру концепту в термінах ядра та периферії [13, с. 23]. Ядром концепту є чуттєвий базовий образ, який носить індивідуальний характер, має чітко виражене індивідуальне забарвлення та виступає як кодуєчий образ універсального предметного коду. Такий образ, як правило, формується із індивідуального досвіду людини. Ядро концепту разом з деякими додатковими когнітивними ознаками створюють його базовий прошарок. Далі у структурі концепту (хоча і не у всіх концептів) виділяються більш абстрактні прошарки, що відображають певний етап осмислення буттєвих ознак. Останнім елементом у структурі концепту є інтерпретаційне поле концепту, яке включає оцінку змісту концепту, інтерпретує окремі когнітивні ознаки і формує для національної свідомості рекомендації щодо поведінки та

осмислення дійсності, може бути пов'язане з духовним рівнем свідомості, який передбачає оцінку концепту з точки зору його цінності для нації [9, с. 115].

Когнітивна лінгвістика розглядає концепт як будь-яку оперативну одиницю мислення, яка може мати або не мати чіткої логічної форми. Це може бути поняття, образ, схема дії, гештальт або картина. Головне те, що людина використовує цю схоластичну сутність для усвідомлення буття. Як одиниця пізнання світу, концепт може мати різний ступінь інформативної насиченості, залишаючись при цьому цілісним утворенням, здатний до поповнення, змін та відображення людського досвіду.

Концепт вміщує відомості про об'єкти та їх властивості, про те, що людина знає, думає, уявляє про об'єкти світу [3, с. 24]. Концепт – це результат когніції. Когніція – ключове слово когнітивної науки, це пізнавальний процес набуття знань, а також результат цього процесу – знання. Це поняття охоплює не тільки цілеспрямоване теоретичне пізнання, але і просте, повсякденне сприйняття світу, здобуття найпростішого – тілесного, сенсорно-моторного, зорового досвіду у взаємодії людини з навколишнім світом. Це – і сприйняття світу, і спостереження, і мислення, і слова, і уява і багато інших психічних процесів та їх сукупностей [3, с. 9].

Різноманітність форм когніції визначає різні способи формування концептів у свідомості людини [3, с. 24–25]:

- на основі чуттєвого досвіду, тобто в результаті сприйняття навколишнього світу безпосередньо органами сприйняття: через зір, слух, дотик;

- на основі предметно-практичної діяльності людини, тобто в результаті її дій та операцій з різними предметами;

- на основі експериментально-пізнавальної та теоретико-пізнавальної (наукової) діяльності: фізичні, хімічні, психологічні, лінгвістичні та інші експерименти, математичні рішення, вивчення значень слів та граматичних форм за словниками та довідковими посібниками;

- на основі мисленнєвої діяльності, тобто в результаті мисленнєвих операцій, роздумів, умовиводів з уже відомими концептами;

– на основі вербального і невербального спілкування, коли одна людина передає, повідомляє, роз'яснює іншій якийсь концепт за допомогою мовних засобів, або інших засобів спілкування: жестів, умовних знаків і т. д.

Ці способи часто доповнюють один одного. Більше того, формування найповноціннішого знання можливо лише при поєднанні різних способів.

Концепт об'єднує статику лексико-семантичної системи та динаміку тексту, дискурсу, комунікації [6].

Необхідно враховувати національно-культурну специфіку концептосфери у процесі опанування механізмами міжкультурної комунікації (у практичному плані актуальні двомовні асоціативні словники) [10, с. 28].

Наше сприйняття світу та предметів, що нас оточують відбувається у вигляді цілісних образів. Більшість концептів спочатку виникають на предметно – образній, чуттєвій основі – як певний емпіричний образ предмету або явища (образ дерева, дому, мовної одиниці) [11, с. 5].

Таким чином, первісний емпіричний образ спочатку виступає як певний чуттєвий зміст концепту, а потім стає засобом кодування, знаком багатомірного концепту. Одним із головних інструментів пізнання, концептуалізації та категоризації навколишнього світу є мова. Мова забезпечує доступ до всіх концептів, незалежно від того, яким способом вони формуються. Для формування концептів та їх існування мова не потрібна. Вона потрібна для обміну концептами (думками) та їх обговоренні у процесі спілкування. Для цього необхідно вербалізувати концепти, тобто висловити мовними засобами, назвати. Різні засоби репрезентації, тобто відбиття, передача концептів у мові складають один із головних предметів дослідження когнітивної лінгвістики. У дослідженні будь-якого концепту розглядаються всі можливі засоби вербалізації цього концепту в усьому різноманітті його змісту:

- прямими номінаціями (лексемами у прямому значенні);
- непрямыми, образними номінаціями (лексемами у переносному значенні);
- синонімічними засобами мови;

- одиницями різних частин мови, які пов'язані словотвірно з головними лексичними засобами вербалізації концепту (однокореневі слова);
- стійкими невід'ємними номінаціями;
- фразеологічними одиницями;
- пареміями (приказками, прислів'ями);
- афористикою (афоризмами, що розкривають різні сторони концепту);
- суб'єктивними дефініціями;
- прецедентними текстами;
- індивідуально-авторськими текстами.

Упорядковане поєднання концептів у свідомості людини становить її концептуальну систему. Ці концепти можуть бути картиноподібні й мовоподібні. Концептосистему, таким чином, не можна зводити до ментального лексикону, тобто системи вербалізованих (ословлених) знань, яку ще називають внутрішнім лексиконом, тезаурусом, мовною пам'яттю. Концептосистема і ментальний лексикон перебувають у відношенні «ціле – частина», оскільки концептосистема – це єдиний рівень представлення знань, що поєднує мовну, сенсорну й моторну інформацію. Концептосистема не є стабільною. Навпаки, вона динамічна, весь час змінюється під впливом постійного процесу пізнання. Водночас слід зазначити, що концептосистеми в різних людей не збігаються, що залежить не тільки від їхнього інтелектуального рівня, а й від життєвої практики [12].

Висновки. Отже, концепт – це зміст поняття, відокремлений від його конкретної мовної форми. Це уявна, абстрактна одиниця, квант структурованого знання, що існує як сукупність семантичних множників. У системі мови концепт є закритою ієрархічною системою. В індивідуальному мовленні сукупність семантичних множників змінюється за кількісними й якісними характеристиками. Концепт складається з компонентів (концептуальних ознак), – ознак об'єктивної і суб'єктивної дійсності.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А Аскольдов. // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : Антология – М. : Academia, 1997. – С. 267-269
2. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1996. – 104 с.
3. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика : Курс лекций по английской филологии / Н.Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамбовского ун-та, 2000. – 123 с.
4. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание : [Пер. с англ. Отв. ред. М. А. Кронгауз] / А. Вежбицкая – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.
5. Воркачев С.Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С.Г. Воркачев // Теоретическая и прикладная лингвистика : Межвуз. сб. науч. тр. – Воронеж : ВГУ, 2002. – Вып.3. – С. 30-38.
6. Гибсон Дж. Экологический поход к зрительному восприятию / Дж. Гибсон. – М. : Прогресс, 1998. – 200 с.
7. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст : [Избранные труды] / А.А. Залевская– М. : Гнозис, 2005. – 543 с.
8. Зусман В.Г. Концепт в культурологическом аспекте / В.Г. Зусман // Межкультурная коммуникация : Учебное пособие. – Н. Новгород : Деком, 2001. – С. 38-53
9. Карасик В.И. Антология концептов / В.И. Карасик– М: Гнозис, 2007. – 512 с.
10. Когнитивная лингвистика: современное состояние и перспективы развития. Ч. I –II // Материалы Первой международной школы-семинара по когнитивной лингвистике. – Тамбов. 1998. – С. 58-62.
11. Коростылева Л. А. Самореализация личности: генезис осложнений. / Вып. под. ред. Г. С. Никифорова, Л. А. Коростылевой. – СПб. : Издательство С.-Петербургского университета, 2001. – С. 3-23.
12. Кубрякова Е. С. Язык пространства и пространство языка: (К постановке проблемы) Е. С. Кубрякова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М. : Наука, 1997. – С. 78-90.
13. Попова З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 2000. – 30 с.
14. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов– М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
15. Топер П. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. Топер. – М. : Наследие, 2000. – С. 32-36.

Загорулько В. В. Концепт как базовое понятие когнитивной лингвистики.

В статье рассмотрены теоретические основы функционирования концепта в языке. Раскрыто содержание понятия «концепт» в лингвистической науке; выделены основные периоды развития термина

«концепт»; раскрыта лингвокультурная и лингвокогнитивная специфика понятия «концепт»; выделены основные составляющие в структуре концепта; охарактеризованы когнитивные признаки концепта; освещены формы репрезентации концепта в языке, представлены способы формирования концептов в сознании человека.

Ключевые слова: концепт, язык, мышление, когниция, когнитивная лингвистика, концептосистема, концептуализация.

Zagorulko V. Concept as the basic notion of cognitive linguistics.

The article focuses on the analysis of theoretical fundamentals of concept functioning in the language. The content of the notion «concept» in linguistics is revealed; the basic components in the structure of the concept are singled out; cognitive characteristics of the concept are defined; the forms of concept representation in the language are highlighted; the ways of concept formation in human mind are represented.

Key words: concept, language, thinking, cognition, cognitive linguistics, concept system, conceptualization.

Ю. В. Коваленко

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

СЕМАНТИКО-СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВОЇ ЛЕКСИКИ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО (на матеріалі роману «Записки українського самашедшого»)

У статті проаналізовано нову лексику, вжиту в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», з погляду словотвірної структури. Матеріал дослідження описано відповідно до способів словотвору, словотвірних типів. Нова лексика представлена не лише власне українськими новотворами, але й численними запозиченнями.

Ключові слова: неологізм, okazіоналізм, спосіб словотвору, словотвірний тип.

Постановка проблеми. Однією з основних передумов повноцінного функціонування мови є її здатність до змін, коли на кожному етапі її існування розвиваються ті засоби й способи вираження, ті тенденції, які найбільше відповідають новим соціокультурним завданням та умовам мовленнєвої комунікації. Найвиразніше відображає динаміку мови її лексико-семантичний рівень, на розвиток якого значною мірою впливає позамовна

дійсність. Будь-які нові поняття, що стають набутком колективного мовного мислення нової епохи, потребують номінації; поява нових результатів людської діяльності приводить до виникнення нових назв, формування нових галузей науки стимулює творення нових термінів і т.д.

Аналіз актуальних досліджень. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. характеризується появою нової галузі лінгвістики – неології. Її головне завдання полягає у виявленні критеріїв ідентифікації нових слів, значень, аналізі причин їх появи, вивченні типів і моделей їх творення, лексикографічному опрацюванні нових номінативних одиниць. Розвитком словникового складу української літературної мови впродовж ХІХ – ХХІ ст. займалися лінгвісти: П. Тимошенко, О. Муромцева, І. Співак, І. Тараненко, А. Москаленко, П. Доценко, Ю. Редько, В. Токар, В. Присяжнюк, М. Феценко, О. Терещенко, І. Шишкін, В. Коломієць. В останнє десятиліття вивченню неології свої праці присвятили І. Андрусак, Н. Вовчук, Г. Вокальчук, Н. Стратулат, Н. Колесникова. Звертаючи увагу на погляди українських та зарубіжних мовознавців (Г. Вокальчук, Є. Карпіловської, Ж. Колоїз, О. Ликова, Р. Намітокової, О. Стишова, Н. Фельдмана та ін.) щодо обсягу понять нове слово, неологізм, інновація, okazionale слово, **метою** нашої статті є дослідження лексичних новотворів роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» з точки зору їхньої словотвірної структури. У даному дослідженні ми здійснили спробу аналізу як загально нових неологізмів, так і індивідуально-авторських лексичний неологізм, okazionale слово чи okazionalizm.

Виклад основного матеріалу. Словник новотворів Ліни Костенко за романом «Записки українського самашедшого» налічує близько 300 слів, не засвідчених у сучасних словниках української мови. Новотвори авторки мають різний частиномовний статус. Наше дослідження засвідчує, що найактивніше письменниця створює іменникові інновації, переважна більшість яких твориться суфіксальним способом за допомогою формантів *-ість, -ик, -йа, -ач, -иха, -ка*: *харизматик, бомжиха, морелька, потойбіччя, міжчасся* та ін.. Напр.: *Бомжі між собою мирять, не б'ються. А це з певного часу порушила*

їхню гармонію *бомжиха*, не так стара, як *самознищена*, теж з фіолетовим носом [5, с. 67–68]. Оказіоналізми з суфіксом *-ник* називають назви осіб, котрі виконують певну дію, яка передається твірним дієсловом, або являються носіями предметної ознаки: *упадальник*, *гадючник*, *мобільник*, *матюгальник* та ін. Напр.: *Зрештою, дружина в мене розумна й красива, упадальників біля неї не бракувало, і якби зі мною щось не так, то вона вибрала б не мене* [5, с. 5]. Окрім вище зазначеного, авторські неологізми неодноразово супроводжуються описом мотиваційної бази: *Взагалі-то щоденник – жанр особистих записів. А яке моє особисте життя, і чи буває воно в одружених? Записувати, як тебе жінка пиляє, як засмоктують будні? Це вже був би не щоденник, а буденник* [5, с. 17]. Також іменники з суфіксом *-к(а)* можуть виступати тим словотворчим засобом, при якому на базі двослівної назви виникає однослівна: *мобілка*, *валентинка* тощо. Напр.: *Моя дружина отримала валентинку без підпису, зміненим почерком, вони ж усі так пишуть, але мені прикро* [5, с.83]. Значна частина однотипних іменників виражається віддієслівними похідними переважно розмовного характеру: *свистулька*, *стрілялка*, *розкрутка* та ін. Напр.: – *Тільки ти не переплутай, – кажу малому, що саме грає з Борькою у якусь чергову «стрілялку».* – *Дивись уважно. Не збий той літак* [5, с. 185].

Досить часто у творі зустрічаються і нові іменники, які утворено шляхом основоскладання: *травмопункт*, *звіроящур*, *новонаселені* тощо. Напр.: *Герменевтика історичних детермінацій творчості Гоголя. Протетичний дискурс. Актуально* [5, с. 24]. Зафіксовано, що значна кількість новотворів створена шляхом аббревіації: *афроукраїночка*, *європарламентар*, *бабком*, *політпатологи* та ін.. Напр.: *До всього у них там якісь проблеми з приміщенням, так що її феміністки тимчасово перебазувалися в нашу квартиру. У нас тепер дома цілий бабком* [5, с. 144]. Також наявні нульсуфіксальні похідні та усічення: *віртуал*, *екстрим*, *банал* і т.д. Напр. : *На Майдані ніхто не боїться. Драйв екстриму, захисний інстинкт у часи небезпеки, коли не бояться нічого – нікого – і всі* [5, с. 400].

На другому місці в кількісному співвідношенні серед неологізмів, зафіксованих у романі, – прикметники. На базі власних назв за допомогою суфікса *-ський* утворюється значна кількість прикметникових okazіоналізмів, таких як: *сьєра-леонський, хрещатицький, манхетенський* тощо. Напр.: *Гримлять нічні клуби, світяться казино. У підземному переході кишить хрещатицька тусовка* [5, с. 35]. Зафіксовані новотвори, які утворилися суфіксальним способом за допомогою форманта *-ний*: *протестний, медійний, уніформний, вібромасажний* та ін. Напр.: *Чого з неї роблять «Соньку золотую ручку» вже аж тепер? Чи не тому, що вона завжди в опозиції, хоч і при владі, а все одно в опозиції, і в протестних акціях завжди у перших рядах?* [5, с. 56].

Творення іменників та прикметників префіксальним способом мають спільні риси, наприклад, використання іншомовних префіксів типу *анти-, псевдо-, квазі-, супер-*: *Свого бізнесу я не хочу, я людина не бізнесова, – маю право робити свою роботу, на яку вчився, на яку здатен, якою міг би принести найбільше користі? Чи я мушу терпіти, щоб ця квазідемократія нищила мене не згіри, як той псевдосоціалізм?* [5, с. 24]. Часто в okazіональних інноваціях використовується префікс *пост-*: *постгеноцидне, постлюдське, постчорнобильські* тощо. Напр.: – *Я гидую суспільством, – сказала дружина. – Воно тупе й жорстоке. Воно посттоталітарне, постгеноцидне. І постлюдське* [5, с. 259]. Значно рідше можемо зустрічати новотвори з префіксами *без-, не-, по-*: *не-Боже, не-істина, не-громадян*. Напр.: *Життя це теж посекундна тарифікація. Доводиться платити за кожну секунду* [5, с. 122].

Варто зазначити, що значна кількість прикметників була утворена складанням основ чи цілих слів, або ж основоскладанням з суфіксацією. Напр.: *Одні запевняють, що український народ найкращий, історія – найгероїчніша. Що у нас трипільці глечики ліпили, коли в Єгипті ще пірамід не стояло, танцювали триколінний гопак, коли у москалів ще й гармошки не було!* [5, с. 26].

Третє місце серед нової лексики роману займають дієслова. Ми з'ясували, що значна частина дієслів була утворена суфіксальним способом творення: *інтоксикувати, ностальгувати*; префіксальним: *переакцентувати, поскандувати*; постфіксальним: *піаритися, камуфлюватися*; префіксально-суфіксальним: *знічемлювати, набринькувати*; та префіксально-суфіксально-постфіксальним способами: *змитаритися*. Напр.: *Сновигають, куняють, чубляться, виступають, тиснуть на кнопки, тасуються в більшості і меншості, і безнастанно дбають про народ [5, с.25-26]. У нас немає людини, яка б думала солідарно. Зате є понад сотню партій, які вегетуються і конфронтуються [5, с. 27].*

Незначне місце в новітньому лексиконі Ліни Костенко відведено дієприкметникам: *зашуганий, недовбитий, ухорканий, зацитьканий, вдекорований, софістикований, облаштований, роздриганий, продвинутий, глобалізований, підтіпаний, просотаний*. Напр.: *Старі чужі, бо консервативні. Молоді, бо дуже продвинуті. Найменші, бо вже матюкаються [5, с. 68].*

Аналізуючи інноваційну лексику зі стилістичного погляду, ми з'ясували, що більша частина дієслів – жаргонізми: *фанатіють, балдіють, тусуються, роздерибанила, оборзіла тощо*. Напр.: *І як це ми обираємо – може, колода мічена? Ті ж самі тузи і ті ж самі шістки. Тусуються, тасуються. Ділять портфелі, сплять на засіданнях, давлять кнопки. Це у них вважається роботою [5, с. 221].* Також серед дієслів зустрічаються просторічні слова: *обматюкав, перекатруплять, залубнів* та ін.. Напр.: *А у нас тут люди гавкають. Вчора обгавкала продавщиця. Обматюкав якийсь шоферюга [5,с.136].* Наявність таких слів досить чітко відображає невтішні реалії сьогодення.

Значна частина сленгізмів стосується не суто кримінальної сфери, а також й асоціативних елементів: *жлоб, блін, на фіг, мудака, камбал, мурло, алкан* і т.д. Напр.: *Борька у них лідер, за кожним словом – «блін», «круто» [5, с. 7]. Тільки я, лох, очкарик, ніяк не звикну [5, с. 8].* Також присутній комп'ютерний сленг: *юзер, аська, клава* тощо. Багаточисленні запозичення з інших мов відбивають процеси глобалізації мови:

білборд, флеш-моб, блог, салоган, холокост, бонет, індастріал та ін.. Напр: Наш президент, коли зустрічається з народом, – усі його бодігарди стоять боком і обмацують очима цей народ [5, с. 16]. Досить вдало Ліні Костенко вдається залучити до мовного матеріалу роману діалектизми: вертутик, кнайпа, кульчик, взувачка тощо. Напр.: У дворі натулено гаражів. Машини, в'їжджаючи, маневрують між смітєвим контейнером і трансформаторною будкою. Зі смітєвого бака стирчать ноги у подертих взувачках, це щось там бомж добуває на самому дні [5, с. 54].

Висновки. Отже, нова лексика в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» цілком точно відображає мовну ситуацію України початку ХХ ст. та сучасні тенденції українського словотвору. Проаналізувавши новотвори роману, ми робимо висновок, що незважаючи на різний частиномовний статус нових лексем, їхня переважна більшість – це власне українські okazіоналізми. Окрім цього авторка засвідчує, що українська мова значно збагачується завдяки іншомовним запозиченням. Отож, новотвори Ліни Костенко розкривають невичерпні виражальні можливості мови, віддзеркалюючи особливості української мовно-письменницької картини світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник/ [авт. уклад. Бусел В.Т.]. – К.: Перун, 2004. – 1440 с.
2. Віняр Г. Нова лексика в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»/ Г.М. Віняр // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць / гол. редкол.: В. В. Барчан . – Ужгород : Ужгородський нац. ун-т, 1999. – Вип.16 :. – Б.м. Говерла, 2011 . – С. 354-356.
3. Вокальчук Г. Неологічні експерименти Ліни Костенко на тлі словотворчості шістдесятників [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37101/04-Vokalchuk.pdf?sequence=1>
4. Колоїз Ж. Українська okazіональна деривація: Монографія. – К.: Акцент, 2007. – 310с.
5. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Л. Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
6. Словник іншомовних слів/ [уклад. Пустовій Л. О. та ін.]. – К. : Довіра, 2000. – 500с.

Коваленко Ю. В. Семантико-словообразовательные особенности новой лексики в творчестве Лины Костенко (на материале романа «Записки украинского самашедшего»).

В статье проанализировано новую лексику, употребленную в романе Лины Костенко «Записки украинского самашедшего», с точки зрения словообразовательной структуры. Материал исследования описано согласно способов словообразования, словообразовательных типов и словообразовательных категорий. Новая лексика представлена не только собственно украинскими словообразованиями, но и множественными заимствованиями.

Ключевые слова: новая лексика, новообразование, неологизм, способ словообразования, словообразовательный тип.

Kovalenko Y. Derivational and semantic features of modern vocabulary in the work of Lina Kostenko (based on the novel «Записки українського самашедшого»).

New vocabulary in Lina Kostenko's novel «Записки українського самашедшого» is analyzed from aspect of word-formative structure. Material is described accordingly to ways of word-formation types and word-formative categories. New lexicon is represented by not only Ukrainian neologisms, but numerous loanwords.

Key words: new vocabulary, neologism, new loanword, way of word-formation, word-formative type.

Е. Н. Корнач

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ОТКРЫТЫЕ РЯДЫ ОДНОРОДНЫХ ЧЛЕНОВ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИИ В ПРОЗЕ Т. ТОЛСТОЙ

В статье рассматриваются открытые ряды однородных членов как особые средства создания экспрессии в прозе Т. Толстой. Анализируются структурные особенности однородных членов, их смысловая нагрузка и стилистическая функция. Делается вывод о том, что открытые ряды однородных членов являются ярким стилистическим приёмом, усиливают выразительность текста, выполняют тексто- и смыслообразующую функцию.

Ключевые слова: однородные члены, экспрессия, открытый ряд.

Постановка проблемы. В русистике большое количество работ лингвистического характера посвящено рассмотрению

экспрессивно-эмоционального потенциала лексики и фразеологии. Синтаксическая организация текстов художественной литературы также требует должного внимания, поскольку «заложенные в структуру языка приёмы и принципы расстановки или размещения слов» [3, с. 12] имеют большое значение для изучения особенностей синтаксического строя текстов и выявления стилеобразующей доминанты творчества того или иного автора. Рассмотрение единиц синтаксиса с точки зрения их функционирования в художественных текстах, а также выявление их роли в создании экспрессии является ещё мало изученным, но перспективным и развивающимся направлением в современном языкознании.

Целью нашей статьи явилось изучение однородных членов как одного из основных средств экспрессивации в творчестве Т. Толстой и выявление их стилистического потенциала.

Теоретической основой статьи стали труды Г. Н. Акимовой, О. В. Александровой, В. В. Виноградова, А. П. Сковородникова, Н. Ю. Шведовой.

Анализ актуальных исследований. В книге «Новое в синтаксисе современного русского языка» Г. Н. Акимова предлагает изучать синтаксис как динамическую систему, основной тенденцией которой является нарастание черт аналитизма, что в свою очередь вызывает развитие конструкций экспрессивного синтаксиса [1]. Вслед за А. П. Сковородниковым [5] Акимова рассматривает происхождение, динамику, общие функции, а также типы и назначение ряда экспрессивных синтаксических конструкций (парцеллированные и вставные конструкции, повторы, именной темы и т.д.) [1].

Вопросам экспрессивного синтаксиса посвящена и книга О. В. Александровой «Проблемы экспрессивного синтаксиса» (на материале английского языка). В работе описаны экспрессивные возможности парантетических и парцеллированных конструкций [2].

Н. Ю. Шведова в работе «Активные процессы в современном русском синтаксисе» рассматривает новые явления на базе словосочетаний. Книга построена на материале современной газетной речи, чуждой консервативности и очень проницаемой. В приложении «О проникновении разговорных форм предложения в письменную речь» выделяются ступени вхождения устных синтаксических конструкций в письменный литературный язык [8].

Изложение основного материала. На синтаксическом уровне экспрессивность понимается как отражение прагматического потенциала высказывания, способность синтаксической конструкции к акцентированному выражению мысли. Выразительность создаётся определённым словорасположением и набором экспрессивных синтаксических структур.

Использование однородных членов предложения является излюбленным средством усиления выразительности современной художественной речи. Среди всего многообразия экспрессивных синтаксических конструкций, встреченных в романе Т. Толстой «Кысь» и в сборнике рассказов «Река Оккервиль», особое место занимают открытые ряды однородных членов как наиболее регулярные, характеризующие стилистическую манеру писательницы и одновременно отражающие динамику аналитизма, свойственную синтаксису художественной речи нового времени. Данные конструкции представляют собой ряды однородных членов, которые могут иметь продолжение, а средством связи служат сочинительные союзы (соединительные и разделительные) и интонация перечисления.

Сочинительная связь в синтаксических структурах находит своё выражение в такой синтаксической фигуре, как *полисиндетон*: *А надо было закупить всего-всего: и вазочек, и блюдец, и цветастых платков, и совиных чучел, и фарфоровых свиней, и ленточных ковриков!* («Любишь – не любишь») [6, с. 20]; *С покойником в гроб ни свечки, ни мышки, ни посуды какой, ни горшков, ни ложек не кладут, лук-стрелы не кладут, фигурок малых из глины не лепят, ничего такого* [7, с. 126]. В других случаях используются выразительные возможности интонации (*асиндетон*): *С сомкнутыми веками он словно бы видел лучше, слышал острее, чуял явственней; там, там, совсем рядом, совсем близко, за оврагом, за рвом, за тройной стеной, за высоким частоколом, – но ведь через стену можно перепрыгнуть, под частокол проскользнуть* [7, с. 285], *А этот приходит сам, подходит на близкое расстояние, пасётся, щиплет травку, чешет бок о стену, дремлет на солнышке, изображает ручного!* («Охота на мамонта») [6, с. 193].

В художественной речи перечисление порождает гармоничность звучания текста, создает его упорядоченность. Писатели, придающие особое эстетическое значение звуковому оформлению речи, стремятся к трёхчленным построениям сочинённых рядов. Необходимо отметить, что Т. Толстая редко использует открытые ряды однородных членов, состоящие из трёх компонентов (*Оленька нарядная, как идол какой, – неподвижная, туго бусами замотанная, на молочный пробор расчёсанная, только взор поблёскивает, ресницы подрагивают, и во взоре тайна, и синее свечное пламя огоньками*) [7, с.79]; чаще всего её однородные ряды имеют в своём составе четыре и более компонентов: *Его здесь нет, он стиснут в альбоме, распялен в четырёх картонных прорезях, прихлопнут дамой в турнюре, задавлен какими-то недолговечными белыми собачками, подошшими ещё до японской войны («Милая Шура»)* [6, с. 40]; *Бенедикт выбежал на галерею, смотрел с верхотуры на слободу, на городок, на горки его и низины, на тропы, протоптанные между заборами, на занесённые снегом улицы...* [7, с. 222]; *Ну что в Складе дают? Казённую колбаску из мышатинки, мышиное сальце, муку из хлебеды, перо вот, потом валенки, конечно, ухваты, холст, каменные горшки: по-разному выходит* [7, с. 15].

Встречались в её рассказах предложения с 12 и 13 компонентами в однородном ряду: *Я не вижу, что они делают, не вижу, что у них в руках, – только запах, – райский, жёлтый, южный, – веет мне вслед; – мамин запах, мой запах, ничей, свободный, женский, весенний, вечный, невыразимый, без слов («Женский день»)* [6, с. 371–372]; *В моде – огонь и горы, кочевья, привалы, кибитки, бубны, бусы из конских каштанов и арбузных косточек, индейцы и индусы, грибы и трава, длинные серьги, длинные плетёные ленты («Лилит»)*, [6, с. 289].

Обращение к однородным членам не «утяжеляет» синтаксическую конструкцию. Т. Толстая использует различные союзы, оживляющие повествование; однородные члены могут объединяться в группы, сопоставляться, противопоставляться,

образовывать двучленные сочетания с соединительными или разделительными союзами. Благодаря этому удаётся избежать однообразия при перечислении понятий, явлений: *Зоя служила в больнице, в справочном, надевала белый халат и тем самым слегка принадлежала к этому удивительному медицинскому миру, белому, крахмальному, где шприцы и шпатели, каталки и автоклавы, и стопки грубого чистого белья в чёрных печатях, и розы, и слёзы, и шоколадные конфеты, и стремительно увозимый по нескончаемым коридорам синий труп, за которым, едва поспевая, летит маленький огорчённый ангел, крепко прижав к своей птичьей грудке исстрадавшуюся, освобождённую, спеленатую как куклу душу («Охота на мамонта»)* [6, с. 186].

Однородные члены обычно выражаются словами с одним общим категориальным значением, но могут быть представлены и словами, принадлежащими разным частям речи: *Берет – та же каска, только мягкая, смягчившаяся, уступившая и отступившая, уменьшившаяся в размерах, податливая («Лилит»)* [6, с. 287]. В данном примере однородные определения выражены именем прилагательным, причастиями и причастным оборотом.

Однородные обстоятельства у Толстой чаще выражаются наречиями и словосочетаниями со стержневым существительным: *Широко, криво, неровно, дрожащей от паркинсонизма рукой она нарисовала себе эти брови, как делала это, привычно, без сомнений, семьдесят лет подряд, со времён первого поцелуя («Лилит»)* [6, с. 290].

Иногда в качестве однородных обстоятельств писательница использует неморфологизированные члены предложения: *Пожелает – костерок запалит, сядет к огню, подбрасывая сухой бурелом, веточки, дрянь лесную, опадыши чащобные; станет глядеть в красно-жёлтое, живое, шевелящееся, тёплое, пляшущее* [7, с. 71]. В данном случае однородные обстоятельства выражены субстантивированными прилагательными и причастиями.

Кроме того, однородные члены могут представлять ряд синонимов, которые характеризуют одно понятие, явление или

признак и используются вместе, чтобы полнее, детальнее обрисовать его, так как каждый из них отдельно не характеризует его достаточно точно. В таком случае однородные члены выполняют усилительно-изобразительную функцию: *Если обычно душа наша устроена на манер некоего тёмного лабиринта, и всякое чувство, вбежав через один его конец, выскакивает с другого, смятённое и всклокоченное, и щурится от яркого света, и хочет, пожалуй, вернуться назад, то Женечкина душа представляла собой подобие гладкой трубы – безо всяких там закоулков, тупичков, тайничков, или, боже упаси, кривых зеркал («Самая любимая»)* [6, с.143]; *Рассказал ещё чеченец про страсти лесные, про то, как тропинки различать: которые всамделишные, а которые – морок один, зеленый пар, травяная кудель, волшебство и наваждение...* [7, с. 13].

Особую смысловую нагрузку несут предложения с несколькими рядами однородных членов: они способствуют раскрытию содержания текста, созданию конкретного художественного образа, увеличивают экспрессивную роль однородных членов: *Вдруг с криком, шумом, синим всплеском кто-то большой накатывается на меня потной волной, хватает, отрывает от карликового, мелко-веснучатого Володи, тащит, волочит, выкрикивает, – швыряет меня на «середину»: выталкивает в особый, позорный ряд посреди зала, где стоят отпетые: двоичники, убийцы, плюющиеся через трубочку жёванной бумагой, террористы, забывшие дома тетрадь, враги рода человеческого, неподшившие воротничок. («Женский день»)* [6, с. 369].

При перечислении однородных понятий писательница использует и прагматические возможности парцелляции. Отчленённые, синтаксически самостоятельные отрезки текста могли бы образовать открытый ряд однородных членов, но Толстая отделила их от основной части высказывания, тем самым усилив их смысловую весомость и придав речи особую эмоциональность: *Польза тут двойная: брагу сразу же пить можно, а не дожидаться, пока там ещё её сварят! да процедят! Да через угольки перегонят! да упарят! да*

уварят! Да остудят! да опять процедят! – а тут готовое, пей сразу [7, с. 247].

Смысловые функции однородных членов разнообразны: они используются при перечислении предметов, признаков, действий, для точного описания обстановки, последовательно или одновременно происходящих событий, изображения картин природы.

Однородные члены предложения в прозе Т. Толстой выполняют ряд функций. Ведущими из них являются следующие:

– изобразительная функция (с помощью однородных членов достигается наглядно-образная конкретизация при изображении природы, быта, детально характеризуется действие, называются признаки предмета): *Под кроватью, ближе к стене – всем известно – лежит Змей: в шнурованных ботинках, кепке, перчатках, мотоциклетных очках, а в руке – крюк («Любишь – не любишь»)* [6, с. 17]; *На семи холмах раскинулся городок Фёдор-Кузьмичск, родная сторонка, и шёл Бенедикт, поскрипывая свежим снежком, радуясь февральскому солнышку, любуясь знакомыми улочками* [7, с. 6]; *На юге, за оврагом, за тройным рвом, во всю ширину окна распластался красный, узорный, расписной, резной, многокупольный, многоярусный терем Фёдора Кузьмича, слава ему, Набольшего Мурзы, долгих лет ему жизни* [7, с. 284].

– создание динамических картин (динамический эффект возникает при употреблении однородных глаголов-сказуемых): *Ветер речной, ветер садовый, ветер каменный сталкиваются, взвихриваются и, соединившись в могучем напоре, несутся в пустых желобах улиц, разбивают в ночном звоне стёкла чердаков, вздымают бессильные сырые рукава белья, сохнущего между стропил; ветры бросаются грудью оземь, взвиваются вновь и уносятся, мча запахи гранита и пробуждающихся листьев... («Самая любимая», [6, с. 137]; Бенедикт ногами топал, ярился, взывал, стыдил, убеждал, грозился, тащил за рукав... [7, с. 255], Голубчики с мест повскакали, письменные палочки побросали, слюной свечи тушат, спешат, зипуны натягивают, в дверях толкаются* [7, с. 54].

– передача душевного состояния героев: *Кто же был так жесток, что вложил в меня любовь и ненависть, страх и тоску, жалость и стыд – а слов не дал: украл речь, запечатал рот, наложил железные засовы, выбросил ключи!* («Любишь – не любишь», [6, с. 25], *Это когда всё тёплое, домашнее, хорошее и уютное вытащено спросонья на мороз, осмеяно, подвергнуто оскорблениям* («Любишь – не любишь») [6, с. 367].

– создание комического эффекта: *Они разбежались по свету, любя, рожая, протрачивая и заутюживая, пели, провожали мужей на войну, плакали, старели и умирали, но, крепко обученные Женечкой, и на ложе любви помнили правописание частицы «не», и на последнем одре, в предсмертной тоске, могли, если бы понадобилось, разобрать напоследок слово по составу* («Самая любимая») [6, с. 150].

Однородными могут быть как главные, так и второстепенные члены предложения (Впрочем, мясорубка времени охотно сокрушает крупные, громоздкие, плотные предметы – шкафы, рояли, людей, – а всякая хрупкая мелочь, которая и на божий-то свет появилась, сопровождается насмешками и прищуром глаз, все эти фарфоровые собачки, чашечки, вазочки, колечки, рисуночки, фотокарточки, коробочки, записочки, финтифлюшки, пупунчики и мумунчики – проходят через неё нетронутыми («Самая любимая») [6, с. 144]; Фантом был немедленно создан, наречён Николаем, обременён женой и тремя детьми, поселён для переписки в квартире Адиного отца... («Соня») [6, с. 9]. В современном литературном языке наблюдается процесс деиерархизации – разрушения иерархии в строе предложения. Отмечается перевес от главных к второстепенным членам, что делает возможным перенос информативной части предложения с центра на периферию. Этот процесс можно наблюдать и в прозе Т. Толстой: *Мы лежим в постелях, на прохладных подушках, слушая вздохи и шорохи остывающего дня, шёпоты дверей, приглушённый смех* («Самая любимая») [6, с. 141]; *Зимой в ленинградской квартире, в сердцевине моего детства, раздавался звонок в дверь, и, улыбаясь, щурясь, тяжело ступая ортопедическим ботинком, опираясь на посох, входила, в матерчатой шубе и меховом колпаке на пушистых волосах, маленьким боярином Женечка...* («Самая любимая») [6, с. 143–44]; *Но ей будто мало было её*

добровольной повинности изо дня в день вбивать в головы неблагодарных, насмешливых ленивцев русскую грамоту, расчищать джунгли ... невежества, укоренять на расчищенных участках стройные, ветвистые грамматические деревья, шелестящие мохнатыми суффиксами причастий, обламывать сухие сучки, прививать цветущие ветви и подбирать осыпавшиеся зелёные паданцы («Самая любимая») [6, с. 153].

Выводы. Среди всего многообразия экспрессивных синтаксических конструкций в прозе Т. Толстой нами были выделены и исследованы в структурно-функциональном отношении открытые ряды однородных членов, которые являются ярким стилистическим приёмом, который усиливает выразительность текста, придаёт ему гармоничность и упорядоченность, выполняет тексто – и смыслообразующую функцию. Т. Толстая использует прагматические возможности однородных членов в сочетании с другими средствами выразительности, например, сочетание парцелляции с однородными членами, образующими градацию: *Их уже двое, потом трое; они кричат, они воздевают огромные руки, они вращают глазами, огромными как мельничные колеса, секунда – и они растерзают меня в клочья. Женщины, фурии, учительницы* («Женский день») [6, с. 369].

Язык художественных произведений в некоторой степени определяет развитие языка в целом. Так, разговорная речь и экспрессивность, преобладающие в современной прозе, влияют на состояние языка. В этом смысле нельзя не согласиться с Е. Куриловичем, который высказал мысль о том, что «экспрессивность – активная сила, обуславливающая эволюцию языка» [4, с. 43].

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г.Н. Акимова. – М. : Высшая школа, 1990. – 168 с.
2. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса / О.В. Александрова. – М. : Высшая школа, 1984. – 211 с.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи / В.В. Виноградов. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 255 с.
4. Курилович Е. Очерки по лингвистике / Е. Курилович. – М. : Тривиум, 2000. – 490 с.
5. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А.П. Сковородников. – Томск : Томский университет, 1981. – 254 с.

6. Толстая Т.Н. Река Оккервиль. Сборник рассказов / Т.Н. Толстая. – М. : Подкова, 2006. – 464 с.
7. Толстая Т.Н. Кысь / Т.Н. Толстая. – М. : Подкова, 2002. – 320 с.
8. Шведова Н.Ю. Активные процессы в современном русском синтаксисе / Н.Ю. Шведова. – М. : Просвещение, 1966. – 156 с.

Корнач О. М. Відкриті ряди однорідних членів як засіб створення експресії у прозі Т. Толстої.

У статті розглядаються відкриті ряди однорідних членів як особливі засоби створення експресії у прозі Т. Толстої. Аналізуються структурні особливості однорідних членів, їх змістова навантаження та стилістична функція. Робиться висновок про те, що відкриті ряди однорідних членів є яскравим стилістичним прийомом, підсилюють виразність тексту, виконують текстово- та змістоформувальну функції.

Ключові слова: однорідні члени, експресія, відкритий ряд.

Kornach L. An open number of homogenous parts as means of expression in Tolstaja's prose.

An open number of homogeneous parts of sentences are being studied in the article as special means of expression in Tolstaja's prose. Structural particular features of homogenous parts of sentences, their sense load and stylistic function are being analyzed. The conclusion is drawn that an open number of homogenous parts of sentences are a stylistic striking device which intensifies text expressiveness, performing a textual and semantic function.

Key words: homogeneous members, expression, an open number.

А. І. Косенко

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ПОВТОР ЯК СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА ДОМІНАНТА В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

У статті досліджуються окремі аспекти повтору у поезіях Сергія Жадана. Автором виокремлені фонетичні, лексичні, граматичні й синтаксичні повтори та проілюстровано прикладами. Проаналізовано специфіку функціонування повтору як одного з домінант стилю поета.

Ключові слова: фонетичний повтор, лексичний повтор, граматичний повтор, синтаксичний повтор, функції повтору.

Постановка проблеми. За останні десятиліття помітно посилюється науковий інтерес до стилістичних прийомів, які використовуються як спосіб логічного й семантичного виділення

окремих елементів тексту, його впорядкування. Однією з важливих стилістичних фігур, яка є художнім засобом індивідуально-авторського естетичного та емоційного освоєння дійсності, вважають повтор. Цей стилістичний прийом є семантично значущим елементом, який формує змістову структуру тексту. Функціонування повтору в поезіях Сергія Жадана ще не висвітлювалося, що й зумовлює актуальність запропонованої статті.

Аналіз актуальних досліджень. Цю проблему досліджували як вітчизняні (О. Бекетова, П. Вдовиченко, Є. Іванчикова, І. Синиця), так і зарубіжні (В. Єр'оміна, О. Ахманова, С. Нікітіна, Л. Зільберман, О. Шахматов, Н. Цветкова) лінгвісти. Вони характеризують повтор у різних аспектах.

Метою дослідження є аналіз функціонування різних видів повтору в поетичному мовленні С. Жадана.

Мета дослідження зумовлює вирішення наступних завдань: визначити стилістичну функцію повтору; з'ясувати домінуючі типи повтору в поезії С. Жадана; проаналізувати виокремлені фонетичні, лексичні, граматичні та синтаксичні повтори.

Виклад основного матеріалу. Повтор – фігура мови, що полягає у дво- або кількаретовому використанні у межах контексту в певній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичному аспектах) звуків, слів або їх частин, синтаксичних конструкцій, ужитих компактно або дистантно, для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту [4, с. 496]. О. Ахманова та С. Нікітіна вбачають у повторах «номенклатурні дескриптори», тобто ключові, скріплювальні слова інвентарю й «модальні дескриптори», які здійснюють зв'язок і передачу змістової інформації, а також виконують роль поєднання частин тексту [3, с. 13]. На думку Л. Зільберман, повтори – це «чергування первинної і вторинної номінації», використання «засобів заміщення» [3, с. 12].

Слід погодитися з твердженням Ю. Лотмана, що збільшення повторів у художньому тексті призводить до збільшення семантичної різноманітності, а не одноманітності тексту [1, с. 164].

У поетичному мовленні Сергій Жадан залучає всі можливості фонетики, семантики, граматики, синтаксису в процесі упровадження різного типу фігур мовлення. Матеріал проведеного дослідження засвідчує, що поезія зазначеного автора насичена повторами різних видів, що базуються на усіх мовних рівнях: фонетичному (повтор однакових звуків, складів): *Втинаючись в глибоке тло / дитячих видив, переміщень, з усього плетива приміщень...*(«Богдан-Ігор»); лексичному (повторення лексем, словоформ, сполучень слів): *Всі кріплення важких снігів, / всі накопичення ремесел, / всі тіні, дотиками весел / лишайуть поміж берегів сліди...*(«Богдан-Ігор»); синтаксичному (кількаразове вживання словосполучень, речень або їхніх частин): *Зійди, освято, на все, що робили, / на все, що значили нечутним ліком* («Варшава»); *якщо вона схоче позбутись нашої з нею праці, / якщо вона стане мотати жовані плівки...* («Пенсі»).

Найбільш цікавим явищем у поетичному мовленні С. Жадана є повтор контекстуальних синонімів, які насичують текст додатковою когнітивною чи образною інформацією, допомагають уникнути тавтології: *Я сприйняв, я змирився, затих і стерпів...*(Із збірки «Цитатник»); *І все є так, як повинно бути. / Все трапляється і все буває* («Білі люди-жорстокі люди...»). Саме за допомогою нагромодження синонімів будуються плеоназми, які використовуються у поезії як традиційний стилістичний засіб.

Антонімічний повтор у поезіях вказаного автора виступає важливим засобом експресивності, надаючи висловленню більшої виразності, напруженості, посилюючи внутрішній зміст, передаючи схвильованість мовлення: *І серце його нас щоранку будить, / підтримує, / змучує, / убиває.* («Білі люди – жорстокі люди...»).

Повтори омонімічних слів у поетичному мовленні Сергій Жадан використовує значно менше. Особливо слід відзначити використання повторів на рівні омоформів (слів, які однаково звучать в окремих граматичних формах різних частин мови). Метою такого повтору є прагнення привернути увагу читача до мовної гри, до незвичайної рими: *Слобідських поселенців*

запилений віз / підповзає під небо без валіз і без віз («Диск вечірнього сонця блазнювато навис...»).

Використання повторів у поетичних творах С. Жадана виступає важливим засобом експресивності, оскільки цей засіб дозволяє автору привернути увагу реципієнта до комунікативного центру.

У творах С. Жадана уживання присвійних займенників *мій, наш* необхідне для зосередження уваги на предметі розмови, що сприяє посиленню інтересу до змісту основного повідомлення: *Ми усіх порвемо, нам підкаже шлях / наша вдача, яка нас завжди вела, / наша зброя і кулі в наших тілах! («Вони сіли за стіл, накритий на всіх...»).* Повтор займенника *я* виступає як засіб безпосереднього вияву ліричного героя: *Я народився в країні, якої немає давно. / Я сам її знищував і пускав на дно. / Я ховав цю країну, коли вас ще не було («Білі люди – жорстокі люди...»).*

Певне стилістичне завдання, стилістичні настанови виконує і повтор службових слів, який прийнято називати полісиндетоном. У поетичному мовленні нагромадження сполучників та інших службових частин мови необхідне для логічного й емоційного виділення кожного зі складників висловлювання [2, с. 241]. Завдяки багатосполучниковості підкреслюється рівноцінність того, що перераховується [4, с. 41]. У поезіях Сергія Жадана повтор сполучника не лише упорядковує, а й ритмізує висловлювання: *І сонце повільно скочувалось під тиском своєї ваги, / і вона розсипала борошно, мов дзвінкий порошок, / і чекала кожного вечора коли вже підуть сніги... («Коли вона повернулась, ближче вже до зими...»).*

На синтаксичному рівні у поетичному мовленні автора активно функціонує повтор простих речень зі значенням розповідності, питальності, спонукування. Повтор розповідних речень, відображаючи дійсність, допомагає розширити діапазон уяви: *Падає сніг. / Падає сніг. Все віджито й забуто («Тереза»).*

Висновки. Використання повторів у поетичних текстах Сергія Жадана дає можливість оформлювати поетичну строфу (або цілий твір) в нестандартну побудову з виділенням і актуалізацією важливих фрагментів тексту. Повтор дозволяє

авторові твору реалізувати не лише номінативну, але й когнітивну, експресивно-емоційну, естетичну функції, апелювати до читача й передати йому своє бачення ситуації, предмета, дій, ознак, місця подій і часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 345 с.
2. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : [підручник] / О. Д. Пономарів. – К. : Либідь, 1993. – 248 с.
3. Пришляк Л. Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ столїття [Текст] : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Л. Б. Пришляк ; Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2002. – 20 с.
4. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.
5. Жадан С.В. Вибрані поезії. 1992–2000 /С. В. Жадан. – Донецьк: Кальміус, 2000. – 216 с.

Косенко А. И. Повтор как семантико-стилистическая доминанта в поэтической речи Сергея Жадана.

В статье исследуются отдельные аспекты повтора в поэзии Сергея Жадана. Автором выделены фонетические, лексические, грамматические, синтаксические повторы и проиллюстрированы примерами. Проанализирована специфика функционирования повтора как одной из доминант стиля поэта.

Ключевые слова: фонетический повтор, лексический повтор, грамматический повтор, синтаксический повтор, функции повтора.

Kosenko A. Repetition as semantic and stylistic dominant in the poetic speech of Sergiy Zhadan.

In the article separate aspects of repetition in poetry of Sergey Zhadan are investigated. The author singled phonetic, lexical, grammatical and syntactical repetition and illustrated them by examples. The specificity of functioning of repetition as one of the dominant of poet's style is analyzed.

Key words: phonetic repetition, lexical repetition, repetition of grammatical, syntactical repetition, function of repetition.

МОРФОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОСТОРОВОСТІ СНУ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано просторову поетику сну поезії Т. Шевченка, зокрема виокремлено морфологічні засоби її вираження, з'ясовано їх кількісне співвідношення та функціональні особливості у віршах Кобзаря.

Ключові слова: простір, поетика сну, мова поезії, реальність, ірреальність.

Постановка проблеми. «Кобзар» Т. Шевченка – це художнє втілення українського простору: долі народу, зокрема селян, діяльності козаків, ганебного життя жидів та панів... «Вивчення простору у поезії Шевченка дозволяє досягнути досі майже недосліджений аспект поетики його творів: співвідношення різного типу локусів, їхнє семантичне навантаження, особливу роль у структурі певного твору, а відтак і мотивацію персонажів» [1]. Простір є однією з основних форм життя людини. У кожного митця він свій, хоча часто окреслює одні й ті ж категорії. Митці конструюють художні світи завдяки своїй уяві. «Природа простору літературного твору, особливості його побудови та функціонування значною мірою визначають міру художності та естетичної досконалості тексту, а подеколи і вплив твору на свідомість сприймача» [1].

Метою статті є аналіз засобів творення просторовості сну у поезії Т. Шевченка, характеристика своєрідності відбиття Шевченкової моделі сну.

Вказана мета втілюється у виконанні таких завдань:

- виокремити поетику сну у віршах Т. Шевченка серед інших поетичних локацій та визначити її специфіку;
- схарактеризувати морфологічні засоби вираження просторової поетики сну у Т. Шевченка.

Аналіз актуальних досліджень. Поняття простору потрактоване багатьма вченими, зокрема поетику просторовості у творчості Шевченка розглядав О. В. Боронь. У віршах

Шевченка літературознавці виділяють два світи: реальний та ірреальний. Реальність у Кобзаря часто переплітається з незвичайними, часом містичним подіями.

Виклад основного матеріалу. Проаналізуємо мовну картину прологу балади «Причинна», в якому змальовується реальний простір:

*Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів [4].*

У поданому уривку автор використав 14 іменників (Дніпр, вітер, верби, горами, хвилю, місяць, пору, хмари, човен, морі, півні, сичі, гаю, ясен), 12 дієслів (реве, стогне, гне, завива, підійма, виглядав, виринав, потопав, співали, гомонів, перекликались, скрипів), 5 прикметників (широкий, сердитий, високі, блідий, синім). Така кількісна співвіднесеність цих трьох самостійних частин мови дає змогу говорити про наявність у цьому уривку метафор (іменник+дієслово): *реве та стогне Дніпр; вітер завива; вітер підійма; місяць виглядав, виринав, потопав;* а також – епітетів (іменник+прикметник): *Дніпр широкий; вітер сердитий; верби високі; місяць блідий; море синє.* Насиченість художніми засобами є свідченням високої майстерності поета.

Зображення реального простору, як бачимо, відзначається у Шевченка накопиченням троп. Щодо мовного еквіваленту, то тут переважають іменники, які, поєднуючись з прилеглими прикметниками та дієсловами, утворюють відповідні тропи.

Реальному світові протиставляється ірреальний, тобто щось фантастичне, неймовірне. Одним із засобів переходу ніби в інший

простір, використаним Т. Шевченком, є наявність елементів сну у віршах. У психологічному словнику-довіднику читаємо: «Сон – періодичний функціональний стан організму людини, який характеризується вимкненням свідомості й зниженням здатності нервової системи відповідати на зовнішні подразники» [3, с. 315]. Ю. Лотман писав про сприймання сну як повідомлення від Іншого, майже так само і М. Бахтін наголошував на снах як площині, через яку боги в античності передавали людям таємне. Для митця це гарний спосіб замаскувати щось, опинитися у безмежному просторі фантазії, гротеску, неймовірних подій.

Просторовість сну неодноразово використовується Т. Шевченком. З-поміж того, що у багатьох віршах присутній ефект сну, ще в Кобзаря є і три однойменні поезії «Сон»: «У всякого своя доля...», «Гори мої високі...», «На панщині пшеницю жала...». Ще однією причиною використання такого засобу завуальовування є тогочасна ситуація з критиками, які досить «жорстоко» редагували тексти.

Засобом контрасту виступає сон у вірші «Мені тринадцятий минало»:

*...Мені так любо, любо стало,
Неначе в бога
Уже прокликали до паю,
А я собі у бур'яні
Молюся богу... І не знаю,
Чого маленькому мені
Тойді так приязно молилось,
Чого так весело було?
Господнє небо, і село,
Ягня, здається, веселилось!
І сонце гріло, не пекло! [4].*

І розділяючим елементом подій, зображених на одній території, в один і той самий час, є сон:

*...Мов прокинувся, дивлюся:
Село почорніло,
Боже небо голубес
І те помарніло.
Поглянув я на ягнята!*

*Не мої ягнята!
Обернувся я на хати –
Нема в мене хати! [4]*

Схарактеризуємо морфологічні особливості мови поезії «Сон» («У всякого своя доля...»), в якій розлого розкривається ірреальний простір (мова йде про ніби фантастичні події зі сну):

*...Та й сон же, сон, напричуд дивний,
Мені приснився –
Найтверезіший би упився,
Скупий жидюга дав би гривню,
Щоб позирнуть на ті дива.
Та чорта з два!
Дивлюся: так буцім сова
Летить лугами, берегами, та нетрями,
Та глибокими ярами,
Та широкими степами,
Та байраками.
А я за нею, та за нею,
Лечу й прощаюся з землею... [4].*

У цьому уривку для зображення подій зі сну Шевченко використав 14 іменників (*сон, найтверезіший, жидюга, гривню, дива, сова, лугами, берегами, нетрями, ярами, степами, байраками, землею*), 4 прикметники (*дивний, скупий, глибокими, широкими*), 8 дієслів (*приснився, упився, дав, позирнуть, дивлюсь, летить, лечу, прощаюся*). Це свідчить про бурхливість подій, зображених у поезії. Автор хоче якомога більше вкласти у невеликий проміж сну. У зображенні ірреального, фантазійного простору переважають іменники та дієслова, тобто зосередженість йде на персонажів та на їхні вчини чи дії. Поєднань іменників з прикметниками (епітетів зокрема), порівняно з прологом вірша «Причинна», менше, але все ж вони наявні (*яри глибокі, степи широкі*). Їхня присутність у творі додає фольклорної нотки та довершеності поезії.

Висновки. Поетична творчість Шевченка дозволяє умовно виділити декілька різновидів простору, що часто взаємоперетинаються, проте їхня певна відокремленість очевидна: простір реальний та ірреальний. Аналіз поезій довів, що

мовна картина зображення того чи іншого простору не є достатньо очевидною, хоча зазначаємо, що для зображення подій сну (ірреальний простір) автор намагається ущільнити сказане, використовуючи якомога більше іменників на позначення осіб (предметів), а також дієслів, які вказують на дії цих осіб (предметів).

ЛІТЕРАТУРА

1. Боронь О. В. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка: автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / О. В. Боронь. – К., 2004. – 188 с.

2. Боронь О. В. «От мені приснилось...». Просторова поетика сну у творчості Тараса Шевченка / О. В. Боронь // Українська мова та література. – 2004. – №9 (березень). – С. 14-17.

3. Приходько Ю. О., Юрченко В. І. Психологічний словник-довідник: навч. посіб. / Ю. О. Приходько, В. І. Юрченко. – К.: Каравела, 2012. – 328 с.

4. Шевченко Т. Кобзар [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oursong.narod.ru/kobzar/kobzar.html>.

Куприенко А. В. Морфологические особенности пространственности сна в творчестве Т. Шевченко.

В статье проанализирована пространственная поэтика сна поэзии Т. Шевченко, в частности выделены выделено морфологические средства её выражения, выяснено их количественное соотношение и функциональные способности в стихотворениях Кобзаря.

Ключевые слова: пространство, поэтика сна, язык поэзии, реальность, ирреальность.

Kuprienko A. Morphological features of spatiality of sleep in T. Shevchenko's works.

The analyzes spatial poetics of sleep of T. Shevchenko's poetries, in particular singled out morphological tools him expression, found theirs proportion and functional features in Kobzar's poetries.

Key words: space, poetics of sleep, language of poetry, reality, pseudoreality.

ОБСЕРВАЦІЯ СЕМАНТИКИ ТА ГЕНЕЗИ ЗАСТАРІЛИХ ВИЯВІВ У ТВОРІ Р. ФЕДОРІВА «ОТЧИЙ СВІТИЛЬНИК»

У статті розглядається семантичне навантаження хронологічно маркованої лексики, простежується етимологічне підґрунтя застарілих одиниць у структурі художнього тексту. Здійснюється аналіз процесу формування пасивного фонду, часткової чи повної втрати окремими виявами статусу загальноживаних слів.

Ключові слова: хронологічно маркована лексика, архаїзми, історизми, генеза, обсервація, кореляція, лексичне значення.

Постановка проблеми. Лексико-семантична система мови, маючи складну й багатопланову організацію, є одним з найскладніших рівнів мови в аспекті етимологічних розвідок. Проте саме лексико-семантичний сегмент мови максимально поєднує в собі інформацію як мовного, так і екстралінгвістичного плану [1, с. 86]. Серед тих специфічних проблем, які постають перед письменниками – представниками художньо-історичного жанру, особливої майстерності вимагає відтворення не тільки культурно-побутового колориту епохи, але й відображення мовної специфіки відповідного періоду.

Аналіз актуальних досліджень. Пласт застарілої лексики випав з поля зору лінгвістів як самостійний об'єкт вивчення і розглядався лише побіжно при дослідженні інших проблем у працях Л. Булаховського, Л. Гумецької, В. Ващенко, А. Москаленка, А. Коваль, І. Чередниченка, П. Горецького. Архаїчна лексика проаналізована з функціонального погляду в роботах О. Галкіної-Федорук, Л. Лисиченко, М. Шанського, Д. Шмельова. Як засіб історичної стилізації в художніх творах досліджували архаїзми Л. Булаховський, Л. Скрипник, Л. Донець, Ш. Токсанбаєва, Л. Шнайдерман, В. Буда.

Ключовим завданням нашого дослідження є з'ясування семантичного навантаження та походження архаїзмів, які функціонують у структурі художнього тексту – у творі Р. Федоріва «Отчий світильник».

Виклад основного матеріалу. «Отчий світильник» – історичний роман, де центральним об'єктом зображення є Галицьке князівство у XII столітті. Вибір теми не був випадковим. Працюючи над великою прозою, Р. Федорів першочергову роль відводив змалюванню минулого України, окремих її регіонів, а особливо – Галича: «Не хочу применшувати вагу й значення інших літописних городів стародавньої Руси-України. Але Галич був і залишається, принаймні для мене, постійним джерелом творчої наснаги, роздумів і захоплення» [9, с. 3], що й визначило особливість стилю митця, позначилося на тематиці його творів, виділивши їх із сталих ідеологічних канонів. Роман присвячений подіям минувшини, але при цьому є ще спробою проаналізувати часи князювання Ярослава Осмомисла, дати оцінку тогочасним фактам із позиції сьогодення.

Виразна пульсація в творі таких «вічних» морально-етичних питань, багата інваріантність людських характерів, висока художня пластика – все це справді дає право поставити «Отчий світильник» у ряд найвищих художніх досягнень українського історичного роману.

Роман Федорів вірний своїм творчим зацікавленням, послідовний у своїх задумах і їх втіленні в художні твори, тому значну роль у забезпеченні специфічної композиції роману відіграє мовна палітра. Письменник, наприклад, не тільки вводить до оповіді велику кількість дійових осіб, переносить події в різні часи, міста, села, але й репрезентує читачеві власні назви (авторські новотвори чи загальноновживані), що мають тенденцію до смислового навантаження, виражаючи характер персонажів, опис місця чи події.

Кожна хронологічно маркована одиниця займає своє функціонально і стилістично визначене місце в творі й не може бути замінена іншою. Автор з майстерністю ювеліра шукає ім'я, відшліфовує його, прив'язує до внутрішньої характеристики героя, його вчинків.

КМЕТ, а, **КМЕТЬ**, я, ч., *заст.* Селянин, хлібороб [6, IV, с. 195]. Слово *кметь* «селянин, господар; тямуща людина», *кмет* «селянин, проста людина», р. ст. *кметь*

«селянин, вояк, юнак», др. *къметъ, къметъ, къмьтъ* «вояк», п. *kmies* «селянин, хлібороб; багатий господар», ч. *kmet'* «дід; гласний», ст. *kmet* «хлібороб; підданиць», вл. *kmjes* (заст.) «перший селянин; привідець, голова», слн. *kmet* «селянин», цсл. *къметъ, кметъ* «славетна людина»; – шочевидно, споріднене з п. [*kimowac*] «розумітися» [2, II, с. 472].

Наприклад: *«Не жадай слави для себе, бо уподібнишся до того кметя, який купно з родом оре і сіє, а волоття збирає до свого глека»* [10, с. 12].

ЧЕРЕС, а, ч., *заст.* Старовинний широкий шкіряний пояс, зшитий уздовж з двох складених разом ременів так, що мав усередині порожнину для грошей та інших цінних речей [8, XI, с. 307]. Слово *черес* – р. *черес, через*, п. *заст.* *trzos* «тс.», ст. *czrzos*, слц. [сх. *êeres*] (можливо, запозичення з укр. мови), цсл. *чрьсь*; – псл. **êersъ* (<**kertso-*); – зіставляється з ірл. *Criss* «пояс», кімр. *Crys* «пояс; сорочка»; остаточного визначення походження слова немає; припускається, що цей іменник виник на основі вторинної субстантивації прийменника-прислівника *êersъ* «через» [5, VI, с. 304].

Наприклад: *«Чагр, син Микули, висунувшись по вечері із-за стола, коценів посеред хоромини у білій сорочці до колін, обидві руки заклав за широкий черес, довге волосся перехоплине на лобі ремінцем, спадало на згорбатілі плечі, очі туманилися хмелем»* [10, с. 49].

Органічно вплітаються в текст географічні назви, у яких відображена вся історія країни, світогляд народу. Авторське слово виявляє себе в художньому творі глибоким і чистим, влучним почерком митця, яскравим і самобутнім.

Архаїзми найбільш чітко закріплені за певною історичною епохою. Вони виступають у тексті в ролі темпорального показника, що відносить зміст твору до певного реального часу, тобто в ролі тих особливих мовних засобів, що співвідносять зміст тексту з певним реальним часом.

КОРОГВА, й, ж. *заст.* Прапор. [6, IV, с. 295]. Ця лексема – р. [*корогва*] «хоругва, прапор», ст. *корунга* «козацька військова одиниця, хоругва», ч. *korouhev* «прапор; (заст.) військовий кавалерійський підрозділ», ст. *koruhev, koruhva*, слц. кн. *заст.*

koruhva «прапор», вл. khorhoj, схв. заст. *коругва*, тс. хоругва – вважають запозиченням із слов'янських мов [3, III, с. 37].

Наприклад: *«І рушили під його корогву ратаї, рукописні люди, дружини боярські»* [10, 56].

ХАРАЛУЖНИЙ, а, є, заст., поет. Сталевий [8, XI, с. 28]. Лексема – р. [харалуг] «сталь, криця», др. *харалугъ*, *харалужный*; – давнє запозичення з тюркських мов, мабуть, від кочових тюркомовних народів степового Півдня; пор. чаг. karaluk «сталь», яке утворене від кара «чорний» [5, VI, с. 157].

Наприклад: *«Іван Русин списав купи пергамену; в сказаннях, збережених од віків, іржали комоні і дзвеніли, схрещуючись на раті, харалужні мечі, виблискували тесла будівничих»* [10, с. 79].

Письменники, зображуючи в художніх творах факти, події минулого, змальовуючи образи історичних осіб, використовують лексичні історизми здебільшого в нейтральному плані як необхідні мовні засоби, без яких неможливо дати правдиву соціальну характеристику суспільства певного історичного періоду, відтворити культурно-побутовий колорит зображуваної епохи, намалювати портрет історичного персонажа.

СМЕРД, а, ч. перен., заст., зневажл. Про людину незнатного походження [7, IX, с. 397]. Слово *смерд* «селянин – хлібороб, залежний від феодала»; – р. бр. *смерд*, др. *смьрдъ*, п. smard «тс.», [smierdz] «простий селянин», полаб. smardi «селянство», стсл. *смръдъ* «смерд»; – псл. *smrdь «тс.», пов'язане з *smrdeti «смердіти», назва була зумовлена зневажливим ставленням верхівки суспільства й воїнів, а також кочівників до простих землеробів [9, V, с. 317].

Наприклад: *«Анна паленіє, є в його обмацуванні щось принизливе і грубеє, смерди подібно обмацують тільних корів, але Анна лежить тихо і покірливо»* [10, с. 11].

СВІЧАДО, а, с., заст., поет. Дзеркало [7, IX, с. 97]. Свічадо – видозмінене запозичення з польської мови; п. zwierciadło «тс.» є результатом видозміни деетимологізованої форми ст. zrciadlo, запозиченої з чеської і зближеної з п. wiercić «вертіти»; ч. zrcadlo є відповідником до стсл. *зръцало*, укр. *дзеркало*; в українській мові польська форма зазнала зближення з основою *світити (свіча)* [4, V, с. 198].

Наприклад: «Коли б тепер мав змогу поглянути на себе в свічадо – не впізнав би печатника Яна» [10, с. 485].

СКІПКА, и, ж, *заст.* Невелика тонка пластинка, відколота, відрубана від деревини вздовж по волокнах; те саме, що тріска [7, IX, с. 270]. Лексема – р. [скепа] «скіпка», [скепати] «відколювати», бр. [скепка] «тріска», [скепіна] «щілина», *аскепак* «осколок, тріска», др. *скъпище (скепище)* «ратище», *оскъпище* «тс.», *оскъпль* «спис», *поскъпани* «розколені», п. [skірка] «скірка, скалка», [skіerіna] «щілина»; – не зовсім ясні фонетичні форми з початковим **ск-** перед голосними переднього ряду замість очікуваного **щ-** або **сц-**; можуть бути результатом контамінації форм типу *скабка, скопити і щена, щіпати* або факультативного збереження давнього **ск-** без переходу в **щ-**, як у словах *скеля, скеміти* та ін [4, V, с. 273].

Наприклад: «У хижі смеркалось, і Любана запалила скіпку» [10, с. 98].

Висновки. Таким чином, аналіз генези застарілої лексеми відображає динаміку системної організації лексичного рівня мови. Вибудувана етимологічна модель аналізованих одиниць є тією надійною базою, тим адекватним евристичним середовищем, що сприяє історичній обсервації, реконструкції мікросистем. Пошук семантичних відношень, які об'єднують споріднені форми, розкриття сутності своєрідних етимологічних зв'язків тих чи інших виявів, аналіз традиційних компаративістських моделей і нових порівняльно-історичних засад сприяють встановленню глибинних генетичних паралелей в системі не тільки узуальної, але й маргінальної лексики.

Саме хронологічно марковані одиниці часто кореспондують приховані семантичні зв'язки, які ґрунтуються на проміжних ланках.

Отже, встановлення кореляції між загальноживаними виявами та архаїчними елементами мови, з'ясування ономазіологічного потенціалу та генези застарілих одиниць уможлиблює комплексний аналіз усіх компонентів лексичної системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дорошенко Л.І. Семантичний потенціал та етимологічне обґрунтування діалектних виявів Східного Полісся / Л. І. Дорошенко // Філологічні науки: зб. наук. пр. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2011. – С. 86 – 93.
2. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [гол. ред. О. С. Мельничук]. – К. : Наук. думка, 1982 – 2012. – Т.2. – 1985. – 570 с.
3. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [гол. ред. О. С. Мельничук]. – К. : Наук. думка, 1982 – 2012. – Т.3. – 1989. – 549 с.
4. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [гол. ред. О. С. Мельничук]. – К. : Наук. думка, 1982 – 2012. – Т.5. – 2006. – 703 с.
5. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / [гол. ред. О. С. Мельничук]. – К. : Наук. думка, 1982 – 2012. – Т.6. – 2012. – 566 с.
6. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; [гол. ред. І.К.Білодід]. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т.4. – 1973. – 840 с.
7. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; [гол. ред. І.К.Білодід]. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т.9. – 1978. – 916 с.
8. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; [гол. ред. І.К.Білодід]. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т.11. – 1980. – 699 с.
9. Федорів Р. Вода з княжої криниці / Роман Федорів // Отчий світильник. – Л. : Червона калина, 1998. – С. 3-4.
10. Федорів Р. Твори : в 2 т. / Роман Федорів. – К. : Дніпро, 1980. – Т. 2. – 511с.

Умовні скорочення

- заст.* – застаріле слово
перен. – переносно, переносне
значення
поет. – поетичне слово
бр. – білоруська
слн. – словенська
вл. – верхньолужицька
др. – давньоруська
п. – польська
псл. – праслов'янська
р. (рос.) – російська
ст. – старе
стсл. – старослов'янська
с.-цсл. – сербо – церковнослов'янська
схв. – сербохорватська
тс. – те саме
цсл. – церковнослов'янська
ч. – чеська

Мельник Т. О. Обсервация семантики и генезиса устарелых выражений в произведении Р. Федорова «Отчий светильник».

В статье рассматривается семантическая нагрузка хронологически маркированной лексики, прослеживается этимологическое основание устаревших единиц в структуре художественного текста. Осуществляется анализ процесса формирования пассивного фонда, частичной или полной потери отдельными проявлениями статуса общеупотребительных слов.

Ключевые слова: хронологически маркированная лексика, архаизмы, историзмы, генезис, обсервация, корреляция, лексическое значение.

Melnyk T. Observation of semantics and genesis of outdated expressions in the works of R. Fedoriv «Father's lamp».

The article deals with the semantic load of chronologically marked lexis, traces etymological background of out-dated units in the structure of a literary text. The analysis of the process of forming of a passive fund, partial or total loss of certain displays of the status of common words is made.

Key words: chronologically marked lexis, archaisms, historisms, genesis, observation, correlation, lexical meaning.

Д. М. Порохня

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ФУНКЦІОНУВАННЯ БЕЗСУБ'ЄКТНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ЛІНИ КОСТЕНКО

У статті аналізується безособове речення, його трактування та класифікація мовознавців. Особлива увага приділяється прикладам одноядерних конструкцій, вибраних з творів Ліни Василівни Костенко. Односкладні безособові речення проаналізовані відповідно до класифікації, створеної мовознавцями Л. М. Чирвою та Є. М. Галкіної-Федорук. Безсуб'єктні конструкції, наявні у творчій спадщині Ліни Костенко, схарактеризовані вперше на синтаксичному рівні.

Ключові слова: безособові речення, класифікація, функціонування, семантика, семантичне вираження, синтаксис.

Постановка проблеми. Історія досліджень безособових конструкцій засвідчує, що у давньоруській мові вже існували структурні типи безособових речень, властивих сучасним східнослов'янським мовам [3, с. 253–254].

Мета статті – охарактеризувати одноядерні конструкції, що функціонують у творах Ліни Костенко.

У курсі сучасного українського синтаксису існує низка дефініцій, що позначають лінгвістичний термін «безособове речення».

Так, **безособові речення** – це такі односкладні конструкції, головний член яких, не вказуючи на діючу особу, виражає дію або стан як незалежні від суб'єкта дії [1, с. 96].

Аналіз актуальних досліджень. У мовознавстві щодо безособового речення як своєрідного структурного, семантичного типу односкладних речень існує чимало досліджень. Зокрема, ці конструкції були предметом вивчення Є. Галкіної-Федорук, Т. М. Ломтева, О. С. Мельничука, С. Д. Єрмакової, Н. М. Арват, Г. М. Чирви та інших.

Виклад основного матеріалу. Лінгвісти класифікують безособові конструкції за:

- 1) відношенням до предмета;
- 2) семантикою;
- 3) будовою;
- 4) морфологічною природою головного члена.

Наприклад, на думку дослідниці Л. М. Чирви, за морфологічним вираженням головного члена можна виокремити чотири основні види безособових речень сучасної української літературної мови:

- 1) дієслівні;
- 2) інфінітивні;
- 3) прислівникові;
- 4) інфінітивно-прислівникові [2, с. 96–97].

За семантикою головного члена безособові речення поділяються на:

- 1) дієслова на позначення фізичного і психічного стану;
- 2) однадерні речення, у яких дієслова позначають явища природи, стихії;
- 3) речення, у яких дієслова позначають буття, міру наявності;

Таким чином, на основі запропонованих розподілів однадерних речень робимо висновок, що у сучасному мовознавстві немає одностайної думки щодо їх класифікації.

Досліджуючи мову творів Ліни Костенко, потрібно зазначити, що кількість безособових речень як у поезії, так і в прозі порівняно незначна.

Одноядерні речення, що функціонують у творах Ліни Костенко, можна поділити на декілька типів:

1) синтаксичні конструкції за морфологічним вираженням головного члена, співвідносного з присудком;

2) безособові речення за семантичною ознакою;

3) безсуб'єктні конструкції за поширенням.

У творах поетеси переважають речення, головний член яких виражений інфінітивом, які за шкільною програмою з української мови класифікують як безособові. Здебільшого головний член безособових конструкцій виражається:

1) особовим дієсловом, що має безособове значення: *Пахне горілим, В домі повіяло теплом і родинним затишком* [4, с. 21], *Когось підсмалило петардою* [4, с. 64], *То в землі залягло, то над пляжем в корчах зависло* [4, с. 135], *Ну, от і сталося* [4, с. 145], *Лопотіло і майоріло, гупало і рехло* [4, с. 172], *Машину повело.* [4, с. 55].

Безособові дієслова можуть творитися від особових за допомогою постфікса -ся, -сь: *Можна закохатися, можна втратити голову й за шістдесят* [4, с. 52], *Чи не краще дивитися власні сни* [4, с. 55], *. Немає на кого спиратися* [4, с. 56], *Тісно робиться на планеті* [4, с. 71].

2) дієслівними формами на -но, -то: *Чорнобильську атомну, нарешті, закрито* [4, с. 32], *Бо стільки вже наговорено, до цілковитої втрати смислу* [4, с. 6], *Добре сказано* [4, с. 69], *Вже видно ніздрі алігаторів* [5, с. 164].

До безособових конструкцій можуть належати дієслова таких семантичних груп:

1) дієслова на позначення фізичного й психічного стану: *Отак можна вмерти* [4, с. 122], *Що ж дивуватися* [4, с. 17], *Вдумуватись нема коли* [4, с. 24], *Важко це зрозуміти* [4, с. 51], *Можна закохатися, можна втратити голову й за шістдесят* [4, с. 52], *Отямитись ніколи не пізно* [4, с. 59].

2) одноядерні речення, у яких дієслова позначають явища природи, стихії: *Лопотіло і майоріло, гупало і рехло* [4, с. 172], *Сутеніє тепер рано* [4, с. 190], *Холодно* [4, с. 205].

3) речення, у яких дієслова означають буття, міру наявності (або відсутності), дієслова «успіху». Таких речень в українській

мові незначна кількість. Наприклад: *Важко це зрозуміти* [4, с. 51], *Тепер жити важко* [4, с. 53], *Отямитись ніколи не пізно* [4, с. 59], *Важко жити у такому суспільстві* [4, с. 66].

Отже, за семантичним вираженням головного члена чи одноядерної конструкції в цілому у творчості Ліни Костенко переважають речення, які позначають фізичний та психічний стан. Що зумовлено контекстом.

За ознакою наявності другорядних членів й ускладнюючих компонентів безособові конструкції можна поділити на поширені і непоширені, ускладнені й неускладнені.

Аналізуючи безособові речення за ознакою поширеності, можемо визначити, що такі конструкції є найбільш вживаними у прозі Ліни Костенко. Наприклад: *Чи не краще дивитися власні сні* [4, с. 55], *Важко жити у такому суспільстві* [4, с. 66], *На третій день знову потекло* [4, с. 69], *Детективи можна вже не читати, достатньо читати хронічку світових подій* [4, с. 71], *Інших підстав, схоже, нема* [4, с. 73].

У поезії, навпаки, речення стислі, у більшості випадків взагалі не поширені за змістом. Але невелика кількість поширених конструкцій наявна у поезії Ліни Василівни. Зокрема: *Не треба класти руку на плече* [5, с. 32], *Але не треба кликати його* [5, с. 32], *І наперед не треба ворожити* [5, с. 40], *І за минулим плакати не варт* [5, с. 40], *Якось треба жити* [5, с. 40].

У творчості Ліни Василівни Костенко наявні і непоширені за змістом безособові речення, що набувають пояснювального контекстуального значення, позаяк вживаються з метою доповнення змісту попереднього або наступного речення. Такий «прийом» використовується як у прозі, так і в поезії письменницею. Наприклад: *Що ж дивуватися* [4, с. 17], *Абстрагуватися і не знати* [4, с. 95], *Не буде* [4, с. 96], *Адаптуватися і приготуватися* [4, с.126], *Треба змиритись* [4, с. 148], *Лопотіло і майоріло, гупало і рехло* [4, с.172], *Довелося підібрати й поховати* [4, с. 178], *Холодно* [5, с. 205], *Спокійно* [5, с. 216], *Хочеться здмухнути* [4, с. 221], *Розхотілося говорити* [4, с. 223], *А треба жити* [5, с. 40], *Розбитися* [5, с.93], *Не треба* [4, с. 111].

Аналізуючи безособові речення за критерієм ускладнення чи не ускладнення конструкції, ускладнених речень набагато менше. Знову ж таки, більшість подібних речень наявні у прозі Ліни Костенко. Наприклад: *Знищити журналіста, придушити письменника, перехопити всіх* [4, с. 31], *Закрити атомну станцію, виявляється, дуже просто* [4, с. 31], *Чорнобильську атомну, нарешті, закрито* [4, с. 32].

Ускладнення таких речень характеризується, в основному, наявністю вставних слів чи конструкцій, у поодиноких випадках – однорідних членів речення чи відокремлених членів речення, виражених дієприслівниковим зворотом, що свідчить про стиль написання прози – розмовно-публіцистичний.

Зовсім іншого змісту набувають одноядерні конструкції у поезії письменниці. Зокрема: *Мабуть, добре завжди поспішати* [5, с. 23], *І з'їхати, як Сольвейг* [5, с. 93]. Бачимо, що таких речень зовсім небагато. Вони ускладнені, в основному, вставними словами.

Висновки. У творчості Ліни Василівни Костенко переважають поширені речення, ускладнені вставними словами чи конструкціями. Попри це поетеса використовує і непоширені конструкції, які виконують функцію доповнення та пояснення контексту в цілому.

На основі зазначених вище зазначеного, можемо зробити висновок, що використання безсуб'єктних речень у творчості Ліни Костенко визначає характер, настрої її віршів та роману. Безособові речення виконують функцію інформативно-називну та роль самотійного повідомлення інформації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранник Н. Функціонально-стилістичний підхід до вивчення односкладних речень / Н. Баранник // Дивослово. – 2006. – № 3. – С. 27 – 29
2. Бевзенко С. П. Сучасна українська мова / С. П. Бевзенко, Л. П. Литвин, Г. В. Семеренко. – К. : Вища школа, 2005. – 298 с.
3. Історія української мови : Синтаксис [відпов. Арполенко Г. П.]. – К., 1983. – 504 с.
4. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Л. Костенко. – К. : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2013. – 416 с.
5. Костенко Л. Поезії / Ліна Костенко. – К. : «Смолоскип», 1969. – 149 с.

Порохня Д. Н. Функционирование бессубъектных конструкций в творческом наследии Лины Костенко.

В статье анализируется безличное предложение, его трактовка и классификация лингвистов. Особое внимание уделяется примерам одноядерных конструкций, выбранных из произведений Лины Васильевны Костенко. Односоставные безличные предложения проанализированы согласно классификации, созданной лингвистами Л. М. Чирвой и Е.М.Галкиной – Федорук. Бессубъектные конструкции, имеющиеся в творческом наследии Лины Костенко, охарактеризованы впервые на синтаксическом уровне.

Ключевые слова: безличные предложения, классификация, функционирование, семантика, семантическое выражение, синтаксис.

Porohnya D. Functioning of agentless design in the Lina Kostenko's creative legacy.

This article analyzes the impersonal sentence, his interpretation and classification of linguists. Special attention is given to examples of single-core designs, selected from the works Kostenko. Composite impersonal sentences are analyzed according to the classification established by linguist E. M. Galkina – Fedoruk. Agentless design available in the creative legacy of Lina Kostenko, are characterized for the first time on the syntactic level.

Key words: impersonal sentence classification of functioning, semantics, semantic expression syntax.

Л. І. Приліпкіна

Донбаський державний педагогічний університет

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ЯК ОДНІЇ З УНІВЕРСАЛІЙ МОВЛЕННЯ

Стаття присвячена дослідженню проблеми перекладу англійських фразеологізмів. Автор визначає поняття «фразеологізм», розглядає класифікацію фразеологізмів та різні варіанти їх перекладу. Було доведено, що переклад фразеологізмів є творчим процесом і потребує вміння відшукати необхідні порівняння і вираження для збереження істинного смислового навантаження тексту перекладу.

Ключові слова: фразеологізми, ідіоми, класифікація, переклад, стійкі сполучення.

Постановка проблеми. Фразеологізми – одна з універсалій мовлення. У них знаходимо відображення історії народу, своєрідність його культури та побуту. Фразеологічні вирази

вживаються майже у всіх галузях життя сучасної людини. Вони часто зустрічаються як в оригінальних творах класиків, так і сучасних письменників, активно використовуються в засобах масової інформації та в повсякденному мовленні. Англійська мова має дуже багату фразеологію, що склалася протягом століть. Останнім часом цей розділ мовознавства привертає все більшу увагу дослідників-науковців.

Аналіз останніх досліджень. Питання про фразеологію як лінгвістичну дисципліну було вперше поставлене видатним радянським лінгвістом-професором С. Д. Поливановим [3, с. 113]. Науковий пошук в цьому напрямку продовжується. Досить плідними є дослідження таких мовознавців як Н. Н. Амосова, В. В. Виноградов, О. В. Кунін та ін. Водночас не всі питання природи фразеологічних одиниць всебічно й остаточно розв'язані.

Метою статті є дослідження проблеми перекладу англійських фразеологізмів рідною мовою. Основні завдання: 1) розкрити поняття «фразеологізм»; 2) розглянути основні принципи класифікації фразеологічних одиниць; 3) виявити основні способи перекладу англійських фразеологізмів на українську мову.

Виклад основного матеріалу. У «Сучасній термінологічній енциклопедії» зазначено, що фразеологізмами слід вважати «стійкі, зв'язані єдністю змісту, постійно відтворюванні в мовленні словосполучення або висловлення, які ґрунтуються на стереотипах етносвідомості, є репрезентами культури народу й характеризуються образністю й експресивністю» [5, с. 641]. Як мовна одиниця вищої організації, фразеологізм здатен повніше (а отже, точніше) передати те чи інше поняття, ніж слово. Позначаючи предмет або особу, ознаку, спосіб дії тощо, фразеологізм дає ще й додаткову інформацію про них. Крім того, фразеологічний вираз набагато експресивніший від лексичного, адже він часто має образний або порівняльний характер [4, с. 40].

Існують різні підходи щодо принципів класифікації фразеологізмів, а саме: структурно-семантичний, граматичний, функціонально-стилістичний, генетичний, тематичний та багато інших. Найбільш поширеною є структурно-семантична класифікація В. В. Виноградова [2, с. 153], згідно з якою він

виділяє три типи фразеологізмів: фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення, фразеологічні зрощення або ідіоми.

Фразеологічні єдності – це сполучення, у яких зберігається ознака семантичної роздільності складових частин, а, звідси, і часткова умотивованість загального значення, наприклад: *bit by bite* – мало-помалу, *a black sheep* – паршива вівця, *angelic patience* – ангельське терпіння.

Фразеологічні сполучення – це звороти, які утворенні внаслідок поєднання фразеологічно зв'язаних значень слів, наприклад: *a balmy voice* – медовий голосок, *baking weather* – спека, *Augean stable* – авгієві стайні. Сполучення цього типу, як правило, аналітичні.

Фразеологічні зрощення або ідіоми – це найскладніші стійкі сполучення; їх нероздільне значення не залежить від значення окремих компонентів, наприклад: *to go between* – бути посередником, *to be dead with cold* – промерзнути до кісток, *all ales and skittles* – безтурботне життя.

Наведена класифікація довго вважалася провідною в мовознавстві. Н. М. Амосова вперше звернула увагу на відсутність у цій класифікації єдиного принципу розподілу [1, с. 58]. Йдеться про те, що В. В. Виноградов не наводив критеріїв розмежування одиниць, а тому зрощення й єдності він розрізняв за ступенем умотивованості, тоді як сполучення виділяв за ступенем поєднання складових частин у загальному значенні словосполучення.

До трьох типів фразеологічних одиниць Н. М. Шанський додав ще один – фразеологічні вирази. До них належать стійкі сполучення, які складаються зі слів із цілком вільними значеннями, наприклад: *To share one's last shirt with smb.* – поділитися останньою сорочкою; *It is not all gold that glitters* – не все те золото, що блищить. Фразеологічні вирази межують із прислів'ями, які більшість дослідників або не включає до класифікаційних типів, або вважає застиглими конгломератами народної мудрості [6, с. 139].

Визначивши поняття «фразеологізм», а також розглянувши їх класифікацію, доречно вести мову про основні способи їх перекладу. Однією з визначальних особливостей фразеологізмів, яка відрізняє їх від вільних словосполучень, є ідіоматичність. Саме через

цю характеристику загальне значення фразеологізму не дорівнює сумарному значенню його компонентів, часто це значення не має нічого спільного із значенням слів, які до нього входять: *to show white feather* – бути боягузом; *half way house* – компроміс.

У фразеологізмах часто міститься метафоричний елемент. Їх не можна перекладати дослівно. У багатьох випадках вони мають яскраво виражене національне забарвлення. Це все та ряд інших факторів спричиняє до того, що фразеологічні одиниці часто не мають абсолютних відповідників в іншій мові. Складність перекладу ідіом полягає у тому, що перекладач повинен уміти їх розпізнати і відшукати найбільш доцільний український варіант.

Найкращим способом перекладу образної фразеології без сумніву є використання відповідного фразеологізму в рідній мові. Застосування цього способу перекладу забезпечує не тільки передачу змісту, але й відтворення образності та експресивності англійського виразу. Це є можливим тоді, коли англійська та українська мови запозичили фразеологічний зворот з інших мов, насамперед класичних.

Фразеологічний еквівалент. Такі образні фразеологізми в рідній мові, які повністю відповідають за змістом якому-небудь англійському фразеологізму і базуються на одному з ним образі, перекладаються за допомогою еквівалентів (інтернаціональні вирази, які несуть біблійно-міфологічний чи літературний характер). Наприклад: *an old dog will learn new tricks* – старого пса новим фокусам не навчиш; *strike while the iron is hot* – куй залізо, доки гаряче.

Фразеологічні аналоги. Кількість образних фразеологізмів, які співпадають за змістом і образністю в англійській та українській мовах, порівняно невелика. Як правило, перекладач використовує український фразеологізм, аналогічний за змістом англійському, але який базується на іншому образі. Наприклад: *absence makes the heart grow fonder* – відстань посилює почуття; *the leopard cannot change his spots* – кривого дерева не виправиш // горбатого могила виправить // з чорного kota білого не зробиш.

Калькування або дослівний переклад. Іноді перекладач з метою збереження образності оригіналу при перекладі

фразеологізму, який не має ні еквіваленту, ні аналогу в рідній мові, удається до дослівної передачі образу в іноземній фразеології. Такий спосіб може бути застосований у тому випадку, якщо в результаті калькування отримаємо вираз, образність якого легко сприймається українським читачем та не створює враження невідповідності загальноприйнятим нормам української мови. Наприклад: *little pitchers have long ears* – у малих дітей великі вуха; *one swallow does not make a summer* – одна ластівка літа не робить (образ зрозумілий, метафоричне, переносне значення виходить з прямого значення).

Іноді при дослівному перекладі англійського фразеологізму використовують вставні слова: *як говориться, як кажуть*; ніби підкреслюючи цим, що іноземна фраза приведена дослівно. Дослівний переклад не є фразеологічним перекладом, бо він не використовує готові фразеологічні одиниці, які є в мові перекладу, а кожного разу створює новий образний зворот, чужий рідній мові, хоча і зрозумілий.

Описовий переклад. Якщо англійський фразеологізм не має аналога в рідній мові або еквіваленту, а дослівний переклад міг би привести до малозрозумілого буквалізму, перекладачеві необхідно відмовитись від передачі образності та використовувати описовий переклад – з поясненням змісту фразеологічної одиниці за допомогою вільного сполучення слів. Наприклад: *one man's meat is another man's poison* – про смаки не сперечаються; *to sleep like a log* – спати без задніх ніг.

Контекстуальні зміни при перекладі полягають в тому, що перекладач намагається знайти таку українську фразеологічну одиницю, яка хоча і не відповідає за значенням англійському фразеологізму, але достатньо точно передає його зміст у даному конкретному контексті. Наприклад: *ask no questions and you will be told no lies* – багато будеш знати, швидко постарієш; *let well done* – не буди лихо, доки воно тихо.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане зазначимо, що існують декілька варіантів перекладу англійських фразеологізмів, а саме: передача фразеологізму фразеологізмом, переклад фразеологічним аналогом, переклад калькою, описовий переклад та контекстуальні заміни під час перекладу. Маючи

справу з фразеологізмами при перекладі перекладач повинен не тільки знати обидві мови, але й вміти аналізувати стилістичні та культурно-історичні аспекти вихідного тексту в порівнянні з можливостями мови, яка перекладається. Отже, переклад фразеологізмів є творчим процесом і потребує вміння відшукати необхідні порівняння і вираження для збереження істинного смислового навантаження тексту перекладу.

Перспективою подальших досліджень буде розгляд структурно-семантичних особливостей фразеологічних одиниць.

ЛІТЕРАТУРА

1. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии / Н.Н. Амосова. – Л.: ЛГУ, 1963. – 208 с.
2. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография / В.В. Виноградов // Избранные труды. – М.: Наука, 1977. – С.145-161.
3. Журавлев В.К. Теория языковой революции Е.Д. Поливанова / В.К. Журавлев. // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1991. – № 4. – С. 112-123.
4. Лукьянова Г.Л. Пословицы как особый вид ФЕ в английском языке / Г.Л. Лукьянова // Вісник Черкаського державного університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : ЧДУ. – 2000. – Вип. 29. – С.40-45.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія / Селіванова О.О. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716с.
6. Шанский Н.М. Современный русский язык. – Ч.1 Введение. Лексика. Фразеология. Фонетика. Графика и орфография/ Н.М. Шанский, В.В. Иванов. – М.: Просвещение, 1987. – 270 с.

Прилипкина Л. И. Особенности перевода английских фразеологизмов как одной из универсалий речи.

Статья посвящена решению проблемы перевода английских фразеологизмов. Автор определяет понятие «фразеологизм», рассматривает классификацию фразеологизмов и разные варианты их перевода. Было доказано, что перевод фразеологизмов есть процесс творческий и требует умения подобрать необходимые сравнения и выражения для сохранения истинной смысловой нагрузки текста.

Ключевые слова: фразеологизмы, идиомы, классификация, перевод, устойчивые словосочетания.

Prylipkina L. The peculiarities of idioms translation as one of the language phenomenon.

The article is devoted to the problem of English idioms translation. The author defines the term «idiom», considers the classification of idioms and different variants of their translation. It was proved, that the translation of idioms is the creative process and it requires special skills of the selection of necessary similes and phrases to keep the originate meaning.

Key words: idioms, classification, translation, set expression.

ПРОБЛЕМА ВИОКРЕМЛЕННЯ ЗІСТАВНИХ РЕЧЕНЬ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Стаття присвячена особливостям виокремлення зіставних складносурядних речень у сучасному мовознавстві. Автор аналізує основні погляди сучасних лінгвістів на проблему диференціації протиставних і зіставних речень.

Ключові слова: зіставні речення, протиставні речення, власне зіставні відношення.

Постановка проблеми. У сучасному українсь власне зіставні відношення кому мовознавстві залишається проблемним питання щодо виокремлення зіставних складносурядних речень з-поміж протиставних. Така тенденція пояснюється не тільки нечітко окресленими межами розрізнення протиставних та зіставних речень, а й утворенням проміжного типу з зіставно-протиставним значенням, що в сукупності ускладнює дану проблему.

Аналіз останніх досліджень. Проблемою виокремлення зіставних речень у сучасному мовознавстві займаються такі вчені як А. Грищенко, І. Вихованець, С. Бевзенко, Н. Гуйванюк, І. Слинько, М. Кобилянська, К. Шульжук. Однак, незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених аналізу зіставних речень, у цій галузі мовознавства є прогалини, що потребують заповнення.

Постановка завдань. Мета статті – проаналізувати основні підходи щодо виокремлення зіставних речень у сучасному українському мовознавстві.

Вирішення поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- дослідити семантико-синтаксичні критерії виокремлення зіставних речень у працях українських мовознавців;
- визначити особливості розмежування зіставних і протиставних речень.

Виклад основного матеріалу. Аргументовано підійшов до аналізу зіставних речень А. Грищенко, зауваживши, що зіставні

речення мають свої особливості: внутрішню будову, позиційну пов'язаність і вищо-часові форми присудків [1]. Згодом його нововведення набуло поширення в працях І. Вихованця, С. Бевзенка, Н. Гуйванюк, І. Слинька, М. Кобилянської, К. Шульжука та ін.

В українських синтаксистів існують діаметрально протилежні погляди щодо зіставних складносурядних речень. Так, О. Пономарів чітко не виокремлює зіставні речення, розглядаючи протиставні й зіставні речення на основі протиставних сполучників: «Складносурядні речення з протиставними сполучниками (*а, але, проте, та* – у значенні *але, зате, проте*) виражають відношення протиставлення або зіставлення, іноді з різними додатковими відтінками (невідповідності, обмеження). [3, с. 308]. Крім того, він не розширює теоретичні відомості про зіставні речення, побіжно згадуючи про них у визначенні, надаючи першість протиставним реченням: «Відтінку допустовості складносурядним реченням із протиставними відношеннями надають конструкції типу *ще...а вже, тільки...а вже, вже...а ще, ще...а, вже...проте, ще...а вже*. Перша частина такої конструкції стоїть у першому сурядному реченні, а друга, куди входить і сполучник, – у другому. «*Ще немає ні людства, ні преси, ні голівліту, а цензура вже є*» (Ліна Костенко) [3, с. 309].

Досить лаконічно підійшов до питання розмежування зіставних та протиставних речень І. Вихованець: «Складносурядні речення з зіставним сполучником *а* вказують на зв'язок неконтрастних явищ: «*Твоя душа – блискуча ліра, а серце – огнище у млі*» (Г. Чупринка) [2, с. 302].

Позиція І. Вихованця, на нашу думку, подібна до потрактування зіставних речень російським лінгвістом М. Ляпон: «У сфері протиставленості реалізуються два принципи: принцип антитези і принцип компромісу. Отже, йдеться про розмежування протиставлення та зіставлення» [4, с. 240].

С. Бевзенко диференціацію зіставних та протиставних речень окреслює досить схематично: подає класифікацію складних речень з протиставними сполучниками, однак теорія щодо розмежування вищезгаданих речень не має вичерпної інформації: «За

особливостями побудови й основними граматичними значеннями усі складносурядні речення з протиставними сполучниками поділяються на дві групи: 1) протиставні; 2) зіставні. Предикативні частини цих речень поєднуються за допомогою сполучників *а, але, та* (у значенні *але*), *однак, проте, зате, так*. Наприклад: *Палали в гущавині квіти гранати, а в серці моному палали пісні* (Леся Українка)» [1, с. 173].

Дискусійною, на нашу думку, є запропонована С. Бевзенком низка сполучників, які вчений відносить до особливостей зіставних речень: «У зіставних складносурядних реченнях, у яких зіставляється зміст обох предикативних частин, зіставні відношення передаються за допомогою сполучників ... *не тільки...а й, не лише,...а й, не тільки ...але й, не лише...але й*» [1, с. 173]. З огляду на традиційну класифікацію, вищенаведені сполучники є характерними індикаторами для градаційних складносурядних речень (якщо брати до уваги формальні показники).

На противагу С. Бевзенку, І. Вихованець подає сполучники, що традиційно відповідають усталеній класифікації та значно розширюють семантико-синтаксичні особливості виокремлення зіставних речень: «У сфері зіставних відношень простежуються функціональні зближення зіставного сполучника *а* із сполучником *і* у зіставно-єднальному значенні: «*В озерах купаються хмари, а ріки плывуть в берегах, мов потоки музики*» (Леонід Первомайський) . «*На білі дуги сніжаних, високих гір схиляються вечірні зорі, і бір гуде, неначе туркіт давніх лір, похованих в снігах історій*» (Тодось Осьмачка) [2, с. 303].

К. Шульжук розвинув питання диференціації зіставних й протиставних речень, унісши деякі корективи. Він не заперечує традиційного підходу до формальних засобів-індикаторів: «Для зв'язку частин у зіставних складносурядних реченнях використовується сполучник *а*, у протиставних – сполучники *а, але, та* (в значенні *але*), *зате проте, однак*. Ці речення складаються переважно з двох частин» [4, с. 240]

К. Шульжук дотримується подібної думки, що й І. Вихованець, щодо диференціації зіставних та протиставних складносурядних речень. На противагу лаконічному

формулюванню визначення, що запропонував І. Вихованця, К. Шульжук подає більш аргументовану та вичерпну інформацію щодо окресленої проблеми: «Зв'язок між частинами кваліфікується як зіставлення-порівняння, що поєднує складові частини складносурядного речення з метою повідомлення про різницю між предметами та явищами об'єктивної дійсності, які зіставляються. При цьому зіставлявальні предмети і явища співвідносяться як такі, що не протидіють один одному. Наприклад: *Дерева в садку вкрилися порохом, а новий ожеред соломи і зовсім затулив од двору садок* (Петро Панч). *Хлопці і купалися, і дримали, а сонце все ще високо стояло* (В. Канівець)» [4, с. 240].

Учений-синтаксист пропонує власну класифікацію зіставних речень, вказуючи на відмінності між власне зіставними, розподільно-зіставними, зіставно-наслідковими реченнями. В основу покладено семантику зіставних речень, за якими вони й виокремлюються із загальної класифікації.

Найпоширенішими, за результатами досліджень сучасних науковців, є власне зіставні відношення між предикативними частинами, тобто відношення без будь-яких додаткових семантичних нашарувань. І. Шульжук стверджує, що саме такі структури є закритими, не можуть поширюватись новими предикативними одиницями. Частинам таких конструкцій не властива позиційна стійкість, їх можна поміняти місцями. Наприклад: *Тим часом ми ідемо й ідемо, а сонце котиться й котиться і розганяє хмару* (Михайло Коцюбинський) [4, с. 240]. Складносурядне речення із зіставними відношеннями повідомляє про паралельне протікання не протилежних одна одній дій, тривання станів, які співіснують. Частини цього типу речення поєднуються найчастіше за допомогою сполучника *а*. Сполучник *а* для вираження зіставної семантики може поєднуватися з конкретизаторами – *а тоді, а потім, а отже* та ін. Деяко рідше функціонують складносурядні речення, у яких складові частини поєднуються зіставно-наслідковими відношеннями. У цих структурах наслідок передається другою частиною: «*В горах, мабуть, живо прибуде повінь, а тоді трудне було би наше діло* (Іван Франко)».

Поширеним різновидом є розподільно-зіставне відношення. Складові частини складносурядних речень, повідомляючи про розподіл дій, ознак, що стосуються одного й того ж явища, предмета, особи, одночасно вказують і на їх зіставлення. Друга частина ніби доповнює зміст першої, тобто становить уточнений чи обмежений зміст порівняно зі змістом першої частини: *«Очі в Остапа були заплющені, а на білому виду виразно зачорніли молоді й густі брови (Михайло Коцюбинський)»*.

Висновки. Отже, зіставні синтаксичні конструкції не мають в українській мові єдиного трактування через свою складну семантичну природу й незакріпленість за ними конкретних лексико-граматичних засобів зв'язку. Такі речення незалежно від однорідного чи неоднорідного їх складу є тільки двокомпонентними. У зіставних реченнях сполучники *а* і *та* (у значенні *а*) зіставляють різні явища, як за умови своєї нетотожності не заперечують одне одного, а мовби співіснують. Звідси наявність у предикативних частинах лексичних елементів однієї тематичної групи.

Перспективи подальших досліджень. Проблема виокремлення зіставних речень у сучасному мовознавстві не вичерпується здійсненим нами аналізом. Вона є актуальною для подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. П. Сучасна українська мова. Синтаксис: навч. посібн. / С. П. Бевзенко, Л. П. Литвин, Г. В. Семеренко. – К.: Вища шк., 2005. – 270 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: підручник. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.
3. Сучасна українська мова: підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко [за ред. О. Пономарева]. – 2 вид., доп. – К.: Либідь, 2001. – 400 с.
4. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник / К. Ф. Шульжук. – 2 вид., доп. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 408 с.

Рева Т. В. Проблема виділення сопоставимых предложений в современной лингвистике.

Статья посвящена особенностям выделения сопоставимых сложносочиненных предложений в современном языкознании. Автор анализирует основные взгляды современных лингвистов на проблему дифференциации противопоставленных и сопоставимых предложений.

Ключевые слова: сопоставимые предложения, противопоставленные предложения, собственно сопоставимые отношения.

Reva T. Problem allocation comparable proposals in modern lynchvystyke.

The article is devoted to distinguishing features comparable compound sentences in modern linguistics. The author analyzes the basic views of modern linguists to the problem of differentiation and protystavnyh comparable sentences.

Key words: comparable sentences protystavni sentence actually comparable ratio, distribution ratio.

I. O. Родінка

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ЕМОЦІЙ ТА ЇХ ВИЗНАЧЕННЯ В СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Стаття присвячена дослідженню лінгвокогнітивного простору емоцій в сучасній англomовній художній прозі, розглядається поняття емоцій та засоби їх вербалізації. У статті виявлені різновиди емоцій та способи їх мовного відображення у романі Сесилії Ахерн «Час мого життя» (The Time of My Life).

Ключові слова: емоція, емоціологія , когнітивний підхід, засоби вираження емоцій.

Постановка проблеми. Мова постає не лише інструментом людської комунікації та засобом інформаційного обміну учасників комунікації, але й відображає емоційний стан мовців в акті комунікації. Емоції визначають як багатогранні явища, що характеризуються суб'єктивністю та плінністю, що, у свою чергу, ускладнює процес їх опосередкування у мовленні. Емоції охоплюють усе життя та діяльність людини і широко відображені засобами мови [6, с. 153]. Велике зацікавлення для досліджень викликає аналіз емотивних мовних засобів і механізмів впливу їх на людину.

Багатоаспектність проблеми вираження емоцій у мові зумовлює існування різноманітних підходів до її дослідження. В сучасній науці виділяють психолінгвістичний напрям, у руслі якого вивчаються емоції. У психолінгвістиці, відповідно до філософського принципу співставлення раціонального й

ірраціонального, розмежовують два види мовленнєвого впливу: раціональний і емоційний. Емоції розглядають як особливий клас суб'єктивних психологічних станів, що відображаються у формі переживань, відчуттів приємного або неприємного, ставлення людини до світу та інших людей [1, с. 89].

Аналіз актуальних досліджень. В останнє десятиліття з боку лінгвістів спостерігається посилена увага до емоційного стану людини, мовна реалізація якого ще не повністю досліджена як в теорії комунікації, так і в теорії тексту. Проте, сьогодні в лінгвістиці у межах гуманістичної парадигми з'явився емотологічний напрям, в якому активно розробляється проблематика емоцій в мові. У результаті в лінгвістиці емоцій одним із пріоритетних напрямів є вивчення текстів, що виражають світ емоцій, зокрема тих засобів, за допомогою яких мовець (письменник) виражає своє ставлення до тих чи інших людей, явищ, фактів, передає свої почуття, емоції.

Поняття емоцій, визначення їхнього статусу, класифікація, опис термінологічного апарату та методів дослідження все ще вивчаються. Причинами цього є складність та міждисциплінарний характер емоцій як об'єкта дослідження.

Термін «емоція» означає ставлення людини до дійсності, фактів особистого й соціального життя, який виражається у вигляді безпосереднього переживання. Це особлива форма відображення зовнішнього світу або внутрішнього стану людини, яка пов'язана із задоволенням/незадоволенням її органічних чи соціальних потреб, реалізацією або втратою своїх життєвих цілей; чуттєвий стан, який залучає психологічне збудження, когнітивне схвалення ситуації і викликає певний стан, суб'єктивний досвід, зовнішнє емоційне чи поведінкове вираження цього стану.

Ще в XVII столітті сер Томас Браун зазначав у листі до друга, що людина живе проміжками розуму у владі почуттів і пристрастей. Тому недивно, що до вивчення емоцій зверталися і звертаються багато наук. Під терміном «емоціологія» розуміється уся сукупність наукових досліджень у різних галузях знань, що в тій чи іншій мірі зачіпають вивчення емоцій, чуттєвої сфери людини. Нині вивчення емоцій – це надзвичайно актуальна і

навіть «модна» тема, що розробляється як в приватних, так і в суміжних науках, таких як психологія, філософія, етнологія, соціологія і лінгвістика. Варто зазначити, що незважаючи на те, що емоції були об'єктом дослідження у лінгвістиці (А. Вежбицька, В. Г. Гак, Дж. Лакофф, Н. А. Красавський, В. В. Леонт'єв, В. І. Шаховський, та інші), все ще залишається нерозв'язаною низка проблем.

Виклад основного матеріалу. Мова, як головний інструмент людського спілкування, не тільки забезпечує інформаційний обмін мовців, але й відображає їх емоційний стан в акті комунікації. Для досягнення цієї мети в мові вироблений особливий код: різні види емотивного змісту передаються спеціально пристосованими для цього знаками.

Загальна кількість емоцій, що фіксуються тлумачними словниками, дуже велика. Однак учені-психологи вирізняють фундаментальні або базові емоції, кількість яких варіюється з погляду представників різних шкіл. Популярною є класифікація, запропонована американським психологом К. Ізардом. Вчений виділяє такі базові емоційні стани: задоволення, інтерес, презирство, сум, сором, гнів, здивування, відраза [2, с. 23].

Загальноприйнятим є розмежування емоцій за аксіологічним знаком (позитивні та негативні) і модальністю (радість, інтерес, сум тощо).

Під вираженням емоцій розуміють їх опосередкування, маніфестацію у мовленні, що супроводжується внутрішнім та зовнішнім переживанням [4, с. 96].

Існує два способи вираження емоцій: вербальний (за допомогою мовних засобів) та невербальний (міміка, жести, пантоміміка тощо).

Треба визнати, що другий спосіб переважає над першим, оскільки емоція – короткотривале почуття і мовець нерідко відчуває труднощі, намагаючись підібрати найбільш влучні мовні засоби її вираження. Сутність механізму опосередкування емоцій у мовленні пояснюється таким чином: людина здатна відображати в мові не просто навколишній світ, а тільки те, що необхідно в цей момент, що видається для неї значним. Цей процес регулюють емоції, які виступають у ролі посередника між

світом і його відображенням у мові. Емоції як психічне явище відтворюють у свідомості людей їх емоційне ставлення до дійсності. Емоційні оцінювання дійсності відображаються в семантиці мовних засобів, що використовуються для вербалізації. Вони кодовані у вигляді компонентів, що формують емотивність слова – здатність відтворювати у відповідних типізованих умовах досвід вербального вираження певних емоційних ставлень суб'єктів до того, що несе дане слово-образ [5, с. 24].

Емотивність властива всім мовним рівням: фонетичному, морфологічному, лексичному і синтаксичному. Кожен з них має свою систему засобів вираження.

На фонетичному рівні дослідники висловлюють припущення про існування зв'язку між входженням певного звуку до складу слова та значенням цього слова. За їх твердженням, звук може викликати у свідомості мовців певне значення, тобто заміщати собою предмет чи дію, стаючи їхнім символом. А оскільки явища реального світу оцінюються тим, хто сприймає, то його оцінки переносяться і на звуки, що супроводжують ці явища. Так виникають символічні значення звуків узагалі, які поширюються на звуки мовлення [3, с. 60].

На сучасному етапі можна стверджувати, що фонеми несуть головним чином інформацію сенсорно-емотивного характеру. Наприклад, звукосполучення [sl] передає неприємні асоціації: *slime, slither, slug, sloppy* і т. ін. Негативні почуття викликає також звукосполучення [kr]: *crash, crack, crunch* та ін.

Емоційний компонент значення часто виражається за допомогою морфем. До емотивних суфіксів англійської мови слід віднести – у, – ling, – let, – ster, – kin, – ette, – ard. Якщо емотивно нейтральна коренева морфема поєднується з емотивним афіксом, лексична одиниця набуває емоційного забарвлення: *daddy, kiddy, girlie, mommy*. У деяких випадках той самий суфікс реалізує у різних дериватах полярну емотивність: *dafty, softy* та *daddy, birdy*. Такі суфікси є потенційно амбівалентними.

На синтаксичному рівні для вираження емоцій можуть вживатися окличні, питальні, еліптичні, інвертовані речення, вставні елементи. Чим вищий ступінь емоційного напруження, тим вищий ступінь дезорганізації синтаксичної структури.

Перерваність повтори, незакінченість синтаксичних конструкцій характерні для високої концентрації емоцій.

Хоч і неможливо виділити набір синтаксичних структур, що використовуються для вираження певної емоції, все ж можна простежити певні закономірності. Наприклад, для вираження подиву характерні питальні, питально-заперечні структури, повтори, перервані та незакінчені (еліптичні) речення:

'Are you ...?' I did a little playful smiley thing. 'Yeah,' he said blandly. 'You're Lucy,' he held out his hand. 'Hi.' [The Time of My Life].

'Hold on, you think I manipulated those people into doing what happened yesterday?' 'Well ... didn't you?' 'No!' he said emphatically. [The Time of My Life].

У першому прикладі еліптичне питальне речення *'Are you ...?'* а у другому питально-заперечна структура *'Well ... didn't you?'* виражають емоцію подиву (astonishment).

Окличні речення та дезорганізація структури часто вживаються для передачі негативних почуттів:

'Tell him!' he screamed. 'For God's sake put the gun down,' I heard Graham yell, terror in his voice. [The Time of My Life].

У прикладі, наведеному вище, окличне речення *'Tell him!'* передає емоцію гніву (anger).

Найповніше емотивність досліджена на лексичному рівні. Існують різні підходи щодо виділення та опису емоційного лексичного фонду мови, що зумовлено різним розумінням поняття «емотивності» та її місцем у семантичній структурі слова. Згідно з підходом до емотивності В.І. Шаховського, існує три групи лексики для мовної репрезентації емоцій

- 1) лексика, що називає емоції;
- 2) лексика, що описує емоції;
- 3) лексика, що виражає емоції [6, с. 44].

Лексика, що називає емоції, не є емотивною. Лексеми *fright, anger, surprise* містять лише поняття про певні емоції, тоді як семантика емотивів виражає внутрішній емоційний стан людини, її свідомості та психіки.

Наступним видом мовного вираження емоцій є опис. На відміну від їх спонтанного прориву у мовлення, опис є свідомим

вираженням емоційного стану мовними засобами. Опису підлягає, як правило, не емоція в цілому, а її зовнішня експресія: міміка обличчя, очей, губ, пантоміміка, тембр голосу, інтонація тощо. Лексичний опис емоційних кінем та просодем відтворює атмосферу емоційних переживань, викликаючи в реципієнта почуття, адекватні наміру автора. Це відбувається завдяки універсальності експресивного компоненту та можливості його декодування. Наприклад:

'We're having a meeting in Edna's office this morning,' Mouse said, her little face still and her big eyes moving around like a frightened rodent. [The Time of My Life].

Опис очей *big eyes moving around like a frightened rodent* та обличчя *little face still* сигналізує читачеві про сильне хвилювання, страх, який намагається приховати жінка.

У деяких випадках той самий виразний компонент може передавати різні емоційні стани. Так, наприклад, посмішка як одна з основних психофізичних реакцій людини, хоча і передає в більшості випадків задоволення та радість, іноді може виступати сигналом презирства, відрази і навіть суму.

Her dark eyes darkened a little but she smiled, though not as ecstatically. 'You're even worse at Spanish than me.' [The Time of My Life].

У зазначеному прикладі виразний компонент посмішка *but she smiled* передає емоцію презирства, надмірності (contempt).

Лексика називання та опису емоцій є за своєю семантикою нейтральною. Лексичний фонд власне емотивних засобів мови формують емотиви – спеціальні лексичні одиниці, що виражають емоції. У своїй семантичній структурі вони обов'язково містять емоційний компонент. В залежності від типу емотивної семантики, всі емотиви поділяються на афективи, в яких емотивна семантика складає єдиний зміст семантики слова (*Ah! Gee! Why!*), та конотативи, в яких емотивні семи супроводжують основне логіко-предметне значення: (*rascal, rogue, scamp*). Ці обидві групи лексики є емотивними як у мові, так і у мовленні. Однак є група слів, які в мові є нейтральними, але мають емоційний потенціал, що реалізується в процесі функціонування в мовленні.

Серед лексики, що виражає емоції, особливе місце займають вигуки. Деякі лінгвісти (Р. А. Бурдакова, Є. Є. Корді, А. А. Реформатський) вважають, що вигуки взагалі не мають предметно-логічного значення: не означають поняття. Проте думка В. І. Шаховського про те, що емотивна лексика, незалежно від питомої ваги емотивної семантики, має понятійний компонент є найбільш прийнятною. Емотиви виражають і емоцію, і поняття, пов'язане з цією емоцією. У реченні вигуки виконують комунікативну й емотивну функції, що свідчить про їх важливу роль у мовленнєвому акті.

David joined the table and sat beside Jamie. Jamie stood up. 'Wow, Lisa, you look amazing.' [The Time of My Life].

У зазначеному прикладі вигук 'Wow' передає емоцію захоплення (*admiration*).

Висновки. Отже, емоції – явище багатогранне. Вони характеризуються суб'єктивністю та плінністю, що ускладнює процес їх опосередкування у мовленні. Аналіз емотивних мовних засобів і механізмів їх впливів на людину представляє неабиякий інтерес для подальших досліджень у цій сфері.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вансяцкая Е.А. Роль невербальных и вербальных компонентов коммуникации в текстах, отражающих эмоциональные реакции человека и их соотношение (на материале английского языка): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.А. Васняцкая – Иванов. гос. ун-т. – Иваново, 1999. – 120 с.
2. Изард К.Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. – Питер : СПб., 2008. – 464 с.
3. Мягкова Е. Ю. Эмоциональная нагрузка слова и её проявление в материалах ассоциативного эксперимента / Е. Ю. Мягкова // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики. – Калинин : Калин. гос. ун-т, 1981. – 160 с.
4. Филимонова О.Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте : [учебное пособие] / О.Е. Филимонова. – СПб.: Книжный Дом, 2007. – 448 с.
5. Худяков И. Н. Об эмоционально-оценочной лексике / И. Н. Худяков // Филологические науки. – 1980. – № 2. – С. 79 – 82.
6. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И.Шаховский. – Воронеж, 1987. – 192 с.

Родинка И. А. Подходы к изучению эмоций и их определение в современных лингвистических исследованиях.

Статья посвящена исследованию лингвокогнитивного пространства эмоций в современной англоязычной художественной прозе, рассматривается понятие эмоций и средства их вербализации. В статье освещены разновидности эмоций и способы их языкового отображения в романе Сесилии Ахерн 'Время моей жизни'.

Ключевые слова: эмоция, эмоциология, когнитивный подход, средства выражения эмоций.

Rodinka I. The Approaches to the Investigations of Emotions and their Definition in Contemporary Linguistic Researches.

This article is devoted to linguo-cognitive domain of the emotions in the contemporary English prose, the term emotions and its means of verbalization are examined. The article deals with the types of emotions and ways of their language representation in the novel 'The Time of My Life' by Cecelia Ahern.

Key words: emotion, emotiology, cognitive approach, means of the emotions' verbalization.

Ю. А. Тесленко

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ЗВЕРТАННЯ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена дослідженню звертань у мові творів Т. Г. Шевченка. Аналізуються власне звертання і риторичні звертання; виділені й описані семантичні різновиди апелятивів, їх функції у поетичному мовленні Т. Г. Шевченка.

Ключові слова: звертання, поетичне мовлення, власне звертання, риторичне звертання.

Постановка проблеми. У сучасній мовознавчій науці недостатньо вивченим залишається питання про використання звертань у художніх текстах, у тому числі дослідження функцій звертання у створенні художнього образу. Аналіз поетичного доробку Т.Г. Шевченка свідчить, що звертання є органічним функціонально-семантичним компонентом ідіолекту митця.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження звертання – одна з актуальних проблем сучасної лінгвістики, хоча вона має вже багаторічну історію вивчення у східнослов'янському

мовознавстві. Неоднозначність у кваліфікації звертання зумовлена складністю його синтаксичної природи, поліфункціональністю, труднощами диференціації домінуючої і варіантної функцій.

Семантику і функції звертання в художньому тексті досліджували І. І. Ковтунова, С. Я. Яроменко, К. Ф. Шульжук, Л. М. Полюга, О. В. Пасічна, Н. О. Данилюк та ін.

Вивченню мови творів Т. Г. Шевченка присвячені дослідження І. Огієнка, П. Д. Тимошенка, І. К. Білодіда, В. С. Ільїна, В. С. Ваценка, П. О. Петрової, В. М. Русанівського, А. К. Мойсієнка, В. В. Жайворонка та багатьох інших. Зокрема, Л. А. Булаховський розглядав звертання як мовний засіб інтимізації в поезії Т. Шевченка, К. В. Ленець вивчала звертання в епістолярії Кобзаря.

Однією з важливих особливостей мови поетичних творів Т. Г. Шевченка є широке вживання різноманітних звертань, дослідження яких дає змогу не тільки повніше схарактеризувати мовностилістичну систему поета, визначити певні риси його індивідуального стилю, а й встановити важливі граматичні і структурні властивості звертань та їх стилістичні функції у загальнонародній українській літературній мові, розкрити роль звертання як ефективного зображувального прийому.

Метою статті є дослідження семантичних різновидів звертання в поетичному мовленні Т. Г. Шевченка, що дотепер не були предметом окремого розгляду.

Виклад основного матеріалу. «Звертання – інтонаційно виділений компонент речення, що називає істоти або персоніфіковані предмети, до яких адресовано мовлення» [4, с. 184]. Отже, розрізняють звертання до осіб (власне звертання) і звертання до будь-яких предметів, що існують у світі (риторичні звертання). Серед звертань до осіб нами були виділені такі семантичні групи:

1) власні назви людей: *Отаке-то, Зіновію!* [5, с. 257]; *Ти не впізнав мене, Йване?* [5, с. 32]; *Не плач, Катерино, не показуй людям сльози* [5, с. 28]; «*Оксано, Оксано!*» – *ледве вимовив Ярема та й упав додолю* [5, с. 91]; Крім власне імен, трапляються звертання на прізвище або прізвисько: *Земля гнеться. – Нумо, Гонто!* [5, с. 99]; *Ну, Галайдо, поїдем гуляти* [5, с. 92];

2) назви осіб за родинними та дружніми стосунками: *Тату! Мій таточку!* [5, с. 309]; *От за що мене, сестрички, і в рай не пускають.* [5, с. 243]; *-Чого, батьки, сумуєте? – Невесело, сину!* [5, с. 59]; *– Доню моя, доню моя! Цвіте мій рожевий!* [5, с. 22]; *– Скажи мені, мій братику!* [5, с. 298]. Органічне введення у тканину художнього твору таких апелювативів, як *мамо, батьку, сестре, брате, доне, сину, друже*, інтимізує загальнотекстуальне тло. Наведені приклади свідчать про піднесену емоційність, ніжність мовця до адресата. Сприяє цьому і використання автором зменшено-пестливих форм: *Уже т, таточку, – озвалась із хати Ярина* [5, с. 229]; *Не розпитуй, бабусенько, що було зо мною* [5, с. 106]; *От за що, мої сестриці, я тепер караюсь* [5, с. 246];

3) назви осіб за віковою, статевою ознакою, соціальним становищем: *Чуєш, хлопче?* [5, с. 97]; *Отаке-то лихо, бачите, дівчата!* [5, с. 29].- *Чого ждеш, небого?* [5, с. 23]; *– Гей, старченя! Стривай лишень! – Я не старець, пане* [5, с. 96];

4) назви осіб за національною ознакою, місцем проживання: *О чеху! Де твоя душа?* [5, с. 220]; *Слов'яне! Слов'яне!* [5, с. 279]; *Обідраний цигане, з бурлаками гуляєш?* [5, с. 189];

5) апелювативи, що вказують на професійну діяльність людини, її заняття, посаду тощо: *Ходім, ходім, отамане!* [5, с. 91]; *Сини мої! Гайдамаки!* [5, с. 57]; *Пане полковнику, ламай* [5, с. 67]; *Грай, кобзарю, лий, шинкарю! – козаки гукали* [5, с. 60]; *Бандуристе, орле сизий! Добре тобі, брате* [5, с. 55];

6) традиційні для української мови етикетні звертальні слова: *Дарма праця, пане-брате!* [5, с. 59]; *Нехай вам, товариство, бог допомагає* [5, с. 236]. Особливо частотним є звертання *люди добрі*: *Питається: – Люди добрі, де шлях в Московщину?* [5, с. 27]; *Вибачайте, люди добрі, що козацьку славу так навмання розказую* [5, с. 28]. До складу низки висловів уходять лексеми *пан, панове*, що, згідно з поясненням у «Словарі української мови», «додається до прізвища, імені, родинної назви, службового титулу та ін. із ввічливості» [3, с. 91], напр.: *Пане полковнику, ламай!* [5, с. 67]; *А ходім лиш, пане-брате, з поляками битись* [5, с. 37]. Такі ввічливі звертання яскраво відображають специфіку людських взаємин у певних етикетних ситуаціях. Використовує поет і властиві іншим мовам звертання,

коли описує, наприклад, спілкування з польськими панами: *Не жартуйте, мості-пане!* [5, с. 67]; – *Дайте встать, ясновельможні!* [5, с. 67];

7) метафоричні слова фольклорного походження, що використовуються при зверненні до осіб: *Виглянь, голубко, та поворкуєм* [5, с. 71]; *Ні, моя рибчино, Буду ходить, буду любить, поки не загину.* [5, с. 124]; *Серце, подивися* [5, с. 32]. Ця група звертань – одна з найтиповіших у ліричній творчості Кобзаря. Його закохані герої звертаються одне до одного зі словами *серце моє, серденько моє, мій голубе, соколе мій милий, орле сизокрилий, моя ти зоре, пташко, рибко, моя рибчино, доле моя.* Іменники-звертання набувають голубливого звучання завдяки демінутивним суфіксам. Посилують експресивні можливості звертання використання постійних епітетів (*орле сизий, сизокрилий орле*), присвійних займенників *моя, мій* або ж поєднання кількох засобів (*соколе мій милий*).

Поширений тип звертань до осіб і живих істот у поетичному тексті – це звертання до образів, створених уявою і фантазією автора, до образів, «які не мають денотатів в реальному світі» [1, с. 97]. Це образи богів, міфологічних героїв тощо, пор.: *Заворожи мене, волхве, друже сивоусий!* [5, с. 211]; *За кого ж ти розіп'явся, Христе, сине Божий?* [5, с. 275]; *А жить так, господи, хотілось!* [5, с. 330]; *Боже! Боже! Великая сило!* [5, с. 218]. Наявність звертання автора до Бога свідчить про теоцентричні риси в творчості Т. Г. Шевченка. Поет звертається до Бога, як єдиної сили, яка може порятувати та захистити український народ: *О милий Боже України, не дай пропасти на чужині, в неволі вільним козакам* [5, с. 167].

Характерні також звертання поета до героїв своїх творів: *Слава тобі, Шафарику, вівіки і віки, що звів в одне море слов'янські ріки!* [5, с. 216]; *Ой Богдане, Богданочку!* [5, с. 184].

Власне звертання переважають у ранній поетичній творчості Шевченка. У більш пізніх творах все частіше трапляються різноманітні риторичні звертання.

Особливе місце в поетичній спадщині Кобзаря посідає звертання до України, яка завжди була глибинним джерелом його творчості. Характерним є ускладнення звертання до України поширеними прикладками. Поет уособлює свою країну з

рідною матір'ю, безталанною вдовою: *Україно, Україно! Серце моє, ненько! Як згадаю твою долю, заплаче серденько* [5, с. 37]; *Привітай же, моя ненько! Моя Україно!* [5, с. 42]; *А ти, моя Україно, безталанна вдово, я до тебе літатиму з хмари на розмову* [5, с. 196]; *Плач, Україно! Бездітна вдовице* [5, с. 207]. Багато звертань до України супроводжуються оцінними епітетами: *Світе тихий, краю милий, моя Україно! За що тебе сплюндровано, за що, мамо, гинеш?* [5, с. 187]; *Бідна моя Україно, стоптана ляхами!* [5, с. 37].

Лірична свідомість поета охоплює і вміщує в собі все, що входить в уявлення про батьківщину: це, наприклад, назви географічних об'єктів – річок, міст, островів: *Чи спиш чи чуєш, брате Луже? Хортице! Сестро?* [5, с. 166]; *Чигрине, Чигрине, все на світі гине.* [5, с. 185].

Частотними є традиційні для поетичної творчості звертання до явищ природи – вітру, моря, гір, світил: *Вітре буйний! Вітре буйний! Ти з морем говориш.* [5, с. 11]; *Тоді, хвиле, неси з милим, куди вітер віє!* [5, с. 11]; *Грай же, море, мовчїть, гори!* [5, с. 37]; *Спасибі, зіронько! Минає неясний день мій* [5, с. 225]. Частотність вживання автором звертань до явищ природи свідчить про філософське мовомислення Т.Г. Шевченка.

Об'єктом риторичних звертань виступають також назви рослин і тварин: *Рости, рости, тополенько, все вгору та вгору!* [5, с. 49]; *Широкая, високая калино моя* [5, с. 319]; *Ой зозуле, зозуленько, нащо ти кувала* [5, с.188]; *Плавай, плавай, лебедонько, по синьому морю!* [5, с. 49]; *Швидше, коню, поспішай додому!* [5, с. 9].

Специфічним для творчості Т. Г. Шевченка є звертання до явищ внутрішнього світу – думок, слова: *Думи мої, думи мої, квіти мої, діти! Виростав вас, доглядав вас – де ж мені вас діти?* [5, с. 39]; *Виливайся, слово-сльози!* [5, с. 66]. Думи поета здебільшого сумні. Показово, що в контекстному оточенні до слова *дума* часто знаходимо пейоративно забарвлені лексеми: *лихо, мука, зло: Думи мої, думи мої, лихо мені з вами! Нащо стали на папері сумними рядками?..* [5, с. 327].

Контекстуальний аналіз поезії Т. Г. Шевченка дозволив виявити й інші об'єкти риторичних звертань:

– абстрактні поняття (душа, слава, талан, доля): *Праведная душе! Прийми мою мову.* [5, с. 16]; *Великая славо! Зглянься на людей!* [5, с. 218]; *Ой талане, талане удовиний поганий! Чи ти в полі, чи ти в гаї, обідраний цигане, з бурлаками гуляєш?* [5, с. 187]; *О доле! Лукавая доле!* [5, с. 337];

– частини тіла (очі, брови, серце) та деякі фізіологічні процеси (сльози): *Бодай же вас, чорні брови, нікому не мати* [5, с. 26]; *Серце моє! Серце моє! Тяжко тобі битись одинокому* [5, с. 13]; *Сльози мої!* [5, с.187];

– конкретні предмети (хустка, зброя): *Хустиночко мережана, вишивана* [5, с. 209]; *Послужи ж, моя ти зброє, молодій ще силі* [5, с. 232].

Як зазначає А.К. Мойсієнко, «в контексті всієї творчості Шевченка інтимізаційна лірика особових звертань, незалежно від адресанта – ліричного героя, персоніфікованого персонажа тощо, – творить своєрідну парадигму, яка радіально пов'язана з цілим Всесвітом» [2, с. 171].

Висновки. Отже, емоційно забарвлені звертання в поетичному мовленні Т. Г. Шевченка допомагають виразити авторське ставлення до адресата, дати йому певну характеристику, оцінку. Емоційність найчастіше передається вживанням звертальних слів у переносному значенні, додаванням суфіксів суб'єктивної оцінки, поширенням апелятивів означеннями-епітетами, прикладковими зворотами тощо.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у дослідженні граматичних способів оформлення звертань у поезії Кобзаря.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова ; отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М. Наука, 1986. – 207 с.

2. Мойсієнко А. К. Слово в апперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша : монографія / А. К. Мойсієнко–К. : Сталь, 2006. – 304 с.

3. Словарь української мови : в чотирьох томах / упор. Борис Грінченко. – К. : Наук. думка, 1996-1997. – Т. 3. – 507 с.

4. Українська мова. Енциклопедія / ред. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк. – Вид. друге виправ. і доп. – К. : Українська енциклопедія, 2004. – 752 с.

5. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1974. – 624 с.

Тесленко Ю. А. Обращения в поэтической речи Т. Г. Шевченка.

Статья посвящена исследованию обращений в языке произведений Т. Г. Шевченко. Анализируются собственно обращения и риторические обращения; выделены и описаны семантические разновидности обращений, их функции в поэтической речи Т. Г. Шевченко.

Ключевые слова: обращение, поэтическая речь, собственно обращение, риторическое обращение.

Teslenko J. The appel in poetic speech T. G. Shevchenko.

The article is devoted research of appeals in the language of works of T. G. Shevchenko. Analyzed their appeals and rhetorical appeals, semantic types of appeals, their functions in poetic speech in T. Shevchenko.

Key words: appeal, poetic language, own appeal, rhetorical appeals.

М. Ю. Фігурна

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ПІДХОДИ ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПРИТЧІ ЯК РІЗНОВИДУ ПОВЧАЛЬНОГО ДИСКУРСУ ТА СУЧАСНІ АСПЕКТИ ЇЇ ВИВЧЕННЯ

У статті розглядаються структурно-композиційні та семантичні особливості притчі в сучасній літературі. Запропоновано підходи до визначення притчі як різновиду повчального дискурсу. Жанрові особливості досліджені в плані контекстно-варіативного членування, інформативності, двоплановості, вертикального контексту.

Ключові слова: притча, жанр, структура, алегорія, композиція, семантика.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку мовознавства значну увагу дослідників привертають механізми відображення реального світу різнорівневими мовними одиницями. Лінгвокогнітивний підхід набуває стрімкого розвитку у зв'язку з тим, що елементи мови й мовлення як двосторонні одиниці мають фізичні та психічні плани. У той же час сучасна лінгвістична наука ще не має у своєму розпорядженні досить повних теоретичних уявлень про лінгвокогнітивні особливості вербалізації повчального дискурсу, а саме англійських притч, та специфіку взаємодії мовних одиниць різних рівнів в актуалізації англійської притчі з їхнім комунікативно-прагматичним потенціалом [3, с. 5–7]. Слід

зазначити, що повчальний дискурс є цілеспрямованою комунікативною дією, зумовленою особливою адресато-адресатною конфігурацією, з ілюкативною метою здійснення адресантом повчання співрозмовників, що включає вербальний та позалінгвальні компоненти комунікації. При цьому суб'єкт висловлювання стає центром дискурсивного простору, оскільки в його індивідуальному мовному досвіді сходяться воедино усі лінії дискурсу. Наведемо спочатку словникове визначення притчі: «parable...allegorical representation of smth real in life or nature, from which a moral is drawn for instruction» та алегорія: «allegory – story or description in which ideas such as patience, purity, and truth are symbolized by persons who are characters in the story».

Актуальність дослідження. Дослідження притч привертає увагу багатьох дослідників із різних галузей лінгвістики, наприклад: вивчалися природа і сутність притчі, проводилися історико-літературні дослідження притчі різних національних літератур, притчовості поезії та прози ХХ століття [4, с. 20]; досліджувалися також жанр притчі як форма філософського світобачення; притчевість та асоціативність у поезії п'єси-притчі; комунікативно-композиційне членування тексту притчі; притча як видова категорія; естетична природа притчі; притчево-алегоричний напрям в епосі й драмі. Розглядалися також мовно-стилістичні особливості притчі, зокрема, автологічність мовлення; лексичні особливості на прикладі корпоративної лексики; засоби реалізації символізму в притчі. Відомо, що притча трактується як максимально типізоване й узагальнене повісткування ілюстраційного характеру з елементами іносказання, в основу якого покладені такі життєві ситуації, котрі за доступністю розраховані на самостійне осмислення читачем/слухачем, а тому й навмисне позбавлене чітко сформульованої авторської думки, висновку, моралі чи ідеї.

Притчеві твори потребують від читача/слухача активного залучення елементів аналітичної діяльності, апелюють до вміння бачити паралелі з минулим і майбутні перспективи, оцінювати й узагальнювати свій власний досвід, вписувати його у контекст досвіду людства, інакше кажучи, спонукають до свідомого занурення у глибини змістових та ідейних проблем, до відмови від однозначності та незаперечності будь-яких висновків [1].

Аналіз актуальних досліджень. Двадцяте століття в літературі ознаменувалося своєрідним притчовим вибухом. Оповідання-притчі Л. Андрєєва («У темну далину», «Пітьма», «Іуда Іскаріот»), новели Ф. Кафки («Перевтілення», «Залізничні пасажери»), п'єси-притчі Б. Брехта («Круглоголові та гостроголові», «Добра людина із Сезуана»), роман-притча Г. Маркеса («Сто років самотності») та А. Кіма «Батько – ліс», роман-міф Д. Апдайка («Кентавр»), казка-притча А. де Сент-Екзюпері («Маленький принц»), притча-аполог Р. Баха («Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон»), казка-антиутопія Дж. Оруелла («Скотний двір»), притчі-есе Х.Л. Борхеса, повісті й романи Ч. Айтматова та ін. – все це не стільки перелік творів, основою яких є притча в її різноманітних жанрових модифікаціях, скільки означення знакових, наріжних етапів, які так або інакше створюють певну метасистему на ймення метасистема притчових жанрів.

У перекладі з грецької мови «притча» – це «йти пліч-о-пліч», себто притча пліч-о-пліч ставить відоме з невідомим [5, с. 24]. Слід зазначити, що притча з найдавніших часів існувала як структурно-складова одиниця більших жанрів. Вона вводиться у твір з метою переконливішого вираження його основної концепції. Ця художня структура існувала й існує у двох формах: як жанрова одиниця і як сукупність поетичних прийомів образотворення в інших жанрах – тобто як притчевість. Саме така форма розвитку притчі визначається її здатністю впливати на композиційну, сюжетну та образну систему інших творів.

У статті проаналізовано визначення притчі як відносно короткої прозаїчної розповіді про реальні, нереальні події, в якій за допомогою прийомів непрямой мови, двоплановості, рідше чіткої алегоричності, метафоризації, символізації, афоризації, драматизації, тавтології, а також шляхом оптимального вибору лексики (загальноживана, абстрактна, корпоративна, тематична) передається думка про складні вербальні явища, які мають великий семантичний обсяг і впливають на свідомість та мислення адресата. [5, с. 264]. Це означає, що обсяг жанрових прикмет може збільшуватись або зменшуватись, утворюючи нові варіанти, при цьому зберігаючи ядро притчі, яке розпізнається у всіх модифікаціях жанру.

Особливої актуальності статті додає аналіз взаємодії мовних форм зі структурами знання і досвідом людини, засобів мовного відображення людиною навколишньої дійсності та свого місця у світі.

Об'єктом аналізу є текстовий простір сучасних англомовних притч, а предметом – структурно-композиційні та семантичні особливості сучасної англомовної притчі.

Мета статті полягає у виявленні концептуальної структури, яка зумовлює формування змісту образу людини в сучасних англомовних притчах, а також у з'ясуванні того, як цей зміст відтворюється за допомогою мовних засобів.

Виклад основного матеріалу. Притчі – це не просто тексти, не просто оповідання. Кожна притча може щось дати, чомусь навчити, в ній закладена якась певна правда, якийсь певний урок, маленький чи великий закон Світу, в якому ми живемо.

Притча – малий дидактико-алегоричний літературний жанр, який вміщує в собі моральне чи релігійне повчання (премудрість) [1, с. 17].

Англомовна література багата на художні твори, які вказують на їхнє пряме відношення до аналізованої проблеми. До притчових творів відносять: роман Г. Мелвіла «Moby Dick», повість Д. Стейнбека «The Pearl»; повість У. Фолкнера «The Bear», роман К. Воннегута «Slaughter-house-Five» та «Cat's Cradle», повість Е. Хемінгуея «The Man and The Sea»; та твори з прямою назвою жанру: роман-притча У. Голдінга «Lord of The Flies», роман-притча Р. Бредбері «Fahrenheit 451», повість-притча Р. Баха «Jonathan Livingston Seagull» та інші.

У дослідженні зосереджується увага на аналізі сучасних англомовних притч. Зокрема, пропонується розглянути структурно-композиційні та семантичні особливості притчі: «*The angry lion*» («Злий лев»).

A lion, rejected by his pride, took out his anger on travellers who passed on a nearby road. Everyone who set foot on the road was mauled by the lion, including the hunters sent to shoot him.

Eventually, a local wise man agreed to confront the lion. As he walked the road, the lion pounced, pinning him to the ground with a mighty roar.

«You want to maul me, don't you lion?» – the wise man said, looking up at the lion calmly. – «Go ahead.»

The lion was confused by the wise man's strange response. He did not maul the wise man, but looked into his eyes, and was overcome by the gentleness he saw there.

The wise man said: «Listen to me, friend. Will you promise not to maul anyone on this road from now on?»

The lion agreed, and began a new life of gentleness.

Soon everyone in the nearby villages learned of the lion's transformed character. Boys would run out along the road to tease him, pull his tail, jump on his back, and throw stones at him. But still, the lion kept his promise to the wise man.

When the wise man next walked along the road, he saw the lion again. His mane was reduced to scraggly tufts of hair, and his body was bruised and covered with scars. He walked with his head down, looking at the ground.

– «What happened?» asked the wise man.

– «You said I mustn't maul anyone. But people can be so cruel.»

The wise man replied: «I asked you not to maul anyone. But I didn't tell you not to roar!»

У плані структури, композиції і семантики притчі можна виділити наступне. Найявніші усіх видів мови: прямої, непрямої, власне непрямої; значна різноманітність дієслів, котрі вводять пряму мову: дієслова говоріння (*said, asked, replied, didn't tell;*), емоційно-експресивні і емоційно забарвлені (*with a mighty roar, gentleness, so cruel*), а також дієслова кінесики (*passed on, to shoot, to maul, transformed, run, jump, throw, walk*). У плані композиції текст притчі має наступну особливість – повчання в ньому імплікується. Дійсно, читач може дійти до різної моралі. Нам властиво не чути одне одного і не розуміти, або ж не роби добра – не отримаєш зла. В структурно-композиційному плані притча характеризується вільним малюнком: експозиція може не виділятися ні графічно (в абзаці), ні синтаксично (в надфразовій єдності НФС); форма викладу нестабільна. В контекстно-варіативному членуванні значна роль відводиться діалогам. Швидкий обмін репліками в діалозі забезпечує їх змістову

ємкість. Особливий інтерес представляє інформативність тексту притчі. В ньому одночасно співіснують два плани: перший – прямий, поверхневий; другий – більш глибокий, підтекстовий.

Висновки. У проведеному дослідженні була здійснена спроба висвітлити деякі теоретичні і практичні аспекти вивчення лінгвістики малоформатних текстів (притч), розглянуті їх структурно-композиційні і семантичні особливості. Так, можна констатувати, що притчам притаманні всі види мови – пряма, непряма, власне непряма. Вони відрізняються двоплановістю, лапідарністю, низьким ступенем дискретності, у контекстно-варіативному членуванні велика роль відводиться діалогам, лексика емоційно забарвлена. Притчі в доступній формі розповідають про сенс життя та інші основоположні цінності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Веремчук Ю.В. П'єса-притча. Генеза. Поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Ю.В. Веремчук; Національна академія наук України Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2005. – 16 с.

2. Энциклопедический словарь юного литературоведа / под ред. В.И.Новикова – М. : Педагогика, 1988. – С. 232-234.

3. Калита А. А. Актуалізація емоційно – прагматичного потенціалу висловлення : Монографія / А. А. Калита. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – С. 5-7.

4. Мухелишвили Н. Л. Притча как средство инициации живого знания /Н.Л.Мухелишвили, Ю. А. Шрейдер //Философские науки. – 1989. – №9. – С. 101-104.

5. Пихтовникова Л.С. Тексты и методы: лингвостилистическая характеристика и интерпретация немецкой притчи как типа текста и как жанра / Л.С. Пихтовникова // Семантика слова, речення та тексту : зб. наук. статей – Вип. 6. – К. : КДЛУ, 2002. – С.259-265.

Фигурна М. Ю. Подходы к определению притчи как разновидности поучительного дискурса и современные аспекты ее изучения.

В статье рассматриваются структурно-композиционные и семантические особенности притчи в современной литературе. Предложены подходы к определению притчи как разновидности поучительного дискурса. Жанровые особенности исследованы в плане контекстно-вариативного членения, информативности, двоплановости, вертикального контекста.

Ключевые слова: притча, жанр, структура, аллегория, композиция, семантика.

Figurna M. The approaches to the definition of parables as a kind of instructive discourse and modern aspects of its study.

The article deals with structural-compositional and semantic features of a parable in the modern literature. The article proposed the approaches to the definition of parables as a kind of instructive discourse. Genre features of the parable are studied in terms of its context of variable division, informational, dual-plan content, vertical context.

Key words: *parable, genre, structure, allegory, composition, semantics.*

В. В. Харченко

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

БЕЗЕКВІВАЛЕНТНА ЛЕКСИКА У РОМАНІ П. КУЛІША «ЧОРНА РАДА» (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО І АНГЛІЙСЬКОГО ТЕКСТІВ)

Стаття присвячена дослідженню безеквівалентних одиниць, використаних у романі П. Куліша «Чорна рада». Здійснено зіставний аналіз досліджуваного матеріалу в оригінальному та перекладеному текстах, розкрито специфіку семантичного та конотативного функціонування лексем української мови, які не мають відповідників у англійській мові.

Ключові слова: *безеквівалентна лексика, семантика, функціонування, зіставний аспект, переклад.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку суспільства особлива роль відводиться міжетнічній комунікації – обміну матеріальними та духовними продуктами культурної діяльності між етноспільнотами. Одним з основних проявів такого обміну є мова, оскільки відбиття реальності у свідомості людини відбувається саме за рахунок концептів та семантичних категорій, закладених у мовному коді. Властивий мові спосіб концептуалізації дійсності має національно специфічний характер, тому носії різних мов бачать світ неоднаково, а крізь призму своєї конкретної мови. Саме тому переклад є не просто заміною слів однієї мови на іншу, а особливим актом міжкультурного спілкування, у процесі якого здійснюється заміна культурно-національного коду однієї мови кодом іншої. Особливого теоретичного та практичного значення в

перекладознавстві набуває проблема передачі безеквівалентної лексики мови-носія мовою-перекладачем. По-перше, постає проблема передачі слів з національно-культурним компонентом, оскільки в мові перекладу іноді відсутній повний або частковий відповідник у зв'язку з відсутністю в носіїв цієї мови референта, позначуваного цим словом. По-друге, існує необхідність водночас із денотативним значенням національно маркованого слова передавати конотативне.

Зазначимо, що безеквівалентність слід розглядати лише у визначених мовних межах, оскільки нерідко трапляються випадки, коли слово однієї мови є безеквівалентним стосовно другої, але має прямі відповідники в багатьох інших мовах [3, с. 326]. Особливо уважно треба ставитися до дослідження лексичної інтерпретації художніх текстів, оскільки у перекладених матеріалах відображається стан перекладача, його сутність, його соціальні та етнічні особливості; простежуються також ті завдання, заради здійснення яких інтерпретується певний текст. Усі згадані чинники можуть не збігатися з думкою автора першоджерела, а також з національно-культурними особливостями, вплетеними ним у канву твору. Саме тому проблема передачі безеквівалентної лексики художніх текстів залишається актуальною впродовж тривалого часу, особливо це стосується історичної прози, в якій найяскравіше простежується національна самобутність окремого народу й відповідної мови.

Матеріалом дослідження стали український і англійський тексти роману П. Куліша «Чорна рада».

Мета дослідження полягає у вивченні безеквівалентних одиниць української мови та визначення особливостей їх інтерпретації в англійській мові.

Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: розглянути та охарактеризувати явище безеквівалентності; здійснити зіставний лексичний аналіз на матеріалі оригінального та перекладеного текстів; визначити особливості функціонування безеквівалентної лексики в українській мові та її варіантів перекладу в англійській мові.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідженням специфіки безеквівалентної лексики займалися багато мовознавців, серед

них М. Кочерган, Є. Верещагін, В. Костомаров, Р. Зорівчак, Н. Слободянюк, Є. Олейнікова, В. Манакін, С. Влахов, С. Флорин та ін.

Термін «безеквівалентна лексика» у різних мовознавчих працях тлумачиться по-різному. Відсутність одностайної думки щодо класифікації лексики, яка не має прямих відповідників при перекладі, зумовлює виникнення широкого кола наявних у лінгвістичній практиці робочих термінів. Мовознавці намагаються дати визначення безеквівалентній лексиці, порівнюючи це поняття з поняттями «лакуна», «реалія», «фонова лексика», «екзотизм», «національно маркована лексика», «етнографізм». Так, М. Кочерган [3, с. 326] ототожнює термін «безеквівалентна лексика» з терміном «лакуна» (від лат. *lacuna* – заглиблення, впадина, провал, порожнина; від франц. *lacune* – пустота, розрив, пропуск, пусте місце). На нашу думку, це не тотожні, а взаємодоповнюючі поняття, оскільки «безеквівалентна лексика» – це слова наявні у певній мові, а «лакуни» – це слова відсутні, які навіть не можна написати, оскільки вони не існують.

Особливу увагу слід приділити дослідженням Р. Зорівчак [2], яка є автором монографії «Реалія і переклад», присвяченої одному з видів безеквівалентної лексики (реаліям), виконаної на базі перекладу текстів української художньої літератури англійською мовою. Ця монографія є суцільним підтвердженням думки С. Влахова і В. Флоріна, які вважали, що «словник безеквівалентної лексики виявляється різним для певних пар мов» [1, с. 43].

З огляду на проаналізовані дослідження зазначимо, що безеквівалентна лексика – це специфічна змінна група слів, яка виявляється шляхом зіставного аналізу і характеризується особливим семантичним і конотативним наповненням.

Виклад основного матеріалу. Для того, щоб яскравіше показати самотність української лексики у порівнянні з підібраними її англійськими відповідниками, виокремимо декілька тематичних груп.

Назви простору.

Найцікавішою у дослідженнях назв простору виявилася лексема *світлиця*, що в 11-томному Словнику української мови

тлумачиться як «чиста, світла, парадна кімната в будинку» [6, IX, с. 92]. В англійській версії роману це слово перекладається варіативно. Порівняймо декілька випадків перекладу: укр. *Чи в світлиці, чи в пасіці?* [4, с. 40] – англ. *Indoors (у приміщенні) or in the apiary?* [5, с. 2]; укр. *Ходімо, бгате, в світлицю* [4, с. 49] – англ. *But let us go into the living room (гостьова кімната)* [5, с. 8]; укр. *Світлиця в Череваня була така ж, як і тепер буває в якого заможного козака* [4, с. 48] – англ. *Cherevan's main room (головна кімната) was the kind that may still be seen today in wealthy Cossack houses* [5, с. 8].

Іноді перекладачі уникають прямих відповідників через те, що багатозначність слів української мови може стати проблемою для розуміння окремих лексем англійцями. Напр.: укр. *Заглянув Черевань у пекарню* [4, с. 48] – англ. *Cherevan looked into the room where bread was baking (кімната, де печеться хліб)* [5, с. 8]. Так, слово *пекарня* в українців інколи позначає «приміщення для приготування їжі» [6, VI, с. 110], а у англійців такого відтінку значення немає.

Отже, деякі українські лексеми на позначення простору, зокрема назв кімнат, при перекладі не тільки втрачають свої конотації, але й семантично занепадають, оскільки надмірна варіативність призводить до розрізненого розуміння лексеми.

Назви одягу.

Одяг українців завжди славився своєю самобутністю, саме тому переклад деяких слів ще й досі викликає певні труднощі в осмисленні окремих назв і відповідно у створенні загального враження про те, у що одягався український народ. Особливу увагу слід приділити слову *свитина*, що має семантику «старовинний довгополий верхній одяг, звичайно з домотканого грубого сукна» [6, IX, с. 76], яке П. Куліш активно використав для опису зовнішнього вигляду героїв роману: укр. *За теє-то за все поважали його козаки, як батька; і хоть би, здається, попросив у кого останню свитину з плечей на викуп невольник, то й ту б йому оддав усякий* [4, с. 43] – англ. *They would give him their very last piece of clothing (частина одягу) should he ask it to ransom a captive* [5, с. 4]; укр. *Темний він був на очі, а*

ходив без проводиря, у латаній свитині і без чобіт, а грошей носив повні кишені [4, с. 43] – англ. *He was blind yet walked unaccompanied, in a patched coat (пальто), without any shoes, his pockets full of money* [5, с. 4]. Англійські відповідники передають загальне уявлення про зазначений елемент українського одягу, але конотативне значення «ознака приналежності до простих людей» [6, IX, с. 76] втрачається.

У наступному прикладі показано, як елементи українського національного вбрання (*жупан* – «теплий верхній чоловічий суконний одяг» [6, II, с. 547] та *шаровари* – «широкі штани особливого крою, які переважно заправляють у халяви» [6, XI, с. 414]) передаються через звичайні загальноживані для кожної мови слова, значення яких наближається до значення оригінального варіанту: укр. *У синьому жупанкові, у старих полотняних шароварах, да й те на ньому було мов позичене* [4, с. 40] – англ. *He wore a blue coat (пальто) and old baggy (мішкуваті) cloth trousers (штани) which looked as if he had borrowed them* [5, с. 2]. Така заміна призводить до послаблення яскравості колориту роману, яким у повній мірі можуть насолоджуватися українські реципієнти. Особливо це стосується слів, які не можна замінити на близькі за значенням: укр. *Дякуй богові да ще тому, хто не поскупивсь викинуть за тебе з череса сотню дукатів* [4, с. 44] – англ. *Thank God and the one who offered a hundred gold pieces out of his pocket (кишеня)* [5, с. 5]. Слово *черес* означає «старовинний широкий шкіряний пояс, зшитий уздовж з двох складених разом ременів так, що мав усередині порожнину для грошей та інших цінних речей» [6, XI, с. 308]. Для українців це слово частково характеризує давній український побут, а англійців може заплутати, тому перекладачі роману «Чорна рада» вирішили не пояснювати його, а просто замінити на звичну для обох народів лексему *кишеня*.

Отже, лексеми що позначають український одяг тісно пов'язані з національним буттям, а при перекладі цей зв'язок частково руйнується й іноземці сприймають опис не самобутнього українського вбрання, як при візуальному контакті, а лише видозмінений зразок звичайного одягу.

Назви осіб.

Широко представлені у романі й безеквівалентні одиниці, що використовуються для називання осіб. Варто відзначити, що лексеми цієї групи виконують не тільки номінативну, але й інформативну функцію, тобто показують місце певної особи в українському суспільстві, описаному П. Кулішем. Наприклад: укр. *Ще б не знати чури Хмельницького!* [4, с. 46] – англ. *Who would not know Khmelnytsky's servant (слуга)* [5, с. 6]. Слово *чура* пояснюється так «на Україні в XVI-XVII ст. зброносець у козацької старшини» [4, с. 746], тобто має вузьку семантику, прив'язану до певної країни, а англійський еквівалент *слуга* має широку семантику і тим самим стирає кордони між самобутністю двох різних країн. Це ж стосується і лексеми *кошовий*, яка має семантику «вождь, отаман козаків на Запорізькій Січі» [6, IV, с. 317]: укр. *Запорожці так собі його вподобали, що зозвали раду, да і бух Іванця кошовим* [4, с. 47] – англ. *Well, the Zaporozhians liked him so well they chose him as their commander (командиром)* [5, с. 7].

Навіть характерні для двох країн назви осіб можуть мати різне семантичне наповнення. Так, українці вживають лексему *дід* на позначення «батькового або материного батька» [6, II, с. 299], а також «чоловіка похилого віку» [6, II, с. 299], а у англійців це слово не багатозначне. Саме тому при віднайденні еквівалента перекладачі не наважилися використовувати прямий англійський відповідник слова *дід*, який для англійців вказував би на те, що адресантом звертання є онук, і використали словосполучення «старий чоловік»: укр. *Ось подивись, дідусю* [4, с. 50]. – англ. *There you see, old man (старий чоловік)* [5, с. 8].

Особливо яскраво при зіставленні назв осіб простежуються особливості українського менталітету: укр. *Правда, правда, добродію мій любий!* [4, с. 44] – англ. *True, true, my dear friend (друг)* [5, с. 5]. Слово *добродій* в українській мові має семантику «дорослий чоловік, переважно з привілейованих шарів суспільства» [6, II, с. 324], тобто вказує на приналежність особи до певної верстви. При перекладі це значення повністю втрачається, а отже й саме сприйняття окремого фрагменту тексту може бути викривленим.

Інколи при перекладі назв осіб трапляються деякі неточності, викликані тим, що перекладачі не звернули увагу на багатозначність слова і його відповідну функцію у певному контексті. Наприклад: укр. *К дияволу кармазинів!* [4, с. 59]. – англ. *To hell with the red coats (червоні пальта)* [5, с. 14]. У часи козаччини слово *кармазин* вживалося на позначення «старовинного дорогого темно-червоного сукна» [6, IV, с. 107], а також так називали «осіб, які носили одяг з цього сукна» [6, IV, с. 107]. П. Куліш мав на увазі саме віднесеність до певної групи осіб, а перекладачі взяли до уваги лише ознаку кольору і приналежності до предмету одягу, відкинувши той факт, що *кармазинами* називали переважно заможних людей. Це призвело до того, що номінативна функція слова залишилася, а інформативна зникла.

В українській культурі слово *козак*, що має семантику «вільна людина з кріпосних селян або міської бідноти, що втекла на південні землі України й брала участь у визвольній боротьбі проти татаро-турецьких і польських загарбників; нащадок такої людини» [6, IV, с. 209], вільно використовується для номінації юнаків, а в англійців ця лексема вживається не завжди: укр. *Так моєму козакові лучної компанії було й не треба...*[4, с. 49] – англ. *Cherevan's wife, as a good hostess, kept her distance and the young man (молодий чоловік) could not imagine any better company* [5, с. 8]. Перекладачі замінили вищезгадану українську лексему на загальноживану, і тим самим позбавили один з епізодів роману національної самобутності, яку намагався передати П. Куліш. Перед реципієнтом постає не мужній і хоробрий *козак*, що змагається за свободу, а просто *молодий чоловік*.

Отже, різниця у семантиці та конотації лексем українського і англійського текстів стає перешкодою на шляху повноцінного усвідомлення того, яку роль у романі відігравала кожна особа.

Висновки. У ході проведеного дослідження було розглянуто й охарактеризовано явище безеквівалентності, зіставлено і описано семантичні та конотативні особливості трьох тематичних груп безеквівалентної лексики. Встановлено, що саме від вдало підібраного відповідника залежить те, наскільки точно реципієнт

зможе уявити описаний простір та одяг, а також сприйняти ту інформативну наповненість, яку несуть у собі назви осіб.

Перспективою подальшого дослідження є зіставний аналіз української художньої прози з її англійськими варіантами, спрямований на виявлення проблем інтерпретації безеквівалентної лексики та на пошук відповідних шляхів вирішення цих проблем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Влахов С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 352 с.
2. Зорівчак Р. Реалія і переклад / Р. П. Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львівському університеті, 1989. – 190 с.
3. Кочерган М. Основи зіставного мовознавства / М. П. Кочерган. – К.: Академія, 2006. – 424 с.
4. Куліш П. Чорна рада / П. Куліш. – К.: Наукова думка, 1994. – 752 с.
5. Kulish P. The Black Council / translated from Ukrainian by George S. N. and Moira Luckyj [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.utoronto.ca/elul/English/218/BlackCouncil.pdf>.
6. Словник української мови: В 11 т. / [уклад. І. К. Білодід та ін.] – К.: Наукова думка, 1970 – 1980.

Харченко В. В. Безеквівалентная лексика в романе П. Кулиша «Чёрная рада» (на материале украинского и английского текстов).

Статья посвящена исследованию безэквивалентных единиц, использованных в романе «Чёрная рада». Осуществлен сопоставительный анализ исследуемого материала в оригинальном и переведённом текстах, раскрыта специфика семантического и коннотативного функционирования лексем украинского языка, для которых нет прямых эквивалентов в английском языке.

Ключевые слова: безэквивалентная лексика, семантика, функционирование, сопоставительный аспект, перевод.

Harchenko V. Equivalent-lacking words in the novel The Black Council (on the Ukrainian and English text's material).

The article is devoted to the research of equivalent-lacking words, which used in the novel The Black Council. In the course of research completed comparative analysis of lexical material in original and translated texts. It is established specific of semantic and connotation functions of Ukrainian words, for which there no direct equivalent in English language.

Key words: equivalent-lacking words, semantic, functioning, comparative aspect, translation.

КОМУНІКАТИВНИЙ САБОТАЖ ЯК ОДНА ІЗ ПРИЧИН НЕУСПІШНОГО КОМУНІКАТИВНОГО АКТУ

У статті проаналізовано феномен комунікативного саботажу, висвітлено різні підходи до вивчення цього явища, здійснена спроба глибше розкрити його природу, причини і механізми застосування.

Ключові слова: комунікація, комунікативний саботаж, кооперативне спілкування, некооперативне спілкування.

Постановка проблеми. Комунікативний саботаж лише нещодавно став предметом спеціального вивчення і залишається недостатньо дослідженим явищем. Однак, саме ця неоднозначність зумовлює зацікавленість у вивченні комунікативного саботажу. Детальніший всебічний розгляд комунікативного саботажу необхідний для ефективнішого розв'язання проблеми взаєморозуміння та вирішення практичних завдань мовної комунікації, що визначає актуальність запропонованої статті.

Аналіз актуальних досліджень. Явище комунікативного саботажу викликає зацікавленість серед мовознавців. Донедавна воно лише згадувалося в обмеженій кількості робіт у некооперативному й навіть маніпулятивному аспекті, при цьому науковці по-різному розуміли це явище: як спосіб інформаційного маркування з метою показу маніпулятивного впливу [4, с. 76]; як прийом мовленнєвого впливу, що виражає прихований опір і спрямований на ігнорування змістової частини висловлювання з метою ухилення від спілкування, перекручення або приховування інформації [6, с. 87]; як лінгвістичну фігуру ігнорування питання та вводу нового змісту у відповіді [5, с. 54].

Слід зауважити, що й інші науковці, а саме: І.М.Кузнецова, Л. Л. Федорова, В. М. Степанова, І. П. Кузьмич досліджували явища, які співвідносяться з поняттям комунікативного саботажу.

Проте феномен комунікативного саботажу не має ані жорстко визначеного змісту, ані чіткого загальноприйнятого визначення.

Метою статті є аналіз явища комунікативного саботажу, виокремлення різних підходів до вивчення явища комунікативного саботажу та розкриття природи, причин і механізмів застосування комунікативного саботажу.

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: проаналізувати та визначити витoki, прояви, причини застосування комунікативного саботажу; проілюструвати явище комунікативного саботажу прикладами із сучасного англomовного художнього дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Комунікативна лінгвістика, як і комунікативна філософія, а також психологія нашого часу зосереджена на досягненні порозуміння між людьми, що забезпечує ефективну взаємодію між ними, які склалися в добу науки і техніки [2, с. 33]. Тому все докладніше вивчаються фактори, що впливають на ефективність людської комунікації, її механізми та явища, що спричиняють або супроводжують комунікативні невдачі, збої, конфлікти. Прикладом явищ із проміжним статусом, які не можна однозначно класифікувати як суто кооперативні чи суто некооперативні, є комунікативний саботаж, який лише нещодавно став предметом спеціального вивчення і залишається недостатньо дослідженим явищем.

Удавання до комунікативного саботажу в комунікативному дискурсі свідчить про непідготовленість мовлення, спонтанність та емоційність реакцій, тоді як в інституційному дискурсі саботаж часто актуалізується за допомогою стандартних, клішованих виразів, а також ухилення від теми та оперування відомими комунікантам фактами.

Російська дослідниця В. Ю. Андрєєва [1, с. 41] поділяє основні причини комунікативного саботажу на: *зовнішні*: порушення комунікативних норм і правил поведінки у конкретній ситуації спілкування; порушення комунікативних норм і правил поведінки, пов'язані з соціальним або комунікативним статусом співрозмовника (наприклад, провокаційні питання або вислови, що не відповідають за своєю інтимністю статусу співрозмовника); та *внутрішні*: психофізіологічні особливості комунікантів (наприклад, налаштованість на некооперативне спілкування, пов'язана з

несприятливим психоемоційним станом); захисна реакція, викликана вторгненням у приватну сферу.

Комунікативний саботаж може спровокувати або загострити конфлікт чи навпаки – стати засобом його нейтралізації. Якщо адресат бажає продовжувати комунікацію в кооперативному руслі, він має розпізнати імпліцитно виражене небажання співрозмовника розвивати певну тему і змінити її на нейтральну. Тому як основні варіанти розвитку діалогу після використання комунікативного саботажу зазначаються:

1) з погляду кооперації та некооперації:

– **провокування конфлікту.**

– *Where is the necklace? The necklace of our dead aunt Sadie? You'd better say where it is, Mr. Charles Reece.*

– *It is not your business! Go while the going is good!*

(«*Twenties Girl*» by Sophie Kinsella, p. 34)

Діалог відбувається між головною героїнею Ларою та її дядьком Білом, який назвався чужим іменем щоб вкрати коралове намисто покійної тітки Седі з будинку для літніх людей.

Мовець, сам того не розуміючи, своєю відповіддю провокує подальший конфлікт.

– **нейтралізація конфлікту;**

– *Is it hard for you not to pay attention to other woman?!*

– *Thank you for a delicious meal, honey.*

(«*Lots of Love*» by Fiona Walker, p. 17)

Комунікація відбувається між чоловіком та жінкою. Офелія постійно скаржитья Бредові на те, що він звертає надто багато уваги на інших жінок. Своїм запитанням вона дає зрозуміти, що їй це не подобається. Бред дякує Офелії за смачну їжу, чим вдається до нейтралізації конфлікту.

2) в аспекті подальшого розвитку діалогу:

– **припинення комунікації;**

– *Lara, I know you were very hurt, and this has been a painful time for you. But it's been nearly two months now. You've got to move on, darling. See other young man...go out and enjoy yourself...*

– *Oh, it's half past ten already! I have to go.*

(«*Twenties Girl*» by Sophie Kinsella, p. 13)

Комунікація відбувається між головною героїнею Ларою та її батьком. Темою діалогу є колишній хлопець Лари Джош, який нещодавно покинув її. Для неї це стало повною несподіванкою, адже Лара кохала його до безтями. В аспекті подальшого розвитку діалогу Лара вдається до припинення комунікації.

- **повторний саботаж;**
- *Lara, I saw you yesterday with Josh! Was it really he?*
- *It doesn't matter! I don't want to speak about it!*
- *Just tell me yes or no?*
- *It doesn't matter!!!*

(«*Twenties Girl*» by Sophie Kinsella, p. 47)

Діалог відбувається між Ларою та її матір'ю. Піппа намагається отримати відповідь від дочки, чи була вона з Джошем. Лара не хоче засмучувати матір, тому вдається до повторного саботажу.

- **зміна теми.**
 - *Mum, I love you. You know it and it really hurts me when you are in desperate. Our father was the best man, but now we have to try live without him.*
 - *Bring me some pills. I have a headache.*
- («*Special Delivery*» by Danielle Steel, p. 89)

Комунікація відбувається між дочкою та матір'ю. Анна звертається до матері, яка знаходиться у розпачі через втрату чоловіка, з проханням жити далі. Аманда не хоче обговорювати дану тему і в аспекті подальшого розвитку діалогу вдається до зміни теми.

Висновки. Отже, комунікативний саботаж є ознакою непродуктивного спілкування із застосуванням неконструктивних стратегій контакту. Як некооперативне явище комунікативний саботаж зазвичай не дає змоги досягти інтерактивної ефективності спілкування і нерідко призводить до відвертого конфлікту, що закінчується комунікативною поразкою для всіх учасників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа : автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Валерия Юрьевна Андреева. – Курск, 2009. – 211с.
2. Бацевич Ф. С. Термінологія комунікативної лінгвістики: аспекти дискурсивного підходу / Ф. С. Бацевич // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». – 2002. – №453. – С. 30 – 34.

3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К. : ВЦ «Академія», 2004. – 344 с.

4. Николаева Ж. В. Основы теории коммуникации: уч.-метод. Пособие / Ж. В. Николаева. – Улан-Удэ: ВСГТУ, 2004. – 274 с.

5. Меньшиков И. И. Лингвистические фигуры воздействия в системах официального общения / И. И. Меньшиков [Электронный ресурс] / 2005. – Режим доступа :

www.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Movozn/2008_14/article/33.pdf.

6. Яшенкова О. В. Основы теории мовної комунікації / О. В. Яшенкова. – К.: Альма Матер, 2010. – 312 с.

Хоменко Ю. М. Коммуникативный саботаж как одна из причин неуспешного коммуникативного акта.

В статье проанализирован феномен коммуникативного саботажа, освещены разные подходы к изучению данного явления, совершается попытка глубже раскрыть его природу и механизмы использования.

Ключевые слова: коммуникация, коммуникативный саботаж, кооперативное общение, некооперативное общение.

Khomenko Y. Communicative sabotage as one of the reasons of unsuccessful communicative act.

The article focuses on the analysis of communicative sabotage. Different approaches and attempts to reveal its nature, reasons, and mechanisms have been highlighted.

Key words: communication sabotage, communication, cooperative communication, non-cooperative communication, discourse.

Я. В. Чайка

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

НАРОДНОПОЕТИЧНА СТИХІЯ У ВІРШАХ-ПІСНЯХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті визначається народна основа мовної тканини віршів-пісень Тараса Шевченка. Автор простежує особливості народнопоетичної стихії у творах письменника.

Ключові слова: народна творчість, народнописенність, поезія-пісня, народнопоетична стихія.

Великий Шевченко тим,
що він поет української нації,
але ще більший тим,
що він поет народний
А. Луначарський

Постановка проблеми. Українська народна творчість завжди була невичерпним джерелом натхнення для письменників, поетів, драматургів. Від самого зародження українська література спиралася на фольклор, пісенні, образні та духовні надбання нашого славетного народу, які впливали не лише на форму твору, але на його стилістичні особливості. «Твердження, що цивілізація і народна поезія протилежні й несумісні, – помилкове. Фольклор, а особливо його оповите таємничістю міфологічне підґрунтя, завжди матиме притягальну силу для носіїв цивілізації – вчених, письменників, композиторів – як природне духовне надбання віків, як втілення, творчого й буттєвого народного духу, а також як явище мистецьке», – писав видатний український мовознавець, фольклорист О. Потебня [Цит. за : 3].

Багато українських письменників у своїй творчості використовують безцінні скарби народної творчості. Серед них особливе місце посідає Тарас Шевченко.

Аналіз актуальних досліджень. Вивченням віршово-пісенного доробку Тараса Шевченка займалися такі дослідники: С. Єрмоленко, В. Коломієць, О. Іванова та інші. Так, С. Єрмоленко наголошує, що скільки б не писав Шевченко про долю – долю сирітську, жіночу, долю поета, долю борця за свободу, соціальну справедливість, його рядки не повторюють настрою; його поетичний словник, увібравши, увесь сік українських народних пісень, розширив звучання народнорозмовного слова, його поетичний контекст, увів у віршові інтонації різні відтінки розмовного експресивного стилю, відтворив і збагатив музику народнопісенного слова [1].

Правдиве й велике мистецтво виростає органічно з певного середовища й нерозривно пов'язане з ґрунтом, де воно росло й росте. Т. Шевченко виріс із українського ґрунту, був сином свого народу і полюбив понад своє життя його звичаї і традиції. Аналізуючи доробок письменника, варто зазначити, що народна стихія тісно переплітається і гармонійно доповнює творчість Шевченка.

«На Шевченків «Кобзар», – зауважує М. Сумцов, – народна поезія наложила великі і барвисті фарби, попереду в самій мові,

в порівняннях, епітетах і символах, а далі Шевченко дає чимало шматків і уламків усного піснетворства, нарешті є доволі цілих, трохи перероблених пісень» [Цит. за: 1].

Т. Шевченко був тісно пов'язаний з українською народною піснею, на чому наголошував М. Добролюбов у рецензії на «Кобзар» 1840 року: «Поезії Шевченка підходять до так званих народних пісень, вони такі природні, що ви їх легко приймете за народні пісні і легенди малоросіян: це одне вже говорить на їх користь. Тут є і поетичні думи, і історичні легенди, і чари покинутого кохання...» [2].

Метою статті є виявлення народного струменя у віршах-піснях Тараса Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Т. Шевченко увібрав у своїй творчості багатство народнопісенної культури, органічно зрісся з нею. Саме це стало причиною нечуваної популярності першого «Кобзаря» в народі. «Заповіт», «Зацвіла в долині», «Сонце заходить», «Думи мої», «У гаю, у гаю», «Рече та стогне Дніпр широкий» і цей перелік творів Шевченка можемо продовжувати далі, але не просто творів, а поезій, що стали народними піснями.

Та коли говорити про народнопісенність творів Т. Шевченка, то варто зазначити, що це не лише ті пісні, які знав і любив поет, це не лише народні уподобання, які автор беззаперечно уводив у свої твори. Народнопісенність творчості Т. Шевченка прихована глибше – у мовній тканині письменника, яка виявляється у характерних словах, висловах, словосполученнях, образних засобах, яскравих епітетах, емоційно-забарвлених фразеологізмах, а також пов'язана з певною психологічною сутністю, що єднає творчість народного поета з творчим доробком самого народу. Справді, Т. Шевченко вражає своєю геніальністю, яскравістю оригінального мислення, з яким тісно переплітаються народні мотиви, народнопісенні фольклорні мовні образи.

Поезія Т. Шевченка збагачувалася народною піснею, її мотивами, образами. Пісня ставала для творів позитивним емоційним зарядом. Безмежний світ природи у творах тісно переплітався з людськими прагненнями та почуттями, в яких відкривалися атрибути навколишнього середовища, пейзажні замальовки, що відтворювали широту народнопісенних асоціацій.

Настрoeвiсть i багатоплановий характер поезiй-пiсень розкривалися через усталенi народнопоетичнi сполуки, особливостi народнопiсенного представлення синонiмiї, антонiмiї. А також важливим було те, що поет послiдовно кожне явище життя розглядає мовби очима народу, з позицiї народу, кожну подiю чи сьогодення вимiрює мiрою народної моралi, чистотою i цнотливiстю душі трудової людини [5, с. 9].

I. Франко зауважував: «Шевченко користувався в значнiй мiрi готовою вже поезiєю мови, готовим запасом абстракцiй i аббревіатур» [4]. Пiдтвердженням цього можемо вважати слова традицiйного поетичного словника, вживаного у пiснях Кобзаря: *хата, зоря, ненька, калина, козак, сльози, степ*. Доречно навести ряд прикладiв означуваних народнопоетичних епiтетiв до поданих слiв, якi привертають велику увагу i є найбільш розповсюдженими: «*чужа хата*» (*Нащо менi женитися*), «*вечiрня зоря*» (*Зоре моя вечiрняя*), «*ненька старенькая*» (*Тече вода в синє море*), «*червона калина*» (*Тече вода з-пiд явора*), «*козак молоденький*» (*Зацвіла в долині червона калина*), «*дрiбнi сльози*» (*Єсть на свiтi доля*), «*степ широкий*» (*Заповіт*).

Народнопоетична стихiя у творах Т. Шевченка торкається насамперед розгорнутих поетичних порiвнянь та тiєї семантичної основи в якiй вони знаходяться. В. Iльiн вiдзначає народнiсть у порiвняннях Шевченка типу: *любити, кохати, жалувати, як (малу, свою, рiдну) дитину; плаче i не спить, мов негодована дитина* [Цит. за : 1]. Народнопiсенний мотив творчостi простежується i в таких порiвняннях як : «*згину, як той лист на сонцi*» (*Думка, Тяжко – важко в свiтi жити*); «*зацвіла в долині червона калина, нiби засмiялась дiвчина-дитина*» (*Зацвіла в долині червона калина*); «*одна, одна, як сирота*» (*Тополя*); «*день i нiч воркує, як голубка без голуба*» (*Тополя*).

Серед традицiйних народнопоетичних образiв, стилiстично навантажених у пiсеннiй поезiї Т. Шевченка, варто звернути увагу на назви явищ природи – *вiтер, хмари, роса*. Розгортаючись у метафоричних картинах, вони зберiгають притаманному українському фольклоровi психологiчну константу, пов'язану з iнтимiзацiєю свiту природи, з перенесенням у цей свiт iнтимно-родинних вiдносин [1]: «*Реве*

та стогне Дніпр широкий, сердитий вітер завива...» (Причинна); *«За сонцем хмаронька пливе, Червоні поли розстилає...»* (За сонцем хмаронька пливе).

Для образності мови творів Т. Шевченка характерне ускладнення семантичного компоненту. Посилюється зв'язок із традиційними народнопісними символами. Наприклад, слово *сльоза* перегукується із словом *роса* і хоч вони позначають два окремих поняття, але в художньому плані у піснях постають перед нами як яскраво виражені художні порівняння. Наведемо приклад: *«І заплакала Лілея росою-сльозою...»* (Лілея); *«Вітер тихий з України понесе з росою – мої думи аж до тебе братньою сльозою...»* (Кавказ).

Шевченкова поезія має досить виразний мотив *сліз*, який є поширеним так само, як і в народній пісні, але все ж він не справляє того гнітючого суму й трагічного враження, а сприймається реципієнтом як стан легкої ліричної зажури, що притаманний народнопоетичній основі.

З народнопісенною поетикою споріднені й типові усталені формули, де об'єднуються два синоніми або два близькі видові поняття, співвідносні з одним родовим: *щастя-доля, срібло-злото, час-годинонька*. С. Єрмоленко зауважує що, така «парність» організовує певну ритмомелодичку вірша Шевченка й цим самим наближає її до народної пісні [1]. Наприклад: *«співати-гуляти»* (Плавай-плавай лебедонько); *«текла-червоніла»* (Гомоніла Україна); *«мед-вино»* (Ой крикнули сірії гуси).

Також народність мовотворчості Шевченка виявляється у демінутивах (зменшено-пестливій суфіксації), яка доволі часто спостерігається у віршах-піснях поета, та наближає шедеври до народнопісенної поетики : *«тільки роси ранесенько»* (Гомоніла Україна); *«дарма щоніч дівчинонька»* (Причинна); *«вийшла русалонька»* (Причинна); *«вона молоденька»* (Причинна); *«до білого пониклого личенька Лілеї»* (Лілея).

Висновки. Отже, поетичній творчості Т. Шевченка притаманна народна основа, яка виявляється у мовній тканині письменника, а надто у віршах-піснях. Цей струмінь проходить від простого слова, словосполучення, захоплює яскраві епітети і порівняння та поринає у психологізм, який споріднює письменника з українським народом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С. Шевченко і народна пісня [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine26-1.pdf>.
2. Коломієць В. Народна пісня в житті і творчості Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/5_Kolomiyez_V-Ivanova_O.pdf.
3. Мовчанюк В. Народнопісенний Дунай в поезії Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/.htm>.
4. Франко І. Я. Твори в 20-ти т. / Іван Франко, К. : 1955, Т.16. – 265 с.
5. Шевченко Т. Твори : в 6 т / Тарас Шевченко ; [вступ. ст. О. Гончара]. – К.: АН УРСР, 1963. – Т. 1. – 583 с.

Чайка Я. В. Народнопоэтическая стихия в стихах-песнях Тараса Шевченка.

В статье определяется народная основа языковой ткани стихов-песен Тараса Шевченка. Автор прослеживает особенности народнопоэтической стихии в произведениях писателя.

Ключевые слова: народное творчество, народнопесенность, поэзия-песня, народнопоэтическая стихия.

Chaika Y. Folk elements in Taras Shevchenko's poems and songs.

The article is devoted to the traditional basis of linguistic fabric poems, songs Taras Shevchenko. The author traces the features of folk elements in writer's novels.

Key words: folk, folk songs, poetry, song, national poetic element.

Я. В. Чайка

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ХИБНА «ТЕРМІНОЛОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ» НАУКОВЦІВ (на матеріалі видань «Біологія. Шкільний світ»)

Стаття присвячена висвітленню термінологічних недоліків у наукових текстах. Автор на матеріалі статей біологічного профілю проаналізував порушення у вживанні термінологічних сполук.

Ключові слова: науковий стиль, термін, мовна норма.

Постановка проблеми. У науковому середовищі спостерігається недосконале володіння українською науковою мовою, що породжує численні помилки у науковій продукції,

«розмиває» норми літературної мови, знижує рівень культури мовлення, зокрема це стосується термінологічної творчості науковців. Однією з характерних ознак наукового стилю є насиченість термінологією, але неправильне і недосконале тлумачення понять призводять до нечіткого, незрозумілого наукового тексту, який може викликати в читача хибне враження. Культура мовлення залежить від уміння знайти потрібне слово, словосполучення, термін, поняття і вміло послуговуватися ними у процесі наукової комунікації.

Аналіз останніх досліджень. Розв'язанням проблеми займалися науковці І. Гумовська, А. Коваль, О. Курило, О. Сербенська, П. Селігей, Л. Щерба. Однак, незважаючи на значну кількість праць, присвячених висвітленню термінологічних недоліків наукових текстів, проблема порушення культури наукової мови є недостатньо вирішеною і потребує подальших досліджень у цій галузі.

Метою статті є з'ясування нетипової термінологічної вживаності в наукових текстах. Вирішення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: дослідити термінологічний потенціал нормативного наукового стилю; визначити порушення термінологічної творчості науковців.

Виклад основного матеріалу. Характерною рисою наукового стилю є його висока насиченість термінами. При цьому частка термінів у порівнянні із загальноживаною лексикою не однакова в різних жанрах наукової мови. Необхідною умовою наукової мови є правильне, логічне визначення понять, що уводяться термінами. Неправильно вживаний або незрозумілий термін може дезінформувати читача.

У суто науковому (академічному) стилі терміни не завжди пояснюються. У наукових творах для широкої аудиторії терміни зазвичай роз'яснюються. Може даватися пряме пояснення терміну, наприклад: *«Фітогормони – це органічні речовини, що синтезуються спеціалізованими тканинами рослин і в надзвичайно малих дозах діють як регулятор і координатор онтогенезу»* (5, с. 14). Терміни можуть бути пояснені через синоніми або через пояснення походження терміна, тобто через етимологічні довідки. Визначення терміна може даватися в

дужках «гормон фактора цвітіння (флориген)» (5, с. 14), «геліофіт (росте на відкритих місцях, хоча трапляється в розріджених лісосмугах та вздовж них, витримує періодичне затінення)» (6, с. 33), «поліморфізм (ниткоподібні, кулеподібні, колбоподібні форми)» (8, с. 13), «антропоцентризм (коли природа не храм, а майстерня)» (7, с. 9) у виносках. У навчальній літературі, зокрема в підручниках, терміни найчастіше отримують пряме пояснення.

Нормативному науковому стилю притаманне домірне вживання як термінології, так і загальномовної лексики. За різними підрахунками вчених, у науковому тексті терміни становлять близько чверті від усіх слів. У межах однієї наукової праці людина спроможна адекватно сприйняти, зрозуміти й запам'ятати обмежену кількість нових термінів. Коли ж їх кількість «перевалює» за десяток і при цьому праця рясніє ними від першої до останньої сторінки, то збагнути такий трактат досить-таки складно [1, с. 3].

У проаналізованих працях спостерігаємо тенденцію якомога більше уникати звичайних слів і вживати на їхньому місці «розумну» лексику. У результаті текст густо рясніє незвичними утвореннями на зразок *геологічні дислокації* (2, с. 6); *електролітична дисоціація* (1, с. 5); *антропогенна трансформація* (7, с. 9); *флавіновий пігмент* (5, с. 15), *ендогенні рухи* (5, с. 15); *декапітований колеоптил* (5, с. 14); *активний камбій* (5, с. 14); *індолілоцтова кислота* (5, с. 15); *поліморфізм* (8, с. 13); *ерозійна руйнація* (5, с. 5); *біогеоценотичний покрив* (7, с. 7); *дегуміфікація* (7, с. 7); *гідроїдні поліпи* (4, с. 29); *сифонофори* (4, с. 29).

У статтях біологічної галузі фіксуємо зловживання деякими загальнонауковими термінами, як-от: *система, структура, сполука, кореляція, форма, парадигма, комплекс, сукупність, розвиток, процес, функція, модель, чинник*. Поширені також терміни власне біологічних наук: *аланін, аденозин, ектодерма, інбридинг, гастрюляція*. Варто навести приклад ампліфікації загальнонаукових та біологічних термінів: «Дослідження причини рухів, кореляцій, переходу рослин від спокою до активного росту привели М. Г. Холодного до висновку, що каталізаторами та регуляторами ростових і морфогенетичних

процесів виступають гормони, вітаміни, ферменти» (5, с. 14); «Спочатку цю сполуку поглинув агаровий кубик, а потім вона дифундувала в некапітовану частину колеоптиля, де спричинила ростовий ефект, який проявився у вигині паростка» (5, с. 14).

У наукових текстах знаходимо кліше типу *системний аналіз, реалізація принципів, ефективно використання, комплексний підхід, комплекс питань* тощо. Від надто частого, недоречного вживання ці терміни й терміносполуки, на наш погляд, втрачають свій глибокий зміст і перетворюються на штампи, слова-паразити; наприклад: *«Головним завданням цього напряму діяльності залишається забезпечення умов для ефективного використання...» (3, с. 6); «Комплексний підхід методичного забезпечення навчально-виховного процесу в закладі передбачає реалізацію через засоби навчання всіх трьох функцій процесу навчання...» (3, с. 6).*

Інший вияв хибної термінологічної творчості – коли давно відомі поняття йменують авторськими неологізмами. «Часто необхідність таких новотворів, – вважає П. Селігей, – обмежується лише інтересами їхніх авторів. Унаслідок цього відбувається справжня інфляція термінів, а дискусії нерідко точаться саме через термінологічні непорозуміння та плутанину» [1, с. 4]. Зайві та штучно вигадані терміни не збагачують поняттєвого фонду науки, а тільки призводять до його самоускладнення.

Для запровадження нового терміна треба мати підстави. Його поява має сигналізувати, що в науці виробилося нове поняття, яке ще не має своєї назви. Появу ж нового поняття взагалі можна прирівняти до наукового відкриття. А коли вже відомі явища названі новими словами, то це ніяке не відкриття, а радше захаращення термінології [1, с. 4]. Ця риса дуже притаманна науковому жаргону. Наприклад: *бактеріємія (8, с. 13); біогеоценози (8, с. 11); абіотичні умови (8, с. 11); експоненціальним чином (7, с. 7); 283 гігатонни (7, с. 7); кореляція (8, с. 12).*

Важливою ознакою наукового стилю є слова іншомовного походження. Бо наука – явище міжнародне, а іншомовна

лексика є одним із найважливіших джерел поповнення термінології. Друге важливе джерело – терміни, утворені на власній основі. У науковій лексиці співіснують чуже й питоме, інтернаціональне й національне. Перший складник єднає її з міжнародними стандартами, другий виявляє її самобутність, зберігає народний характер [2]. Ученими доведено, що для повноцінного розвитку термінології важливо дотримуватися рівноваги цих двох складових, тобто враховувати як зарубіжні здобутки, так і національні традиції. Отже, в українській мові на рівноправних засадах мають побутувати терміни як запозичені із західноєвропейських мов чи утворені з греко-латинських елементів, так і посталі на ґрунті питомих (слов'янських) словотвірних засобів. Нехтування тієї чи іншої складової може зашкодити усталенню термінології, порушити її органічність, загальмувати розвиток наукового стилю.

Утім, і без спеціальних підрахунків неважко побачити, що сучасні наукові біологічні публікації переобтяжено невиправданими термінологічними запозиченнями. Інтернаціональна складова в них надмір переважає, а то й витісняє національну. Один із виявів цього – свідомо заміна загальноновживаної слов'янської лексики неслов'янськими відповідниками. Питомі слова, що раніше займали в мові науки своє природне місце, нині виштовхуються до пасивного словника: взаємозалежність – *кореляція* (7, с. 10); екологічний фактор – *абіотичні умови* (7, с. 7); бактеріофаги – *бактеріємія* (8, с. 13); природно-територіальний комплекс – *біогеоценоз* (7, с. 7); *мегатонни* – *гігатонни* (7, с. 7).

Читачеві доводиться подумки перекладати ці терміни рідною мовою, тобто виконувати роботу за автора. Тому сучасний науковий жаргон за його лексичне наповнення жартома (але небезпідставно) називають латинським діалектом української мови або ж «українглішом» [2].

«Деякі фахівці, вичитавши в іноземній літературі нові терміни, не обтяжують себе пошуками рівнозначників у рідній мові, а починають штучно переносити слова з однієї мови в іншу. Ніж розбудовувати питому термінологію, гадають вони, простіше використати готові англійські слова, злегка їх слов'янізувавши», –

наголошує дослідник П. Селігей, а також наводить приклади: *суплетивний (додатковий), субтракція (відняття, відбирання, видалення), інтеракція (взаємодія) [2]. Наведемо приклади з аналізованих праць: антропогенний – створений людиною (7, с. 8); транснаціональна корпорація – об'єднання великих промислових груп (7, с. 8); анархронізм – застарілі погляди (7, с. 9); мегаполіс – розвинене місто (7, с. 9); продукти асиміляції – кінцеві продукти обміну речовин (9, с. 38); генерація – покоління людей (4, с. 28); колоквиум – контрольна робота (4, с. 28); дисоціація – розщеплення (10, с. 17).*

Висновки. Отже, низька термінологічна культура в усіх своїх виявах істотно утруднює сприйняття наукового тексту, адже знань і досвіду читача (навіть якщо він і фахівець у цій галузі) виявляється недостатньо для повноцінного розуміння написаного. Ознаками хибної «термінологічної творчості» науковців у проаналізованих працях є вживання надмірної кількості незрозумілої термінології, зловживання загальнонауковими термінами, кліше, які від недоречного вживання перетворюються на слова-паразити, перетворення відомих понять на авторські неологізми, а також не виправдані термінологічні запозичення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Селігей П. О. Науковий жаргон: бар'єр між автором і читачем / П. О. Селігей // Українська мова та література. – 2006. – №18. – С. 3–10.
2. Селігей П. О. Питоме і чуже в термінології: гармонія чи конфлікт? [Електронний ресурс] / Вісник НАН України. – К., 2007. – №9. – Режим доступу:
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/555/a5-9.pdf?sequence=1>
3. Семенов О. Культура наукової української мови: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / О. Семенов. – Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, – 2008. – 252 с.
4. Стилїстика української мови : підручник / [Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько] ; за ред.. Л. І. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.

СПИСОК ПРОАНАЛІЗОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Безусько А. Проблема біорізноманіття в сучасній освіті / А. Безусько // Біологія. Шкільний світ. – 2009. – №11. – С. 3–6.
2. Гетьман В. Канівські гори не такі високі, як хороші, хорошії, блакитні здалека / В. Гетьман // Біологія. Шкільний світ. – 2009. – №36. – С. 5–6.

3. Климчук В. Впровадження сучасних освітніх інноваційних технологій у центрах еколого-натуралістичної творчості / В. Климчук // Біологія. Шкільний світ. – 2011. – №29. – С. 5–7.

4. Маслова В. Формування міжпредметних компетентностей у розділі «Біологія тварин» / В. Маслова, Л. Ткачова, С. Шайдурова // Біологія. Шкільний світ. – 2013. – №22. – С. 27–33.

5. Маслова В. Формування міжпредметних компетентностей у розділі «Біологія рослин» / В. Маслова, Л. Ткачова, С. Шайдурова // Біологія. Шкільний світ. – 2013. – №13. – С. 13–23.

6. Мельник Н. Чернощир нетреболістий – небезпечна алергенна рослина / Н. Мельник // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – №5. – С. 33–35.

7. Мовчан Я. Криза біорізноманіття в контексті цивілізаційного становлення української держави / Я. Мовчан // Біологія. Шкільний світ. – 2009. – №11. – С. 7–10.

8. Небикова Т. Профілактика бактеріальних хвороб людини: розробка уроку, 10 клас / Т. Небикова // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – №3. – С. 11–22.

9. Носаєва І. Донорно-акцепторні зв'язки у рослин / І. Носаєва // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – №19. – С. 38–39.

10. Третьякова Т. Міжпредметні зв'язки на уроках біології в 7–9 класах / Т. Третьякова // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – №7. – С. 17–32.

Чайка Я. В. Ошибочное «терминологическое творчество» ученых (на материале изданий «Биология. Школьный мир»).

Статья освещает терминологические недостатки в научных текстах. Автор на материале статей биологического профиля проанализировал нарушения в употреблении терминологических соединений.

Ключевые слова: научный стиль, термин, языковая норма.

Chaika Y. Erroneous «terminological creativity» of scientists (based on publications «Biology. School World»).

The article is devoted to terminological shortcomings in scientific texts. By the material of the articles author reviewed biology infringement in the use of terminology compounds.

Key words: scientific style, termin, linguistic norm.

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЄСЛІВ АВТОРСЬКОГО МОВЛЕННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ ПРОЗІ

Стаття присвячена характеристиці дієслів, які вводять авторське мовлення. Саме авторському мовленню, яке творить основний корпус текстів і вирішує основні інформативні, комунікативні й естетичні завдання, відводиться головна роль у будь-якій розповіді. Слова автора в ній виконують організуючу роль, граматичну та стилістичну функції. Використання синоніміки лексично-граматичних засобів у межах авторської мови, особливо в способах вираження присудка, дає можливість уникнути лексичної та граматичної одноманітності.

***Ключові слова:** авторське мовлення, персонажне мовлення, авторський коментар.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі лінгвістичних досліджень зростає потреба розглянути лексико-семантичні особливості дієслів авторського мовлення. Акцент на конструкціях, які вводять це мовлення, допомагає зрозуміти не тільки як саме побудований текст і чому в ньому використовуються ті чи інші мовні форми, але й визначається сфера їхнього функціонування в різних типах тексту і дискурсу. Ілюстраційним матеріалом дослідження виступили англomовні твори Дена Брауна.

Аналіз актуальних досліджень. Багато вчених досліджували пряму й авторську мову (С. Бук, Н. Я. Воробйова, В. Дроботенко, А. І. Домашнєв, І. П. Шипкіна, Є. А. Гончарова), чуже мовлення (Н. М. Торчинська), структури передачі та конструкції чужого мовлення (О. В. Дудар, О. Кузьмич, Л. Парфенюк), дієслова англійської мови (О. Шеремет, Д. Лінькова, Д. С. Поліщук, Н. В. Єфремова).

Метою цієї статті є визначення лексичних особливостей дієслів-коментарів прямої мови на основі англomовної прози.

Виклад основного матеріалу. Мова як абстрактна семіотична система та її конкретна реалізація у мовленні як усному, так і письмовому (тексті) – унікальний об'єкт міждисциплінарних досліджень ХХІ ст. Пряма мова у творі,

тобто мовлення персонажів, викликала і викликає науковий інтерес серед лінгвістів. Дихотомія прямої та авторської мови є важливим компонентом дослідження лінгво-стильових особливостей як цілих функціональних стилів, так й ідіолекту окремого письменника [2, с. 199]. Проте не доцільно об'єднувати авторське і персонажне мовлення. Авторське мовлення – частина художнього тексту, де відсутнє пряме мовлення персонажів, за допомогою якого відображається обмін репліками. Персонажне ж мовлення ґрунтується на включенні мовленнєвої партитури іншої особи в дискурс власне наратора.

Форми й засоби передачі чужого мовлення залежать від ситуації спілкування, від мети, призначення повідомлення. Так, в одних випадках важливо передати не тільки зміст, а й саму форму чужого мовлення з точним відтворенням його лексичного складу і граматичної будови, в інших виявляється достатньою передача лише його змісту [4, с. 180].

Будь-який художній твір є в першу чергу вираженням особистості свого творця як в плані сукупності ідей, так і на рівні їх мовностилістичної реалізації.

Саме позиція автора, його точка зору визначає провідну ідею художнього твору, його послання.

Одним із найпоширеніших видів авторського коментаря є передача чужого мовлення. У складі конструкцій із чужим мовленням виділяється дві відмінні з функціонального погляду частини – слова автора, що належать тому, хто передає пряму мову, та власне чуже мовлення, яке належить тому, чию мову передає автор, яке передається зі збереженням властивих йому емоційно-модальних характеристик.

Слова автора й речення, що безпосередньо відтворюють чуже мовлення, перебувають в загально-змістовому зв'язку. Змістовий зв'язок впливає насамперед із того факту, що в складі слів автора, як правило, є дієслова на позначення процесів мовлення або мислення [3, с. 2].

Конструкції з чужим мовленням передають висловлену в цей момент думку однієї особи або цілого колективу, чийсь слова, раніше сказані, невисловлені думки.

Дієслова відіграють важливу роль під час інтродукції. В англійській мові дієслова, з певною семантичною вираженістю,

приєднують додаткове підрядне речення зі сполучником *that*. Наприклад: *Sophie now realized that the entire purpose of tonight's word game had been this key* [6, с. 183].

Розглядаючи зазначене явище можна сказати, що такий тип речення є універсальним явищем в мові. Тому до структури авторського коментаря можна віднести такі компоненти: головна частина складнопідрядного речення, інтродукція якої відбувається за допомогою дієслова, сполучник *that* та додаткове підрядне речення.

Схематично зобразити це можна наступним чином:

Verb + *that*-clause

Сполучник *that* зі схеми використовується саме для поєднання додаткового підрядного речення з головним. Але існують умови, за якими він (сполучник) повинен або може з'являтися в реченні, та навпаки може бути відсутнім. Так сполучник *that* може бути опущений після дієслів *to say*, *to know*, *to think*. Наприклад: *He cursed, gave some quick directions in French, and said he would be up to the lobby in a minute* [6, с. 252]. Після інших дієслів (наприклад, після дієслів *to reply* – відповідати, *to state* – стверджувати, *to remark* – помічати і т.д.) сполучник *that* зазвичай не опускається [1, с. 288].

Дієслівні лексеми є досить важливим матеріалом для вивчення. Це пов'язано з тим, по-перше, що предметно-логічна сфера, яку прийнято називати семантикою дієслів, відображає дію або процес щодо особи чи предмету, якими здійснюється ця дія. За образним висловом В. В. Виноградова, дієслово є найсильнішою за змістом частиною мови, а тому має значне функціональне і смислове навантаження. По-друге, дієслово як частина мови об'єднує великий за обсягом клас слів, який за кількісними показниками поступається тільки іменнику. Це й зумовлює необхідність системного підходу до вивчення семантики дієслівних лексем та їхньої ролі у формуванні та відображенні мовної картини світу. Системність лексичних одиниць, зокрема дієслівних, відображає їх зв'язок із поняттями і проявляється у класифікаційній приналежності до певних лексико-семантичних і тематичних груп, семантичних полів. Кожна з лексико-семантичних груп має свої специфічні

характеристики, що можуть певною мірою впливати на елементи дієслівного оточення з погляду як їх семантики, так і формально-граматичного змісту.

До основних лексико-семантичних груп інтродуктивних дієслів належать:

1) дієслова мовленнєвої діяльності (*to say, to tell, to report, to declare, to pronounce, to explain*) Наприклад: *Earlier tonight, when Silas told the Teacher that the Proiry keystone was hidden inside Saint-Sulpice, the Teacher had sounded doubtful* [5, с. 148].

2) дієслова психічної діяльності (*to like, to suspect, to doubt, to hate, to fear*) Наприклад: *Langdon doubted Teabing was someone who watched television, especially at this hour, but still the question deserved consideration* [6, с. 294].

3) дієслова волюнтативної діяльності (*to wish, to insist, to demand, to warn*) Наприклад : *She wanted to suggest a flashlight, but her brother had already disappeared into the abyss* [5, с. 74].

4) дієслова рецептивної діяльності(*to hear, to sense, to see, to watch, to observe, to feel*) Наприклад: *As he did, Nunez noticed that the two fingers protruding from his bandage each bore a tattoo; the tip of his index finger bore the image of a crown, and the tip of his thumb bore that of a star* [5, с. 42].

5) дієслова демонстративної діяльності(*to show, to point, to demonstrate, to indicate*) Наприклад: *At the subatomic level, Katherine had shown that particles themselves came in and out of existence based solely on her intention to observe them* [5, с. 86].

6) дієслова інтелектуальної діяльності(*to realize, to think, to discover, to find, to know*) Наприклад: *Four scientists discovered that as the frightened world came together and focused in shared grief on this single tragedy, the outputs of thirty-seven different Random Event Generators around the world suddenly became significantly less random* [5, с. 85].

Висновки. Отже, дієслова авторського мовлення посідають важливе місце у лексичній системі будь-якої мови, оскільки належать до високочастотних одиниць. Вони є універсальним явищем у більшості природних мов.

Дієслівні лексеми є досить важливим матеріалом для вивчення. Це пов'язано з тим, по-перше, що предметно-логічна

сфера, яку прийнято називати семантикою дієслів, відображає дію або процес щодо особи чи предмету, якими здійснюється ця дія. По-друге, дієслово як частина мови об'єднує великий за обсягом клас слів, який за кількісними показниками поступається тільки іменнику. Це й зумовлює необхідність системного підходу до вивчення семантики дієслівних лексем і їхньої ролі у формуванні та відображенні мовної картини світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беляева М.А. Грамматика английского языка / М.А.Беляева. – М.: Высшая школа, 1997. – 333 с.
2. Бук С. Пряма й авторська мова великої прози Івана Франка: лінгвостатистичне дослідження у контексті корпусної лінгвістики// С. Бук. – 2011. – № 52. – С. 199-209.
3. Кузьмич О. Особливості вживання конструкцій із чужим мовлення (на матеріалі сучасної української прози)// О. Кузьмич, Л.Парфенюк. – 2007. – С.1-7
4. Торчинська Н. М. Чуже мовлення в офіційно діловому стилі/ Н.М.Торчинська. – 2009. – С.180-190
5. Brown Dan. The Lost Symbol/Dan Brown. – 2009. – 670 p.
6. Brown Dan. The Da Vinci Code/Dan Brown. – 2003. – 605 p.

Шарудило А. В. Лексические особенности глаголов авторской речи в английской прозе.

Статья посвящена характеристике глаголов, которые вводят авторскую речь. Именно авторской речи, которая создает основной корпус текстов и решает основные информативные, коммуникативные и эстетические задания, отводится главная роль в любом рассказе. Слова автора в нем исполняют организационную роль, грамматическую и стилистическую функции. Использование синонимии лексико-грамматических способов в рамках авторской речи, особенно в способах выражения сказуемого, предоставляет возможность избежать лексического и грамматического однообразия.

Ключевые слова: авторская речь, персонажная речь, авторский комментарий.

Sharudylo A. Lexical features of English verbs of author's speech in English prose.

The article is devoted to the characteristics of verbs, which introduce author's speech. The main role in any story is given to the author's speech, which creates the main body of texts and decides the main informative, communicative and aesthetic tasks. Author's words in stories carry out organizing role, grammatical and stylistic functions. The usage of synonymy of lexico-grammatical means in author's speech frame, especially in the usage of predicate, gives an opportunity to avoid lexical and grammatical monotony.

Key words: author's speech, character's speech, author's comment.

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ВИДІЛЕНЬ У ПУБЛІЦИСТИЦІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У статті зроблена спроба аналізу найуживаніших засобів привертання уваги читача в публіцистичних творах Оксани Забужко. Розкрито значення та з'ясовано стилістичну функцію виділення окремих слів чи словосполучень за допомогою шрифту, лапок, дужок тощо.

Ключові слова: публіцистика, виділення, стилістичні функції виділень.

Постановка проблеми. У стильовому розмаїтті українських текстів мовний феномен Оксани Забужко відразу привернув до себе увагу насамперед незвичністю, нешаблонністю лексики, образних засобів, порушенням стильових норм. Це ускладнює сприйняття її текстів, але й є підтвердженням оригінальності, індивідуальності її письма.

Публіцистика Оксани Забужко новаторська за змістом, бо в ній піднімаються й по-новому осмислюються актуальні питання сьогодення – роль мови в житті суспільства, минуле нашої мови за часів тоталітаризму, болючі проблеми майбутнього української мови. Новий зміст вимагає дієвих засобів вираження, які письменниця вміло відібрала, використавши стилістичні можливості активного та пасивного шару лексики, лексичних запозичень, слів обмеженого вжитку тощо. Для акцентування уваги на важливих питаннях часу, для привернення уваги реципієнтів та для підняття національного духу українців автор вдало обирає спосіб – виділяє текст за допомогою різних графічних виділень.

Аналіз останніх досліджень. Дослідження ідіостилю О. Забужко підтверджують, що роль письменниці в сучасній українській літературній мові багатоаспектна: лексичні інновації, творення нових слів з абстрактно-концептуальним значенням, сленгізми в науковій, публіцистичній та художній літературі тощо. Усе це відображає мету її діяльності: «назвати, поіменувати, осмислити, себто освітити смислом слова, відновити втрачену,

притлумленню стереотипами, у тому числі й ідеологічними, конкретно-сміслову речовинність мови» [2, с. 240]. Дане питання досліджене не повністю. Мовотворчість та мовні інновації в творах О. Забужко досліджували О. Клещова, Л. Ткач, Н. Стеблина.

Мета дослідження – проаналізувати стилістичні функції виділень у публіцистичних творах О. Забужко. Досягненню мети сприяє вирішення таких завдань:

1. Виявити й систематизувати засоби привертання читача до авторської позиції О. Забужко в публіцистичних творах.

2. Описати значення та стилістичні функції виділення слів у публіцистичних текстах.

Виклад основного матеріалу. Серед численних творів Оксани Забужко, художніх, наукових, публіцистичних, окреме місце слід виділити творах, які ввійшли до публіцистичних збірок О. Забужко «Хроніки від Фортінбраса» та «Репортаж з 2000-го року».

Л. О. Ткач стверджує, що «мова О. Забужко об'єднує її як особистість насамперед з літературно-писемною традицією української мови, й своїми текстами письменниця уможлиблює її культурну часотривкість, сміливо входячи в її розверзтий інтерпретаційний простір» [3, с. 11].

Публіцистика О. Забужко переповнена злободенними питаннями, Ознайомлення з публіцистичними творами збірки «Репортаж з 2000-го року» та «Хроніки від Фортінбраса» дає змогу стверджувати, що мова автора містить дуже багато виділень. Серед них:

– *шрифтові виділення*. Деякі слова або словосполучення автор оформлює прописними літерами. Щодо подібних виділень ми можемо говорити про три найбільш розповсюджені випадки. Випадок перший: «... у... країні на сто (мабуть це слово потрібно виділяти не курсивом, див. далі по тексту) (прописом, *СТО!*) діток сьогодні видається три (так, *ТРИ!*) книжки...» [1, с. 83]. У цьому прикладі автор вживає в одному реченні числівники, набрані звичайним шрифтом, а в дужках використовує прописні літери. Таким чином, автор показує, що ми насправді не розуміємо, що означають ці цифри, не виокремлюємо їх із

загального потоку інформації, сприймаючи їх як належне. Випадок другий: «... замість скорботно відзначати пам'ять мільйонів ЖЕРТВ тої війни, співаємо, з гордо випнутими грудьми, про «священну Перемогу» [1, с. 51]. Виділяє автор ще й ті слова, які вона щодо певної ситуації вводить вперше. Наприклад, у другій цитаті це слово «ЖЕРТВА», його автор застосовує щодо Великої Вітчизняної війни, коли зазвичай говорять про ГЕРОЇВ. Випадок третій: «... чим скінчила ЙОГО [мається на увазі Л. Брежнєв] країна, ми вже бачили» [1, с. 29]. Це виділення використовується, щоб наголосити, підкреслити певне слово.

– *виділення лапками окремих слів чи словосполучень.* Деякі слова автор виділяє за допомогою лапок. По-перше, за допомогою лапок авторка, як і має бути, позначає «чуже» мовлення, коли цитує відомі вирази з книжок, фільмів тощо. Проте цікавішими є випадки, коли автор бере в лапки, на перший погляд, звичайне слово. Наприклад, «... Київ... проти провінціала, угрітого в своєму «інтимному», читай хутірному, гнізді» [1, с. 23], «щодо всього «домашнього» зберігається стійка презумпція неповноцінності» [1, с. 8], «пропорційне співвідношення на українському ринку «своїх» книжки до російської – не менше, ніж 1:9...» [1, с. 29]. Тобто у випадках, коли автор виділяє за допомогою лапок не чуже, а своє мовлення, йдеться про бажання виділити певні слова, позначивши їх як логічно головні в реченні. Або ж можна говорити про дещо спільне між виділенням за допомогою прописних літер та виділенням лапками. О. Забужко хоче привернути увагу до певних слів за допомогою лапок, проте тут швидше йдеться не просто про логічний наголос, а про те, що виділені звичайні слова беруться у лапки для того, щоб саме у своєму звичайному значенні набувати значення іншого – важливішого.

– *виділення за допомогою дужок.* Це теж дуже розповсюджений прийом у публіцистиці О. Забужко. Тут теж можна говорити про декілька випадків. Перший випадок – використання дужок для уточнення, деталізації думки автора. Цей випадок є доволі звичним, якщо речення велике й автору потрібно полегшити його сприйняття. Або ж зазвичай у дужках

автор «ховає» те, що можна й не читати і без чого сенс головного речення буде зрозумілий. У публіцистиці О. Забужко можна зустрітися і з таким варіантом використання дужок. Проте найчастіше, як це не парадоксально, автор використовує дужки не для того, щоб «приховати» деталі, а навпаки – для того, щоб їх виділити. Наприклад: «... це ж вам не іноземну «гастроль» до Києва припровадити з п'ятиметровими рекламами, а потім при повній залі (й телекамерах!) уставати розкланюватися з партеру...» [1, с. 31], «... на те засідають високоавторитетні (й геть-то непідкупні!) журі Пуліцерівських та Букерівських премій...» [1, с. 41]. У даних випадках дужки, на перший погляд, здаються не так-то й потрібними, можна було б обійтися і без них. Проте все ж таки авторка вважає за необхідне вжити їх, таким чином, досягаючи ефекту «репліки з гальорки» або театральної «репліки у сторону». Зазначимо, що вислови в дужках дуже часто супроводжуються знаками оклику чи знаками запитання та оклику (часто трапляються випадки вживання у дужках просто знаку оклику чи знаку запитання). Таким чином, автору вдається не просто деталізувати або уточнити сказане, а саме сконцентрувати увагу на певній деталі, викликати певні емоції.

Отже, у своїй публіцистиці О.Забужко використовує дуже багато виділень, зокрема для цього вона використовує прописні літери, лапки та дужки або те, що впадає в око при побіжному перегляді матеріалу на полосі. Виділення, які авторка робить у писемному мовленні, в мовленні усному не потребували б ніяких додаткових позначок (зокрема лапок і дужок), вони б виділялися інтонаційно, за допомогою пауз чи іншими способами. Проте у мовленні писемному автор не може цього робити, то ж за допомогою виділень вона намагається «керувати» сприйняттям читача. Однак важливим тут є не те, яким способом авторка виділяє щось або чому вона використовує той або інший спосіб виділення, а саме факт виділення, те, що їй у процесі написання публіцистичного твору для газети необхідно виділяти певні слова. Таким чином, автор намагається урізноманітнити сприйняття твору, допомогти читачеві у потоці слів (своїх та чужих) відшукати головне. Або ж подібні дії авторки можна розглядати як спробу привчити читача робити власні виділення,

сприймати на перший погляд буденне й звичайне як нове і значне, незвичне для розуміння.

Виділення, які так широко використовує автор, потрібні їй не просто для того, щоб підкреслити важливе, щоб бути переконаною в тому, що читач не «пройде повз» певного слова. Варто відзначити, що за допомогою виділень автор ще й висловлює певну чужу точку зору на проблему, а її виділення допомагає читачеві визначити точку зору О. Забужко на цю проблему.

Виділенню власної та чужої точки зору щодо певного явища або ситуації О.Забужко, відтак, приділяє важливе значення. Проте для цього вона використовує не тільки виділення. Точка зору автора стає очевидною через використання вставних слів, речень, цитат, звертань. Якщо проаналізувати синтаксичну будову речень письменниці, то більшість з них виявляться складними синтаксичними конструкціями або сурядними реченнями з великою кількістю підрядних, або реченнями із поширеними уточненнями тощо. У багатьох випадках це пов'язане з намаганням автора саме у цьому реченні, саме стосовно тієї речі, про яку вона говорить, позначити власну точку зору (часто вона буває іронічною). Наприклад: «Позаяк ніхто більше не ризикує заgrimіти на Кюліму («брежнєвський» варіант: утратити працю), назвавши лауреата державної – Сталінської, Ленінської (в українській інкарнації – простіть нас, Тарасе Григоровичу! – гай-гай, і досі Шевченківської...) премії – малописемним графоманом, то сама собою випарувалася й усяка тих «пряників» харизматичність» [1, с. 42]. Або «Підрадянський «Всесвіт» був досконалим журналом іноземної літератури для наглухо закритого суспільства – вузьким, як замкова бійниця, «вікном у світ» для тої, безнадійно «невиїзної» частини читацької аудиторії, котра, проте, вперто не йняла віри (хоч як її переконувано зі шкільної лави), буцімто найвищим здобутком світового письменства є роман Горького «Мать», а з «ненаших» авторів найталановитіше пишуть ті, що вступили до лав тамтешніх компартій» [1, с. 15].

Відтак, змінюючи речення за допомогою виділень (лапками, дужками, прописними літерами), за допомогою цитат та вставних конструкцій, автор детально пояснює аудиторії свою позицію щодо позицій інших людей.

Наприклад: «Але й без того галаслива атмосфера сільського весілля була повсюдною, відчутною на смак і на запах, а саме це ж і є істинна чуттєвість грецької античності (на відміну від римської, імперської: в школі нас, на жаль, майже не вчать їх розділяти, а воно, як кажуть в Одесі, «две большие разницы»!) [1, с. 35]; «...це, звичайно ж, радянська традиція в повному цвіту, дискурс плакатного червоноармійця з наставленим пальцем й несамовито виряченими в негайній готовності до світової революції очима: «Ты записался добровольцем?!» (у підтексті легко прочитується – а якщо ні, то начувайся, падлюко!)» [1, с. 55].

Привертають увагу читача сатирою та сарказмом в гострій критиці сьогодення України складні слова, написані Оксаною Забужко через дефіс, утворені з окремих виразів, відомих у мові. Як-от: *ще-ненароджених, що-й-треба-було-довести, приворот-відворот-зіллям, квартиру-машину-дачу, теперешнє-і-тутешнє, що-було-б-якби* [2]. Вони сприймаються як формули, за допомогою яких О. Забужко не лише вміло показує вчинки людей, а по суті визначає ці вчинки як узвичаєні, такі, що визначають спосіб мислення нації чи окремої групи людей. Убивчо лунають авторські новотвори: «афро-азіатський рене-санс» уже на порозі. Ми, прецінь, також колонія, білі негри псевдо-Європи (Росії)» [1, с. 245].

З метою кращого виділення, а також для позначення, емфатичного наголосу, який автор хотіла б поставити на певних словах чи значущих частинах слова, Оксана Забужко запроваджує такі написання: *о-смыслити, не-по-рів-нян-но, Гри-го-рій Ска-ви-ра-да*.

Висновки. Публіцистичні твори О. Забужко наскрізно переповнені актуальними темами для української нації, першочерговою метою яких є розвінчання стереотипних явлень українців доби СРСР та незалежної України. Для акцентування уваги на основних думках, на переконання письменниці, вдало використовує графічні виділення. Автор виділяє у тексті чужі точки зору й велику увагу приділяє проясненню своєї точки зору читачу. Оксана Забужко постійно й різними способами намагається «виділити» своє мовлення і таким чином

«прокоментувати» мовлення «чуже» або дати своє тлумачення певним подіям. А якщо звернути увагу ще й на те, що у складних реченнях щодо коментованих подій авторка найчастіше вживає минулий час, а свій коментар подає у теперішньому часі, то можна сказати, що у своїй публіцистиці Оксана Забужко, використовуючи вислів В. Здоровеги, «мислить вголос». Або ж складається враження, ніби ми присутні під час написання матеріалу, ми сприймаємо коментар авторки, висловлення її ставлення до події – як експромт, який щойно народився.

ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко О.С. Репортаж із 2000-го року: збірник статей / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2001. – 96 с.
2. Забужко О.С. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х років / Оксана Забужко. – К.: Факт, 1999. – 340 с.
3. Ткач Л.О. Стверджуючись у мово мисленні (творчість Оксани Забужко у трьох контекстах) / Людмила Ткач// Урок Української. – 2001.– №4 (26). – С. 10–16.

Шимко Ю. М. Стилистические функции выделений в публицистике Оксаны Забужко.

В статье сделано попытку анализа самых употребляемых способов привлечения внимания читателей в публицистике Оксаны Забужко. Раскрыто значения и выяснены функции выделения отдельных слов или словосочетаний с помощью шрифта, кавычек, скобок.

Ключевые слова: публицистика, выделения, стилистические функции выделений.

Shumko U. Stylistic functions of highlighting in publicism of Oksana Zabuzhko.

The meaning is shown and the stylistic function of highlighting of separate words or combinations of words is found out by a font, quotation marks, handles and others like that.

Key words: publicism, highlighting, stylistic functions of highlighting.

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА НЕОЛОГІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ
ЗБАГАЧЕННЯ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ МОВИ
(на матеріалі творів Івана Драча)**

У статті проаналізовано неолексеми, вжиті в поезії Івана Драча, з лексико-семантичного, структурно-словотвірного та функціонального поглядів. Матеріал дослідження описано відповідно до способів словотвору, словотвірних типів та словотвірних категорій. Нова лексика представлена власне українськими новотворами.

***Ключові слова:** новітня лексика, оказіоналізм, новотвір, денотат, словотвір, лексико-семантичний тип, структурно-словотвірний тип, функціональний тип.*

Постановка проблеми. Розвиток будь-якої мови виявляється насамперед у поповненні і вдосконаленні її словникового складу, у розгалуженні й уточненні словесних значень. Поява нових слів і зміни в значеннях слів завжди зумовлюються потребами життя, розвитком суспільного виробництва, науки і культури, піднесенням побутового рівня населення, ускладненням і вдосконаленням стосунків між людьми.

Із розвитком мови з'являються відповідно і нові слова. Наше завдання полягає в тому, щоб віднайти і проаналізувати новотвори в поезії Івана Драча; здійснити словотвірний аналіз авторських поетичних інновацій з урахуванням їх частиномовної належності; визначити продуктивність словотворчих засобів у творенні неолексем.

Мета статті полягає у тому, щоб охарактеризувати оказіональні й потенційні лексичні та семантичні одиниці в поетичних творах Івана Драча, встановити їх структуру, семантичну та функціональну своєрідності, а також з'ясувати їх ролі як комунікативних одиниць у поетичному мовленні.

Одним із важливих питань сучасної лінгвістики є вивчення індивідуально-авторських новотворів – позасистемних мовленнєвих явищ, яким притаманне індивідуальне, усвідомлене лише одним або кількома носіями мови контекстне значення.

Аналіз актуальних досліджень. Лінгвістичні розвідки вітчизняних та зарубіжних мовознавців були спрямовані на вивчення різних аспектів okazіональних слів, а саме: лексико-семантичного (І. К. Білодід, Г. Й. Винокур, В. В. Лопатін, В. М. Русанівський, В. А. Чабаненко, Д. М. Шмельов), словотвірного (Г. Й. Винокур, Н. І. Вовчук, Г. Н. Вокальчук, В. В. Герман, О. А. Земська, В. А. Чабаненко), ономасіологічного (О. А. Габінська, Н. Є. Касьяненко), лексикографічного (І. М. Мальцева, Н. І. Фельдман, О. С. Чиркова). Естетичні функції okazіональних слів, особливості їх функціонального статусу розглядалися у працях О. Г. Ликова, В. П. Ковальова, О. І. Олександрової, Л. В. Пашко, І. Т. Принцевського.

Виклад основного матеріалу. У сучасній лінгвістиці спостерігаються не тільки різні погляди вчених на неологізми, але й нетрадиційні класифікації цих лексико-семантичних одиниць. Зокрема, починаючи з другої половини ХХ століття, визначення неологізму розширюється, його структурна характеристика передбачає не тільки слово, але й одиниці-конструкції. Отже, неологізм – це слово, словосполучення, фразеологізм, окремі їхні значення, що з'явилися на певному етапі розвитку мови для позначення нових реалій і понять, актуалізація яких зумовлена соціальними і територіальними чинниками функціонування літературної мови.

Отже, поява й існування неологізмів виправдана лише тоді, коли є потреба у виконанні певної називної або художньо-зображувальної функції. Коли такої потреби немає, новотвір зайвий і позбавлений перспективи закріпитися в лексичному складі мови. Не прищеплюються в мові ті неологізми, що не відповідають її лексичній системі, граматичній будові або фонетичним закономірностям. Приміром, штучно створені і занесені в деякі словники неологізми *гружчик*, *грузовик*, *золушка*, *новомісяччя*, *щелкунчик* у мовній практиці витіснені більш удалими відповідниками: *вантажник*, *вантажівка*, *попелюшка*, *молодик (новий місяць)*, *лускунчик*.

Неологізми, які вживаються письменником, відзначаються яскравістю та глибиною внутрішнього світу, також показують, як реалізуються можливості художнього стилю відповідно до естетичних задумів автора. І яскравим прикладом цього є

творчість Івана Драча. Він талановито й сміливо втілює свою індивідуальну асоціативно-поетичну мову в таких жанрах, як: балада, етюд та поема. У його поетичному доробку налічується близько 400 новотворів, серед яких переважають іменники, прикметники та дієслова.

Роль прикметників у поетиці мовлення зрозуміла: увиразнення художнього тексту, підкреслення характерних рис, визначальних якостей денотата, а «у випадку вживання у новому семантичному полі – збагачення цього поля новим емоційним та смисловим нюансом» [5, с. 245]. Наприклад: «*Строфи молоді бутя бездоганне, ... Ще досі наповнене дивом відкрий, Бо ж сонячно-чисте, бо ж юно-захлане, – Січе, клекотить, а не лиш блискотить...*» [1, с. 88].

Неологізми-прикметники у творчості Івана Драча можна розрізняти за такими ознаками денотатів:

1. **Колір:** «*Соняшники цвітуть Ніжно і полум'яно... Та наче б на Україні Дивні такі пелюстки, Буйні, золотопінні Полум'я язика*» [1, с. 255].

Тут слід відзначити оригінальність автора у виборі епітета під час творення прикметника, оскільки сполучення «*золота піна*» не є логічним. Та під час опису реалій українського пейзажу воно достатньо вмотивоване – жовтий цвіт соняшників логічно викликає асоціацію із золотом.

2. **Внутрішні характеристики істот:** «*Крізь скельця окуляр Він розсипав очиці синьоглумі...*» [1, с. 126].

У цьому випадку автор звертає увагу не на колір очей, а на внутрішню ознаку. Якщо звернутися до словника, то слово «*глум*» означає зле висміювання, насміхання.

3. **Звукові характеристики:** «*А в тиші стозвукій на всі голоси Вють і вють атомні пси...*» [1, с. 258].

Цей числівниковий початок прикметника посилює сприйняття потужності і якості ознаки.

4. **Матеріал, із якого виготовлено предмет:** «*Веселострога і духмяна, Проста і мудра, і легка, Встає вона, кам'яностанна, І носить хмари на руках*» [1, с. 84].

У випадку такого новоутворення «кам'яностанний» – ознака каменю, як матеріалу для скульптур, переносяться на

людину. Метафора «кам'яний стан» на психологічному рівні викликає асоціації із скіфськими кам'яними бабами-ідолами.

5. Запах: *«Вільно і рвійно, невільне й запродане, Супермодне – сморідномузейне»* [1, с. 48].

Цей неологізм належить до найоригінальніших новотворів автора. Знову ж таки на психологічному рівні це слово викликає низку несподіваних реакцій, зокрема: бібліотека, пилюка, сміття тощо.

Отже, наявність у поетичному словнику авторської лексичної номінації Івана Драча значної кількості прикметників ще раз підкреслює надзвичайну схильність поета до оригінальних засобів вираження думок та почуттів.

Досить продуктивним процесом у поетичному мовленні І. Драча є поява значної кількості потенційних слів-іменників із суфіксами *-анн(я)*, *-енн(я)*, *-инн(я)*, *-інн(я)*, за допомогою яких творяться неолексеми із значенням збірності, а також акцентується увага на певному процесі: *«Дзвін кайдання осоружний, видно іскор палахтіння»* [1, с. 67]; *«Я ненавижду мавпуння»* [1, с. 65]; *«Балада про Вдовиння»* [1, с. 161].

Суфікс *-ість* в іменникових новотворах Івана Драча, утворених від прикметників, виразно передає в поезії абстрагування ознаки: *«Двадцятєро лине в гості із рідної сторонності»* [2, с. 164]; *«Тож знову руж в заміс, в тягучу погодинність»* [4, с. 9].

Менш уживаний суфікс *-иськ(о)*, який надає неолексемам значення згрубілості, презирливості: *«Спить у баби на ряднині під кожухом кожушиськом, кожушариськом»* [1, с. 151]; *«П'яне опасисте бабисько лежить на дивані»* [1, с. 154].

Досить поширеними у поезії Івана Драча є іменинкові неолексеми, утворені за допомогою давнього суфікса *-j(а)*: *«Гніздов'я Курбаса»* [2, с. 197]; *«Коли хмаров'я навесні і імла стосила...»* [2, с. 301]; *«Тож тільки у снах злітатиме дядько Зінько в хмаров'я»* [1, с. 70]; *«І я питаю: чом ви мовчите, коли я вам підняв таке громов'я»* [1, с. 70]; *«З дощів'я крізь сосни проліз»* [1, с. 335]; *«Для тебе як сповідь, як повідь, як те веснів'я»*.

Дієслова з новим значенням або з новими відтінками у значенні в поезії Івана Драча творяться від дієслівних основ переважно за допомогою префіксів: *-в-*, *-за-*, *-з-*, *-до-*, *-на-*, *-при-*, *-ви-*, *-од-*, *-по-*, *-о-*, *-про-*, *-із-*, *-с-*. Зазначені префікси видозмінюють семантичну структуру похідного слова, надаючи йому додаткового значення: «*Візьми мій світ жадливими руками і в поцілунки небо завізди*» [1, с. 82]; «*Та й зчорнили думи ілюзорні, та й зчорнили золоті меду*» [2, с. 54]; «*День одбіліє, ніч зачорніє*» [2, с. 45]; «*Може щось, хлопці, і намізкуєте отими змитими головоньками*» [1, с. 145]; «*Мов блискавка, яка вилискує, полискує гартованка метка*» [2, с. 13].

У межах індивідуального дієслівного словотворення Івана Драча суфіксація поширена менше, ніж префіксація. Найбільш продуктивними є такі суфікси, як: *-і-*, *-и-*, *-ува-*. Наприклад: «*Капітан їх привів, хлопець, як бог. Вони загніздилися собі в світлиці*» [3, с. 43]; «*З плечей не сфутболити їхніх голів*» [2, с. 64] тощо.

Висновки. Отже, можна говорити про необхідність глибшого аналізу як превалюючих ознак інновацій, так і про потребу вивчення історичного та літературного контексту, щоб уможливити сприйняття оказіональних одиниць відповідно до задуму автора-творця. Окрім цього, правильне декодування семантики новотворів сприятиме поступовому долученню їх до активного лексичного запасу сучасної української мови. Зрозуміло, що не мовлення ділового або ж наукового стилю, оскільки більшість авторських оказіональних номінацій є експресивно забарвленими і мають виразну емоційну семантику, а в публіцистичному, розмовно-побутовому і, особливо, художньому стилі використання їх додасть, передусім, оригінальності, невимушеності та новизни висловлюванням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Драч І. Вибрані твори у 2 т. – Т. 1.: Поезії / Іван Драч. – К.: Дніпро, 1986. – 351 с.
2. Драч І. Вибрані твори у 2 т. – Т. 2.: Вірші. Драматичні поеми / Іван Драч. – К.: Дніпро, 1986. – 236 с.
3. Драч І. Балади буднів / Іван Драч. – К.: Радянський письменник, 1967. – 151 с.

4. Драч І. Корінь і корона: Поезії / Іван Драч. – К.: Радянський письменник, 1974. – 112 с.

5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів. – К.: Академія. 1997. – 752 с.

Юхта Ю. Ю. Семантическая неологизация как способ обогащения словарного состава языка (на материале произведений Ивана Драча).

В статье проанализировано новую лексику, которая употребляется в поэзиях Ивана Драча с лексико-семантического, структурно-словообразовательного и функционального взглядов. Материал исследования описано в соответствии со способами словообразования, словообразовательных типов и словообразовательных категорий. Новая лексика представлена собственно украинскими новообразованиями.

Ключевые слова: *новейшая лексика, неологизмы, новообразование, денотат, словообразование, лексико-семантический тип, структурно-словообразовательный тип, функциональный тип.*

Yukhta Y. Semantic neologizatsiya as a way to enrich the vocabulary of the language (based on the works of Ivan Drach).

In this article neoleksemy taken in the poetry of Ivan Drach analysis with lexical-semantic, formative structural and functional views. Material for the study was described according to the methods of derivation, derivative and derivative types of categories. New vocabulary introduced by its own Ukrainian neoplasms.

Key words: *modern vocabulary, occasionalism, neoplasms, denotations, derivation, lexical-semantic type, structural and derivational type, functional type.*

Ю. А. Яременко

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО СІМЕЙНОГО ДИСКУРСУ

У статті досліджено типологічні особливості англомовного сімейного дискурсу: сімейного матримоніального дискурсу, сімейного парентального дискурсу та сімейного дискурсу сиблінгів.

Ключові слова: *англомовний сімейний дискурс, матримоніальний дискурс, парентальний дискурс, дискурс сиблінгів, ситуації спілкування.*

Постановка наукової проблеми. Життєдіяльність суспільства неможлива без спілкування, що є основою набуття колективного комунікативного досвіду в процесі пізнання світу. Сім'я є першою

соціальною реальністю, джерелом багатьох патернів комунікації та типів взаємовідношень, які повторюються протягом усього життя [9]. Сімейна комунікація – процес розгортання міжособистісної взаємодії із застосуванням системи вербальних та невербальних кодів особами, що характеризуються близькими родинними зв'язками, які побудовані на почутті сильної емоційної прихильності, зі спільним ретроспективним та перспективним життєвим досвідом [8].

Аналіз актуальних досліджень. Питання сімейної комунікації неодноразово досліджувалось багатьма вченими. Зокрема над нею працювали А. А. Бігарі [1], А. А. Семенюк [6], Л. В. Солощук [7], І. Є. Фролова [10], В. І. Карасик [3], В. В. Козлова [4], І. М. Осовська [5], О. Г. Зверєва [2] та ін. Згадані вище науковці в цілому займалися дослідженням одного із різновидів дискурсу, але сімейна комунікація, як особливий тип дискурсу є сукупністю інших типів комунікації.

Актуальність статті зумовлена необхідністю виділення основних типів дискурсу та окреслення їх особливостей. Об'єктом аналізу є сімейний дискурс як особливий вид побутової комунікації, а предметом – типологія сімейного дискурсу. **Мета** статті полягає у дослідженні основних типів дискурсу з погляду на ролі комунікантів у тому чи іншому типі сімейної комунікації.

Виклад основного матеріалу. За останні півстоліття було виконано низку антропологічних, історичних, демографічних, психологічних, соціологічних досліджень, проведено міждисциплінарні пошуки, проте сімейна комунікація залишається найменш дослідженою частиною сімейної теорії.

Спілкування в межах сім'ї передбачає спілкування всіх членів родини, що дає змогу говорити про різні типи сімейного дискурсу. Питання вивчення різновидів сімейного дискурсу є актуальним у сучасних лінгвістичних студіях через свою соціальну значущість для різних наук. Останнім часом у межах соціо- та прагмалінгвістики проводилися дослідження сімейного дискурсу як дискурсу малих груп та інтеракції мовних та, ширше, дискурсивних особистостей.

Отже, зазначимо основні типи сімейного дискурсу:

1. Матримоніальний, або маритальний дискурс (спілкування «чоловік – дружина»);

2. Парентальний дискурс (спілкування «батьки – діти»);
3. Дискурс сиблінгів (спілкування «брати – сестри»).

Ці типи дискурсу, з огляду на соціальну сферу та позицію учасників комунікації [3, с. 6], виступають як різновиди особистісно-орієнтованого дискурсу в родинно-побутовій сфері [4, с. 63].

Розглянемо детальніше кожен тип сімейного дискурсу з врахуванням 1) хронотопу та учасників комунікації, 2) мети та тематики комунікації та 3) ситуації спілкування

Основними типологічними характеристиками англомовного матримоніального дискурсу є наступні:

1) Учасники матримоніального дискурсу – чоловік та дружина належать до ядерної зони дискурсивного оточення один одного [2, с. 115], тобто вони є добре обізнаними про характерні риси та звички один одного практично на всіх рівнях сімейної діяльності, включаючи особливості комунікативної активності.

(1) 'Where are you going at this hour?' Oliver looked surprised to see her dressed when he got up, and he sensed that a lot had gone on while he slept.

'Nowhere yet. I'm leaving tonight. I'll tell the kids when they get up...' [D. Steel; p. 92].

2) Комунікативно-визначальною у матримоніальному дискурсі стає категорія гендеру, яка розглядається як виявлення психологічних, соціо-культурних особливостей, які люди сприймають як стереотипні моделі поведінки чоловіків та жінок. Гендерні розбіжності мають відображення на різних рівнях комунікативних процесів між чоловіками та жінками. Оптимальне функціонування родини залежить від правильного розподілу ролей – внутрішньо- і позасімейних обов'язків, ситуативної гнучкості. Психологічний баланс у сім'ї визначається взаємодією чоловіка та дружини [7, с. 29].

(2) 'We don't want a family yet...I want to get a job again...to do something...' She'd been thinking of getting a job this time as an editor at a literary magazine, her stories hadn't been selling quite as well, and she had applied to Columbia Graduate School to do some work toward her master's...

'You can always get a job later!' He reasoned with her [D. Steel, p. 15].

3) Кооперативність/конфліктність ситуацій спілкування у матримоніальному дискурсі знаходить багатоаспектне втілення. Ситуативність матримоніального дискурсу значною мірою залежить від емоційної атмосфери, яка панує між подружжям, особистісних характеристик кожної сторони, балансу стосунків та ін.

(3) 'I wish you'd stop acting as though I were leaving here for good.' Her voice was gentle in the darkness.

'You are though, aren't you?' His voice sounded so sad, she couldn't bear to hear it [D. Steel; p. 71-72].

Основними типологічними характеристиками англомовного парентального дискурсу є такі:

1) Оскільки англомовний парентальний дискурс належить до сімейно-побутової сфери спілкування, його суб'єктами є представники родини, а саме батьки та діти. Комунікативна взаємодія між членами родини відбувається на скороченій комунікативній дистанції. Процес обміну інформацією між інтерактами відбувається на основі розмовної мови, що характеризується спонтанністю та не фіксованістю форм вираження. Стосунки між комунікантами характеризуються асиметричністю – батьки мають вищий за дітей соціальний статус [4, с. 64]. Хронотоп парентального дискурсу як максимально типізовані обставини, в яких відбувається комунікативна взаємодія батьків та дітей, локалізується переважно в місцях сумісного проживання інтерактантів парентального дискурсу.

(4) 'Can't I stay with you, Mum?' Ellie twisted her head so she could see her mother. 'You'll be so lonely all on your own.'

'You must go.' Polly's mouth smiled but her eyes were bleak. 'I'd rather be lonely than worrying about about you being 'urt' [L. Pearse; p. 2].

2) Мета парентального дискурсу – виховання та соціалізація члена суспільства як підготовка до виконання певних соціальних ролей, а також передання знань, розвиток здібностей, набуття вмінь та навичок – реалізується в процесі виховного мовленнєвого впливу. Тематика спілкування батьків та дітей характеризується різноманітністю та відсутністю фіксованості й визначається комунікативними потребами інтерактантів та статусно-рольовою специфікою їхньої взаємодії.

(5) 'Look, Mel, there are some things that grown-ups do, the just don't involve kids, and are better left alone' [D. Steel; p. 256].

3) У межах парентального дискурсу спілкування між батьками та дітьми відбувається в ситуаціях партнерства та домінування. У першому випадку спілкування передбачає дотримання базових конвенцій спілкування та нівелювання батьками свого вищого статусу з метою створення паритетності між інтерактами, а в другому випадку комунікативний лідер здійснює контроль над мовленнєвою та не мовленнєвою поведінкою партнера комунікації в процесі інтеракції. Основою намірів домінантної дискурсивної особистості стає бажання впливати на співбесідника, переконати його в своїй правоті.

(6) MIKEY: Mom, it's not fair if Brady can say the f-word and I can't.

MARTY: Yeah, well, Mikey, listen up. Cause here's a lesson: life's not fair [15]. (Ситуація партнерства)

(7) 'That's it mister. You win the prize. As of this minute, you're grounded.'

'Bullshit, Dad!' For an instant, Benjamin looked as though he was going to punch him.

'Don't argue with me!'...'Your mom may not be here but I still make the rules here' [16; p. 126]. (Ситуація домінування)

Основними типологічними характеристиками англomовного дискурсу сиблінгів є такі:

1) Як тип сімейного дискурсу, дискурс братів та сестер є особистісно-орієнтованим, тобто таким, у якому «учасники спілкування намагаються розкрити свій внутрішній світ адресату та зрозуміти адресата як особистість в усьому різноманітті особистісних характеристик» та входять у зону ядерного оточення один одного [7, с. 16].

(8) «It was a bit stupid of me.»

«Yes, it was. Now go on. And remember to say you're sorry.»

Billy picked up his hat. «Thanks», he said, kissing his sister's cheek [D. Williams; p. 98].

2) Виконання сиблінгами різних соціальних ролей типу «старший брат/старша сестра», «молодший брат/молодша сестра», виконання інших ролей в залежності від ситуацій, що складаються

у родині протягом життя з урахуванням таких зрізів – родинний зв'язок, задоволення духовних та емоційних потреб, матеріально-фінансове та побутове забезпечення сім'ї, домінування.

(9)»Cathy,» said Cory in a small whisper while Carrie nodded off into sleep, «I don't like not having a momma anymore.»

«You do have a momma – you have me.»

«Are you as good as a real momma?»

«Yes, I think I am. I love you very much, Cory, and that's what makes a real mother» [V. Andrews; p. 159]. (Роль батьків чи опікунів)

(10)»They won't try to take me away from you, will they?» Kitty quivered, her eyes bright with tears. «No, they won't, and if they did, I wouldn't let them. You heard me tell the priest so, didn't you? Whatever else happens, we're going to stay together, Kitty, and I'll always keep you safe» [J. Saunders; p. 25]. (Роль захисника)

3) Двоїста природа комунікації сиблінгів: залежно від поставлених цілей вона може відбуватися в межах і симетричних, і асиметричних стосунків у ситуаціях кооперативної та конфліктної взаємодії. Симетричними вважаються стосунки між комунікантами, що передбачають статусно-рольову рівність та порівняно невелику різницю у віці, а асиметричними – відносини субординації, засновані на різниці у віці, соціальному статусі, комунікативній компетенції [6, с. 15].

(11)»Oh God, Maryann, I feel that bad, I do.»

«Drink up,» Maryann said, more gently. «It's getting cold. I got it down the road – there's plenty of sugar in it» [Murray A.; p. 215]. (Симетричність відносин)

(12)»And if I don't do as you say – what will you do, lord and master?»

«I don't like the tone of your voice, speak respectfully when you speak to me.»

«La-de-da, and ho-ho-ho! The day I speak respectfully to you, Christopher, will be the day you earn my respect...» [V. Andrews; p. 57]. (Асиметричність відносин)

Висновки. Комунікативна взаємодія учасників англомовного сімейного дискурсу відбувається на скороченій комунікативній дистанції із застосуванням розмовної мови. Комунікація

здійснюється переважно в місцях сумісного проживання. Тематика, мета та ситуації, в яких відбувається спілкування різняться. Англомовний матримоніальний дискурс розгортається в ситуаціях кооперативності та конфліктності, англомовний парентальний дискурс реалізується в ситуаціях партнерства та домінування, для дискурсу сиблінгів характерна кооперативна або конфліктна взаємодія.

Перспективу дослідження становить вивчення та аналіз комунікативно-прагматичних особливостей типів англомовного сімейного дискурсу: англомовного матримоніального дискурсу, англомовного парентального дискурсу та англомовного дискурсу сиблінгів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бігарі А. А. Дискурс сучасної англомовної сім'ї : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 /А.А. Бігарі. – Київ, 2006. – 226 с.
2. Зверєва О. Г. Особливості конфліктно-спрямованого діалогічного дискурсу сиблінгів/ Зверєва О. Г. // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки – РОЗДІЛ II. Соціолінгвістика. 5 (ч. 1), 2011.
3. Карасик В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000 (а). – 5–20 с.
4. Козлова В. В. Особливості реалізації когнітивного виховного впливу в партнерській моделі спілкування в англомовному парентальному діалогічному дискурсі /Козлова В. В.// Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна/ Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна . – Харків : Видавництво ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 1964. – N972: Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип. 67. – 2011. – с. 63-68.
5. Осовська І. М. Стратегії і преферентні тактики парентального німецькомовного дискурсу/І. М. Осовська// Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія». – Вип. 16. – 2010. – С. 240–246.
6. Семенюк А. А. Гендерні та вікові особливості кооперативної мовленнєвої поведінки в сімейному дискурсі (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / А. А. Семенюк. – Донецьк, 2007. – 27 с.
7. Солощук Л. В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англомовному дискурсі: автореф. дис. канд. філ. наук: 10.02.04/ Солощук Людмила Василівна; Київський Національний ун-т ім. Т. Шевченка – К., 2009. – 42 с.
8. Noller P., Fitzpatrick M. Communication in families relationships / P. Noller. – Prentice Hall, 1993. – 355p.

9. Trenholm S. Interpersonal Communicatin / S. Trenholm, A. Jensen. – 1992. – 443 p.

10. Фролова І. Є. Конфронтація як різновид міжособистісної взаємодії / І. Є. Фролова // Вісн. Харк. держ. ун-ту. – 2010. – № 928. – С. 68–74.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Andrews V. C. Flowers in the Attic / V. C. Andrews. –New York : Pocket Books, – 1979. – 411 p. 2. Murray A. The Narrowboat Girl / A. Murray – London: PAN BOOKS, 2001. – 458 p., 215 12. Pearse L. Ellie/ L. Pearse, – Great Britain: Arrow Books, – 2007. – 730 p.

3. Saunders J. All in the April Morning / J. Saunders. – London : Pan Books. –1989. – 459 p.

4. Steel D. Daddy/ D. Steel, – Great Britain: Bantam Press, – 1989. – 384 p.

5. Storytelling. – Screenplay by Todd Solondz.

<http://www.imsdb.com/scripts/Storytelling.html>. – 49 p.

6. Williams D. Pride and Joy / D. Williams. – London : Headline Book Publishing, 2003. – 442 p.

Ярменко Ю. А. Типологические особенности англоязычного семейного дискурса.

Статья посвящена исследованию типологических особенностей англоязычного семейного дискурса: семейного матримониального дискурса, семейного парентального дискурса и семейного дискурса сиблингов.

Ключевые слова: англоязычный семейный дискурс, матримониальный дискурс, парентальный дискурс, дискурс сиблингов, коммуникативные ситуации.

Yaremenko Y. Typological peculiarities of English family discourse.

The paper focuses on investigation of typological peculiarities of English family discourse: family matrimonial discourse, family parental discourse and family siblings discourse.

Key words: English family discourse, family matrimonial discourse, family parental discourse, family siblings discourse, communicative situations.

РОЗДІЛ II

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

Т. О. Кліщ

Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка

ЕЛІЗАБЕТ БАРРЕТ БРАУНІНГ І ЇЇ «СОНЕТИ ІЗ ПОРТУГАЛЬСЬКОЇ»

Стаття присвячена аналізу літературної діяльності Елізабет Баррет Браунінг, її зростаючій популярності в поетичному світі завдяки створенню шедеврів інтимної лірики «Сонети з португальського». Вони відкрили читачеві справжнього майстра любовної лірики, яка раніше була відома скоріше інтерпретаціями соціальних мотивів, наприклад, рівноправності жінки. Існує думка, що в літературі Англії ніколи не було поетеси такого рівня.

Ключові слова: інтимна лірика, любовна лірика, сонет, вікторіанська епоха

Постановка проблеми. Метою цієї статті є аналіз витоків і проявів зростання інтересу до постаті поетеси і аналіз тематики її «Сонетів із португальської».

Аналіз актуальних досліджень. «Сонети з Португальської» ще не стали предметом цілеспрямованого і всебічного дослідження в літературознавстві. Дослідженню її творчості присвячені окремі розвідки таких зарубіжних науковців як Dorothy Hewlett, Thomas J. Wise, Virginia L. Radley, Warner Barnes, П. Грабовський, О.Зуєвський

Актуальність статті обумовлена необхідністю повнішого дослідження творчості Елізабет Баррет Браунінг та її впливу на розвиток літератури вікторіанської епохи у зв'язку із зростанням інтересу читачів і дослідників до її життя і творчості загалом.

Виклад основного матеріалу. «Сонети з португальської мови» були написані Елізабет Браунінг між 1845 і 1846, і були видані в 1850. Це добірка з сорока чотирьох сонетів, присвячених згодом її чоловікові Роберт Браунінгу. У більш ранніх сонетах вона виражає свій сумнів і побоювання

стосовно початку стосунків з майбутнім чоловіком [2]. Оскільки стосунки прогресували Елізабет Баррет Браунінг дійсно змогла здолати своє занепокоєння, і врешті-решт, сонети набрали більш зрозумілого читачеві, значно пристраснішого забарвлення. З усіх її робіт, «Сонети» мають найбільше та вагоміше в літературі значення тому, що вони розповідають саме про її власну неперевершену, незрівнянну й чаруючу любовну історію, яка була її життєвою «загадкою». Як говорили про Елізабет Баррет Браунінг її сучасники, «Після Шекспіра, ми можемо з повною впевненістю стверджувати, що саме Елізабет Баррет Браунінг є повноправною його наступницею [6]. Для доказу цього, читачеві слід звернутися до її «Сонетів з Португальської», які, хоча і під маскованим ім'ям, та все-таки є її власними сонетами... І вони таки дійсно дорівнюють надбанням Вордсворта та Мільтона». Сонети Баррет Браунінг складають значно більше, ніж лише одну сюжетну лінію. Вони – це не лише питання, котрі безпосередньо стосуються таких людських почуттів, як пристрасть, сумнів, побоювання, і важливіше понад усе, любові. Елізабет Баррет Браунінг у своїх сонетах порушує тему не лише вічного кохання; у її сонетах ми знаходимо відгуки також і мотивів смерті, мотивів невідворотності людського буття та приреченості людини перед наступною фазою життя – смертю. Присутність Бога переплітається в сонетах Елізабет Браунінг як невід'ємна частина людського існування та самим проявом почуття кохання.

Ця присутність зазвичай служить ствердженням їх любові. В сонетах Елізабет Баррет Браунінг Бог ототожнюється саме з образом її чоловіка Роберта. Він був її натхненням у створенні такого чудового циклу сонетів, як «Сонети з Португальської» [5]. Цінність вивчення даної тематики полягає не лише в тому, як поети Вікторіанського періоду описували кохання, а як вони сприймали дійсність. Серед англійських жінок-письменниць 19 століття постать Елізабет Баррет Браунінг займає, як зазначалося вище, провідне місце поряд з Вордсвортом та Мільтоном. Її роботи звертаються до широкого діапазону проблем та ідей; вона була освіченою і вдумливою, впливала на багатьох зі своїх сучасників, у тому числі її чоловіка. Її власні

страждання, у поєднанні з її моральною і інтелектуальною силою, зробили її чемпіоном страждання і гноблення. Її дарунок був по суті ліричним. Її слабкі місця – відсутність компресії, певна нав'язлива манірність, і експериментування, як у ритміці, так і у римі. Та саме в цьому й проявляється її талант і саме звідси й інтерес до її постаті [1].

Як пише Л. Армстронг, «Сонети з Португальської» Елізабет Браунінг є ідолопоклонством, залежністю, спокусою, аби зникнути перед об'єктом лестоців. Сонети також неодноразово змальовують кохання як боротьбу, яка обов'язково включає і взаємне порушення. Для Вікторіанського читача, сонети були конспектом відповідної поезії для жінок, тому що вони показали їх у кращій ролі – люблячими і такими, що вміють виражати відчуття любові. «Багато Вікторіанських читачів вважали, що функція жінки не в тому аби написати, а в тому щоб любити і вміти передати такі почуття» [1]. «Сонети з Португальської» представляють найкращу частину літературного доробку письменниці.

З плином часу, її сонети набувають все більшої і більшої популярності, хоча вони й були оцінені її сучасниками менше як сонети і більше як сліди чарівної любовної історії. Ці сонети зачаровують читачів немов казка, а не як текст безпосередньо. Чарівна любовна історія Елізабет Баррет Браунінг і Роберта Браунінга захоплює сучасних читачів не менше, аніж у свій час людей вікторіанської епохи. Кожен любить дійсну любовну історію. Проте, біографія і література має бути відокремлена, щоб зрозуміти дійсний сенс її сонетів [5,]. І тому зараз, більше ніж через 150 років, маючи уже всі відомості і всі записи її сучасників, є можливість нового прочитання і розуміння сонетів Елізабет Браунінг.

Розглянемо певні аспекти тематики « Сонет з Португальської». Теми її сонет зосереджуються навкруги теми кохання, але одночасно існує тісний зв'язок і з релігією. Релігійна дикція, яку Елізабет використовує, наприклад, «віра» і «святі» може бути інтерпретована як притаманна лише релігії. Релігійна дикція змальовує портрет жінки, яка втратила свою духовність і знаходить її еквівалент у коханні.

Вона вперше прикладає свою віру до дитинства, називаючи її «вірою дитинства». Дитинство – частина життя, через яке

кожен проходить і не може ніколи повернутися. Дитинство також асоційоване з невинністю і в Біблії, бо за твердженням християнської релігії, діти є особливо в пошані саме через їх невинність. Безневинна віра – щось потаємне, заради якого слід неабияк постаратися. Слово «Віра» само собою має духовні додаткові значення. Потім вона згадує ідею втрати. Повторюючи ідею втрати двічі, вона говорить про втрату свого кохання та свого дитинства.

Подвійна поява «It» означає, що є два види любові: одна, як еротична і одна, як духовна. Перший раз вона говорить про еротичну любов до її коханого. Другий раз, коли вона згадує любов, вона визначає її як втрату релігійності, духовності. Вона прирівнює любов до святих, але визначає це як духовну, або релігійну любов, яка відмінна від любові між двома звичайними людьми. Духовна любов, яку вона виділяє, є «священною» Її любов звичайно відмінна від звичного поняття, але вона не може дозволяти собі втратити це. Не багато хто може так відчувати.

Висновки. Елізабет Баррет Браунінг одна з відомих письменниць Вікторіанського Періоду. Її творчість має велике значення у сьогоденних літературних дослідженнях. «Сонети з Португальської» мають найбільше та вагоміше в літературі значення тому, що вони розповідають саме про її власну неперевершену любовну історію, яка була її життєвою «загадкою». Життя письменниці дало великий поштовх до створення такого шедевр літератури, якими є «Сонети з Португальської». Вони розповідають про такі життєві цінності як кохання, віра, призначення людини. А ці питання є актуальними протягом усієї людської історії. З плином часу, її сонети набувають все більшої і більшої популярності, хоча вони й були оцінені її сучасниками менше як сонети і більше як сліди чарівної любовної історії. Творчість Елізабет Браунінг унікальна не лише своєю неповторністю та емоційною наповненістю, а й глибокою філософією життя. Тому зараз стало доволі актуальним по-новому розглянути надбання письменниці, виходячи з усіх відомостей про неї та адаптуючи її сонети до сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dorothy Hewlett. Elizabeth Barrett Browning: A Life /D.Hewlett. – New York: Knopf, 1952.

2. Thomas J. Wise. A Bibliography of the Writings in Prose and Verse of Elizabeth Barrett Browning. / T. J. Wise. – London: Privately printed, 1918.

3. Virginia L. Radley. Elizabeth Barrett Browning. / V. L. Radley. – New York: Twayne, 1972.

4. Warner Barnes. A Bibliography of Elizabeth Barrett Browning / W. Barnes. – Austin: University of Texas Press, 1967.

5. William S. Peterson. Robert and Elizabeth Barrett Browning: An Annotated Bibliography / W.S. Peterson. – New York: Browning Institute, 1974.

6. A Browning Library. A Catalogue of Printed Books, Manuscripts, and Autograph Letters by Robert Browning and Elizabeth Barrett Browning, Collected by T. J. Wise. – London: Privately printed, 1929.

Клищ Т. О. Элизабет Баррет Браунинг и ее «Сонеты из португальского».

Статья посвящена анализу литературной деятельности Элизабет Баррет Броунинг, росту ее популярности в поэтическом мире благодаря созданию шедевров интимной лирики «Сонеты из португальского». Они открыли читателям настоящего мастера любовной лирики, которая до этого была больше известна интерпретации социальных мотивов, например, равноправности женщин. Существует мнение, что Англия прежде не давала мировой литературе поэтессы такого уровня.

Ключевые слова: интимная лирика, любовная лирика, сонет, викторианская эпоха.

Klishch T. Elizabeth Barrett Browning and her «Sonnets from the Portuguese».

The article is devoted to the analyses of literary activity of Elizabeth Barrett Browning, the growth of her popularity in the poetic world as the creator of masterpieces of love lyrics «Sonnets from the Portuguese» which opened to the readers great master of intimate lyrics, who was known before due to the interpretation of social motifs, such as the equality of women. There is a thought that England had never before gave rise in literature to a poetess of such grandeur.

Keywords: intimate poetry, love lyrics, sonnet, Victorian age.

ОБРАЗЫ-ОТРАЖЕНИЯ ПСИХОЛОГИИ ГЕРОЯ В РАССКАЗЕ В. М. ГАРШИНА «ЧЕТЫРЕ ДНЯ»

В статье рассмотрен рассказ Всеволода Гаршина «Четыре дня» с психологической позиции. Основное внимание уделяется мыслям и чувствам главного героя, находящегося в пограничной ситуации между жизнью и смертью. Проанализированы образы, отражающие психологическую амбивалентность раненого солдата, его отношение к войне, как антигуманному явлению, осмысление им жизни.

Ключевые слова: психологизм, художественный образ, символ, психологическая амбивалентность.

Постановка проблемы. В современном литературоведении внимание многих исследователей привлекает проблема психологии творчества, особенностей поведения персонажей, читательского восприятия. Интерес к ней возник еще в конце XIX века, что связано с развитием психологического романа и психологической прозы в целом. Особенный интерес в этом аспекте представляет творчество В. М. Гаршина, который, по определению П. В. Быкова, является «тонким психологом» [2, с. 380]. Именно этот ракурс исследования произведений писателя позволил бы показать полноту их смысла и художественное своеобразие.

Анализ актуальных исследований. Непосредственно к изучению психологизма в творчестве Гаршина обращались П. Ф. Подковыркин, В. И. Шубина, С. Н. Васина. В работе П. Ф. Подковыркина «Анализ рассказа В. М. Гаршина «Четыре дня» основное внимание уделяется художественным деталям. С. Н. Васина в «Поэтике прозы В. М. Гаршина: психологизм и повествование» рассматривает поэтику психологизма в новеллах писателя. Исследование В. И. Шубиной посвящено раскрытию мастерства психологического анализа в творчестве В. М. Гаршина. При этом недостаточное внимание уделяется психологической символике в рассказах писателя.

Цель данной статьи состоит в рассмотрении образов, отражающих психологию героя в наиболее значимом рассказе В. М. Гаршина «Четыре дня».

Изложение основного материала. Произведение «Четыре дня» – это рассказ о растянувшейся на четыре дня агонии тяжелораненого человека, который выдержал боль, мучения, не сошёл с ума, и, что наиболее важно, ни о ком (кроме, может быть, себя) не подумал плохо. Несмотря на небольшой объём, автор смог полностью раскрыть характер персонажа, используя при этом множество форм психологического изображения, при этом подвести читателя к главной мысли рассказа: война – явление абсолютно чуждое человеку и в общем бессмысленное.

В новелле наиболее важную роль играют не события, а чувства героя, его внутренняя борьба. Н. К. Михайловский в своём анализе этого произведения сказал: «Помните, с каким огромным интересом прочли мы этот маленький рассказ, в котором раненый человек лежит в поле четыре дня, пока его не нашли санитары, и в котором с раненым за все четыре дня буквально ничего не случается; он даже никого не видал за все это время, кроме трупа турка, им же убитого. И несмотря на эту скудость и даже просто отсутствие фабулы, автор сумел привлечь к себе все симпатии читателей» [3, с. 264]. В. М. Гаршину удалось очень точно передать состояние героя и его чувства, вызывающие у читателя такую острую эмпатию.

Именно углубление в психологию тяжелораненого солдата помогло создать столь примечательное произведение. Важную роль в этом сыграли и отражающие пласты подсознания героя художественные образы: воды, символизирующей жизнь, трупа – смерть, луны – тайну и т. п.

В начале произведения писатель показывает, как сужается мир вокруг главного персонажа: «Несколько травинки, муравей, ползущий с одной из них вниз головой, какие-то кусочки сора от прошлогодней травы – вот весь мой мир». [2, с. 22]. Раненый видит вокруг себя лишь разрозненные объекты, а не целостную картину происходящего, его внимание сосредотачивается на отдельных предметах так, как немного позже он сосредоточится на своём внутреннем мире. Но страшнее всего в произведении то, что всё происходящее автор описывает спокойно, без надрыва, читатель всё время ощущает на себе нарастающее давление молчания. И это лишь усиливает роль образов рассказа – они становятся как будто говорящими, показывая читателю всё то, что происходит в душе героя.

Пограничная ситуация, в которой оказался тяжелораненый солдат Иванов, раскрывается через образы воды и трупа.

Критику С. А. Андреевскому принадлежит одно из самых точных определений внутреннего смысла рассказа «Четыре дня»: «Эти два ярких образа – уродливый мертвец и его полуживой убийца – освещают собою затаённую идею первого рассказа Гаршина – идею выстраданного сомнения в необходимости войны» [1, с. 326]. Труп убитого героем солдата турецкой армии воплощает в себе смерть. Отвращение, которое овладевает героем в момент, когда он смотрит на труп, свидетельствует именно о боязни смерти: «Страшная костяная улыбка, вечная улыбка, показалась мне такой отвратительной, такой ужасной, как никогда, хотя мне случалось не раз держать черепа в руках и препарировать целые головы» [2, с. 30]. И это ощущение понятно, ведь смерть ужасна, и ещё более ужасна от того, что её давление чувствует на себе и сам герой: «Его волосы начали выпадать. Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви. Ноги, затянутые в штиблеты, раздулись и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри. И весь он раздулся горою. Что сделает с ним солнце сегодня?» [2, с. 29].

Ужасная боль, одиночество, угрызения совести приводят к тому, что герой наилучшим выходом для себя видит смерть, но желание жить превосходит временное малодушие, и он борется за своё существование, преодолевая и отчаяние, и страх, и отвращение.

Раненый пересматривает своё отношение к войне и к человеку в целом. Теперь он осознаёт ценность жизни противника, который погиб от его же руки – убитый воспринимается Ивановым как бессмысленная жертва войны и обстоятельств, в то же время он ощущает собственную вину за гибель феллаха. Теперь для героя домашний очаг и спокойствие родных воспринимаются как высшее блаженство, а войну, которую раньше он считал своим долгом, герой воспринимает как ужасное преступление и абсолютно антигуманное явление: «Этот скелет в мундире с светлыми пуговицами привёл меня в содрогание. «Это война, – подумал я: – вот её изображение» [2, с. 30].

Образ воды в произведении воплощает в себе жизнь. Именно благодаря ему читатель видит, насколько герой желает

жить и заслуживает жизни. Достаточно вспомнить момент, когда солдат, преодолевая ужасную боль и отвращение, ползёт к убитому им человеку, чтобы продлить ещё хотя бы ненадолго своё существование: «И я ползу. Ноги цепляются за землю, и каждое движение вызывает нестерпимую боль. Я кричу, кричу с воплями, а все-таки ползу. Наконец вот и он. Вот фляга... в ней есть вода – и как много! Кажется, больше полфляги. О! Воды мне хватит надолго... до самой смерти!» [2, с. 26-27]. Вода вселяет надежду в героя: «Я напился. Вода была тепла, но не испорчена, и притом ее было много. Я проживу еще несколько дней. Помнится, в «Физиологии обыденной жизни» сказано, что без пищи человек может прожить больше недели, лишь бы была вода. Да, там еще рассказана история самоубийцы, уморившего себя голодом. Он жил очень долго, потому что пил» [2, с. 27].

Образ воды символизирует вытекающую по капле жизнь героя, подтверждением тому служит эпизод, когда раненый не успел попросить о помощи казаков, которые проезжали мимо – тогда героем овладевает отчаяние и фляга с водой незаметно опрокидывается: «Из опрокинутой мною фляжки течёт вода, моя жизнь, моё спасение, моя отсрочка от смерти. Но я замечаю это уже тогда, когда воды осталось не больше полстакана, а остальная ушла в жадную сухую землю» [2, с. 30]. Когда полуживого героя спасают, ему «... льют в рот воду, водку и ещё что-то» – жизнь возвращается к солдату [2, с. 31].

В ощущениях героя прослеживается некое противоречие, амбивалентность. Зигмунд Фрейд амбивалентность понимал как сосуществование двух изначально присущих человеку противоположных глубинных побуждений, самыми фундаментальными из которых являются влечение к жизни и влечение к смерти [4, с. 28-29]. В «Четырёх днях» рядом с героизмом и готовностью к самопожертвованию соседствует осознание мерзости и ненужности войны. Амбивалентным является и состояние Иванова, находящегося все четыре дня между жизнью и смертью, и его отношение к этим явлениям бытия в критической ситуации. Несмотря на то, что труп убитого феллаха вызывает в герое сострадание, внутреннюю борьбу, Иванов все же не испытывает истинного отвращения к нему, он скорее изучает все стадии разложения тела. Это может служить и доказательством того, что во время войны смерть не вызывает ужаса. Одновременно со своеобразным влечением к

смерти, Иванов жаждет выжить, о чем свидетельствует его желание остановить удалявшихся казаков, добыть (даже ценой больших усилий) необходимой ему воды.

Не менее важную роль играет в произведении природа. Она раскрывает психологическое состояние героя, словно сочувствуя и сопереживая ему: «Луна жалобно смотрит на меня круглым лицом» [2, с. 23]. Но в иных случаях природа бывает жестока к герою, показывая свою власть над человеческой жизнью (как это было жарким днём, когда палящее солнце обжигало герою тело и мучило невыносимой жаждой). Как будто природа иллюстрирует этим противоречивое состояние души героя, борьбу в нём жизни и смерти. То же самое можно сказать и о смене дня и ночи в произведении: день знойный, жаркий рождает мысли о смерти; ночь – ясная, звёздная, наоборот, приносит успокоение – опять противостояние жизни и смерти.

Ещё один примечательный образ в произведении – белая собачонка, о которой герой вспоминает несколько раз на протяжении всей повести, она является символом безразличия ко всем несправедливо погибшим. Собачонка умирает на глазах у бесстрашной публики, которая собралась даже не для того, чтобы посочувствовать, а с целью просто посмотреть на всё происходящее. Толпа могла облегчить участь бедного животного, но не стала. Безразличие – вот то зло, которым инфицировано общество. И здесь автор проводит параллель: безразличие со стороны общества заметно и на поле боя, где человеческая жизнь – это всего лишь статистика: «Только в газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько-то; убит рядовой из вольноопределяющихся Иванов. Нет, и фамилии не напишут; просто скажут: убит один. Один рядовой, как та одна собачонка...» [2, с. 24]. И здесь автор ставит вопрос: ради кого сражаться? Ради безразличного общества, которое даже не узнает имени своего героя?

Образ собачонки помогает герою осознать и свои ошибки: ведь в тот день, когда её убили, герой был счастлив, и в тот момент весь ужас убийства прошел мимо него, и только со временем приходит осознание случившегося.

В произведении «Четыре дня» для отражения психологии героя автором были использованы образы воды, разлагающегося трупа, луны, умирающей собачонки – эти образы символичны, они отражают сознание и глубины подсознания героя. С

помощью образов автор показывает отношение раненого к смерти, жизни, справедливости, войне, как высшей форме несправедливости, и тем самым раскрывает психологию героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреевский С. А. Книга о смерти / С.А. Андреевский. – М.: Наука, 2005. – 672 с.
2. Гаршин В. М. Избранное / В. М. Гаршин. – М.: Правда, 1984. – 416 с.
3. Михайловский Н. К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – начала XX века / Н. К. Михайловский. – Л.: Художественная литература, 1989. – 608с.
4. Психоаналитические термины и понятия: Словарь / Под ред. Борнесса Э. Мура, Бернарда Д. Фаина / Перев. с англ. А. М. Боковикова, И. Б. Гриншпуна, А. Фильца. – М.: Независимая фирма «Класс», 2000. – 304 с.

Лисенко М. С. «Образи-відображення психології героя в оповіданні В. М. Гаршина «Чотири дні».

У статті розглянуте оповідання Всеволода Гаршина «Чотири дні» з психологічної позиції. Особлива увага приділяється думкам і почуттям головного героя, який знаходиться в межовій ситуації між життям і смертю. Проаналізовані образи, які відображають психологічну амбівалентність пораненого солдата, його ставлення до війни, як антигуманного явища, осмислення їм життя.

Ключові слова: психологізм, художній образ, символ, психологічна амбівалентність.

Lysenko M. «Image-reflection of hero's psychology in the story «Four days».

The article describes the story of Vsevolod Garshin «Four days» from psychological position. The attention is focuses on the thoughts and feelings of the main hero, who is situated in the border position between life and death. Images that reflect psychological ambivalence of wounded soldier, his attitude toward war as an inhuman phenomenon, his understanding of the thirst for life are analyses.

Key words: psychology, fiction image, symbol, psychological ambivalence.

ТЕМА КРАСИ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ДЖОНА КІТСА

У статті висвітлені основні ідеї та поняття англійського романтизму та основні характерні риси творчості поета-романтика Дж. Кітса, а саме тема краси у його поетичному мовленні. Визначено особливості втілення теми краси у творчості відомого англійського поета. Проаналізовано основні поеми та сонети Дж. Кітса, де яскраво виявляється культ краси.

Ключові слова: романтизм, літературний напрямок, поезія, тема краси.

Постановка проблеми. Зростає інтерес до творчості Джона Кітса – відомого поета-романтика, який займає особливе місце в історії англійського романтизму й культурі Англії. Творчість Кітса – це, як і у інших романтиків, стан розуму і серця, викарбуваний у віршах. Приводи можуть бути найрізноманітніші, предмети незліченні, просто випадкові; їх виносить на поверхню життя. Кітс робить в поезії черговий крок до безпосереднього відображення почуттів. Говорячи про творчий доробок поета, доцільно висвітлити основні поняття та ідеї англійського романтизму та місце поета в історії своєї країни.

Аналіз актуальних досліджень. Творчий доробок Джона Кітса був досліджений такими відомими перекладачами і науковцями, як російським професором і доктором філологічних наук Н. Я. Дьяконовою, радянським літературознавцем, доктором філологічних наук Н. Я. Берковським, перекладачем А. Покидовим. Дослідники творчості Кітса пишуть, що його поезія була, мабуть, найчуттєвіша за багатством реалій з часу Шекспіра. Робота уяви дає йому пряме усвідомлення реальності як «прихованої схованки» прекрасного. Робота уяви збагачує душу, приносячи їй дивну насолоду. На відміну від Байрона і Шеллі, у яких «переважав пафос розкріпачення дії, думки і почуття», «основним пафосом поезії Кітса було розкріпачення естетичної свідомості людини» [1, с. 454]. Спадщина Кітса

пронизана ідеями демократизму, вірою в кінцеве торжество миру та соціальну справедливість, в невичерпні можливості людської особистості, творчого духу, вірою в нескінченний прогрес людства в цілому, передчуттям грандіозних подій, які радикально змінять вигляд землі...

Метою цієї статті є розглянути особливості творчості, а саме теми краси в творах Джона Кітса в таких відомих поезіях автора як «On The Grasshopper And Cricket», «To Autumn», «Endymion», «Ode On A Grecian Urn».

Виклад основного матеріалу. В Англії романтичні тенденції проявилися ще у XVIII ст. У жанровому відношенні в англійському романтизмі помітна перевага лірики, ліро-епічних форм і роману над традиційним епосом чи драмою. Саме в царині поезії і великої прози англійські художники доби романтизму мали найбільші здобутки, створили шедеври світового значення. На сторінках англійського романтичного роману постійно з'являються вампіри, середньовічні замки, таємничі незнайомці, мандрівники, привиди, страшні родинні таємниці, і усе це – на фоні простих побутових подробиць і мотивованого психологізму. Але це не означає, що в цей час в Англії не писали трагедій або епічних поем [4, с. 259].

Романтизм в Англії сформувався раніше, ніж в інших країнах Західної Європи і не був явищем раптовим.

Англійський романтизм, як і будь-який художній напрям у його національному варіанті, має властиві визначальні, концептуальні риси й одночасно окремі самобутні особливості, зумовлені специфікою саме англійського життя в усій його сукупності. Мається на увазі історія Англії, літературна насамперед, геополітичні й соціальні особливості країни, національний характер англійців, своєрідність культурного, релігійного життя, філософських і морально-етичних ідей у певний період тощо, які впливають на творчість кожного письменника і, зрештою, визначають її індивідуальний характер. Водночас вони опосередковано зумовлюють «обличчя» всієї національної літератури на кожному з її етапів [4, с. 254].

Романтизм як літературний напрям багато в чому протиставляється реалізму. Як сказав лауреат Нобелівської

премії поет У. Йейтс: «Реалізм був винайдений для простого народу, щоб тішити його. Сьогодні він продовжує тішити тих, чий розум... позбавлений пам'яті про красу і справжню витонченість почуттів». Для Кітса романтизм – це напрям, схильний до оспівування краси, при цьому краси, протилежної потворності. А чим взагалі є краса? Я вважаю, багато хто задумувався над істинним значенням цього слова. Про неї так багато написано, нею захоплювалися в усі часи. Що ж таке справжня краса? Ось такі рядки є у вірші Н. П. Ашурова:

*Господь красою не обидел
Ни мудреца, ни подлеца,
Но красоту души увидетъ
Всегда труднее, чем лица.*

Відкриття краси було для Кітса відкриттям сутності речей, які, на його думку, повинні бути прекрасними, навіть якщо вини зруйновані обставинами. Тому це спосіб дізнатися правду про реальність, а не спроба знайти красу незалежно від дійсності.

Джон Кітс значно збагатив англійський вірш, зробив його різноманітнішим, виразнішим і гнучкішим. Один з його найцікавіших сонетів – «Коник і цвіркун», написаний в грудні 1816 року. У цьому сонеті Кітс надзвичайно повно і виразно передав своє світле сприйняття вічного руху життя і краси природи. Він дає живу картину літнього дня, яку відчуваєш так само реально, як і затишок жарко нагрітої кімнати взимку, коли в полях бушують заметілі. Звукові, зорові, дотикові враження зливаються тут в єдине ціле. Поет розкриває в малому велике, бачить прекрасне в звичайнісінькому:

*The Poetry of earth is never dead:
When all the birds are faint with the hot sun,
And hide in cooling trees, a voice will run
From hedge to hedge about the new-mown mead;
That is the Grasshopper's—he takes the lead
In summer luxury,—he has never done
With his delights; for when tired out with fun
He rests at ease beneath some pleasant weed.
The poetry of earth is ceasing never:
On a lone winter evening, when the frost*

*Has wrought a silence, from the stove there shrills
The Cricket's song, in warmth increasing ever,
And seems to one in drowsiness half lost,
The Grasshopper's among some grassy hills (5, c. 174).*

Вірш відображає думку про те, що краса природи не закінчується – влітку ця краса чутна в скрекоті коника, взимку красу природи ми вчуваємо у пронизливому лепеті цвіркуна.

Поет утверджує думку про вічний рух життя. Поезія звучить оптимістично, піднесено та емоційно. Поет, змальовуючи красу природи, використовує антитезу – протиставляє спеку, втомлених птахів коникові, а довгу зимову крижану ніч та тишу – цвіркунові та теплу. Поет утверджує думку про те, що поезія землі не вмере ніколи. Адже поезія землі – це життя!

Поезія Кітса привнесла в англійський романтизм новий для того часу елемент еллінізму, а також культ краси і гармонійного насолоди життям. У всій своїй силі еллінізм Кітса позначився в двох його великих поемах: «Ендіміон» і «Гіперіон», а також у вірші «Ода до грецької вази».

У «Ендіміон», описуючи міф про кохання богині місяця до пастуха, Кітс виявив невичерпне багатство фантазії, переплітаючи між собою безліч грецьких легенд і приєднуючи до них більш складні, спіритуалістичні поетичні побудови. Заплутаність фабули і складність епізодів сильно ускладнює читання поеми, але окремі місця – переважно ліричні уривки – належать до числа кращих сторінок у всій англійській поезії:

*A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness; but still will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing
(5, c.151).*

Краса – це вічність, яка ніколи не йде в забуття. Вона дає багатьом людям спокій, здоров'я, мрії, вона торжествує, незважаючи на відчай. Краса так само важлива для людини, як сонце, місяць, дерева, квіти.

У «Оді до грецької вази» Кітс оспівує вічність краси, як її бачить художник. У цій поемі Кітс відбив естетичну теорію,

навіяну духовною близькістю з античним світом, і сформулював її в наступному вірші: «Краса є правда, правда – краса; це все, що людина знає на землі і що вона повинна знати». На написання «Оди» його надихнуло відвідання виставки античного мистецтва у музеї. Поряд з еллінізмом, зреалізований у культурі краси, в його поезії можна знайти і елемент містицизму: поет бачить в красі природи символи іншої, більш високої, вічної краси. Всі оди Кітса («Ода до солов'я», «До осені», «До меланхолії») носять спиритуалістичний характер, що характерно також для його грецьких поем:

*O Attic shape! Fair attitude! with brede
Of marble men and maidens overwrought,
With forest branches and the trodden wee;
Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity: Cold Pastoral!
When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
«Beauty is truth, truth beauty, – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know (5, c. 157-158).*

Осіня краса, яка має особливий вплив на Кітса, знаходить своє ліричне відображення в «Оді до Осені». Тут, окрім неповторної атмосфери осіннього дня, поет розкриває ідеалізований світ людини і природи, що працюють в гармонії одне з одним:

*Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eaves run;
To bend with apples the mossed cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core; (5, c.164).*

Кітс починає з опису осені. Він пробуджує відчуття розслаблення і задоволення, яке охоплює почуття цієї пори року. «Thee sitting careless on a granary floor, Thy hair soft – lifted by the winnowing wind...» – наштовхує на думку, що хтось може відчувати себе так вільно й безтурботно, коли вітер піднімає волосся, дихаючи теплим бризом в обличчя, або знаходить

затишок, лежачи в траві. Потрібно відмітити опис яблучного пресу, який дійсно дає читачеві смак свіжо вичавленого соку осені.

Висновки. Отже, у своїх кращих творах Дж. Кітс – і в образі, і в самій тональності. Про прекрасне він говорить цілком природно, знаходячи його всюди. Кітс сповідує естетичну віру в те, що мрії минаються з людиною, прекрасне ж зостається. Краса нетлінна і тому рятівна для того, хто з нею запричастився.

Романтичний ідеал Кітса – в пошуках і затвердженні першоствореної краси. Він бачить її в реальному світі, уява відкриває і відтворює її в поетичній формі чи то оди, чи сонету, балади, або поеми. Нині йому відводиться місце в англійській літературі нарівні з Байроном і Шеллі, хоча його вірші помітно відрізняються від віршів останніх за настроєм і внутрішнім змістом. Якщо Байрон уособлював «демонізм» в європейській поезії, а Шеллі був адептом пантеїзму, то Кітсу належить створення глибоко-поетичного напрямку, де увага поета концентрується на внутрішньому світі людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Елистратова А. А. «Наследие английского романтизма и современность» / А.А. Елистратова – АН СССР, 1960 г. – 505 с.
2. Дьяконова Н. Я. Английский романтизм. Проблемы эстетики / Н. Я. Дьяконова – М.: Наука, 1978. – 206 с.
3. Дьяконова Н. Я. Китс и его современники. / Н. Я. Дьяконова – М. : Наука, 1973. – 199 с.
4. Наливайко Д. С. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму: підручник / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова – К: Заповіт, 1997.– 464 с.
5. John Keats – Poems [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – http://famouspoetsandpoems.com/poets/john_keats/poems.

Носач Е. А. Тема красоты в поэтической речи Китса.

В статье освещены основные идеи и понятия английского романтизма и основные характерные черты творчества поэта-романтика Дж. Китса, а именно тема красоты в его поэтической речи. Определены особенности воплощения темы красоты в творчестве известного английского поэта. Проанализированы основные поэмы и сонеты Дж. Китса, где ярко проявляется культ красоты.

Ключевые слова: романтизм, литературное тичение, поэзия, тема красоты.

Nosach O. The theme of beauty in Keats's poetic speech.

The article outlines the basic ideas and concepts of English romanticism and the main features of John Keats, namely the theme of beauty in his poetic speech. Features of an embodiment of the subject of beauty in creativity of the English poet are defined. The main poems and J. Keats's sonnets where the beauty cult is brightly shown are analyzed.

Key words: *romanticism, literary trend, poetry, the theme of beauty.*

М. С. Оганян

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

РЕАЛЬНІ ОЗНАКИ ПРОСТОРУ В ХИМЕРНІЙ ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

(на основі творів «Ірій» і «Листя землі» Володимира Дрозда)

Стаття присвячується виявленню реальних ознак простору, їхніх функціональних та естетичних особливостей у химерній прозі. Аналіз міфологеми дороги у творах Володимира Дрозда «Ірій» і «Листя землі» дав змогу виявити специфіку її осмислення прозаїком.

Ключові слова: *химерна проза, міфологема, архетип дороги.*

Постановка проблеми. Однією з визначальних рис літератури ХХ століття стало активне використання міфологічного матеріалу як джерела художньої творчості, що виявилось в запозиченні письменниками сюжетів та образів із міфології, в авторських інтерпретаціях відомих міфів, використанні структурних елементів міфу для побудови часопростору власних творів.

Для мистецтва ХХ століття міф став універсальною поетичною мовою, інструментом композиційної, образної та жанрової організації художнього тексту, у міфологічних образах закодовано величезний естетичний, філософський, соціокультурний зміст.

Концепт «дорога» є одним із найдавніших в українській культурі. Оскільки часів виникнення людства людина пересувається, подорожує, опановує простір, тому «путь-дорога» виступає передусім як «спеціально організована («прокладена») територія, яка забезпечує суб'єкту (і/або об'єкту) можливість руху / переміщення» [4, с. 321]. Архетип шляху за своєю природою

відноситься до першообразів людської культури. У міфологічній картині світу дорога є горизонтальною проекцією Світового Дерева, адже вона поєднує три світи: небесний, земний і потойбічний.

Для літератури ХХ століття міфологічні образи стали універсальними типологічними моделями, що узагальнюють багатовіковий досвід людства, через них письменники можуть піднести проблеми окремої особистості до загальнолюдського рівня.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Про «химерну прозу» в нас писали чимало, – зазначає критик М. Ільницький, – але часто суть її зводилася до фольклорної ремінісценції, тимчасом як головний нерв тут усе-таки – утвердження історизму як неперервності процесу життя, того, що колись О.Кобилянська називала золотою ниткою історії. Ця сила зв'язку поколінь в українській прозі найвиразніше пробилася крізь призму фольклорних асоціацій, фольклорного світовідчуття (вертепність цапа Фабіана в «Лебединій зграї»), але така призма не знижує вагомості проблематики» [3, с. 56].

Питання міфопоетики Володимира Дрозда порушувалося в дослідженнях Любові Яшиної, Г. Сивокінь, Ю.Балагура. Із літературознавців згадує повість В. Дрозда «Ірій» (1974) Ніна Овчаренко, зазначаючи, що їй властива «химерність», а буденні події в переказі автора твору постають як казково-фантастичні. Говорячи про своєрідність постмодернізму, Тамара Денисова в статті «Феномен постмодернізму: контури й орієнтири» теж звертає увагу на твори В. Дрозда «Ірій», «Вовкулака», в яких, на її думку, знайшов своє виявлення постмодерністський менталітет, «бо для його героя є органічною певна роздвоєність свідомості й сприйняття життя, що відбиває абсолютно оригінальне, глибоко народне, традиційне і все ж таки споріднене з постмодернізмом мислення письменника. С. Андрусів, характеризуючи твори В. Дрозда в книзі «Історія української літератури ХХ століття», зазначає, що роман «Листя землі» пронизаний міфологічністю філософського плану. Надія Колощук у статті «Про поетику роману В. Дрозда» зауважує, що письменник використовує в епосі мотиви міфу, притчі, фольклору. Аналізуючи роман «Листя землі», М. Жулинський указав на використання прозаїком образів, «загорнених» у

алегорію чи в міфообраз». М. Павлишин у статті «Чому не шелестить «Листя землі»?» підкреслює міфологізм роману, розглядаючи характер осмислення в ньому загальнолюдських цінностей та його філософсько-історичну проблематику.

Мета і завдання цієї роботи: розглянути домінантні риси міфопоетики В. Дрозда, виявити їхні функціональні й естетичні особливості. Для цього в процесі цілісного аналізу романів письменника зосередити увагу на розгляді художньої своєрідності вираження архетипу дороги, показати самотність останнього як певного явища в контексті української літератури. Для реалізації окресленої мети необхідно було виконати такі завдання:

- простежити генезу уявлень про «химерний роман» в українській літературно-критичній думці;

- виявити передумови зародження «химерного» твору в літературному процесі;

- осмислити духовні й естетичні засади звернення В. Дрозда до мотивів і образів міфу, їхню концептуальну й функціональну сутність у творах («Ірій», «Листя землі»);

- висвітлити зміст і особливості використання міфологічних рецепцій (зокрема міфологеми дороги) у конкретних творах письменника;

- з'ясувати характер їх інтерпретації в художньому світі прозаїка, у сюжетах, образах, часопросторі його творів;

- з'ясувати особливості художньої реалізації архетипів і міфологем, їх вплив на змістові й жанрово-стильові маркери міфотворчості В. Дрозда.

Виклад основного матеріалу дослідження. Химерна проза стала досить помітним явищем у потоці української літератури 70-80-х рр. ХХ ст. «Про «химерну прозу» в нас писали чимало, – зазначає критик М. Ільницький, – але часто суть її зводилася до фольклорної ремінісценції, тимчасом як головний нерв тут усе-таки – утвердження історизму як неперервності процесу життя, того, що колись О. Кобилянська називала золотою ниткою історії...» [3, с. 56].

Химерний роман слід розглядати передусім як спробу відображення в сучасній літературі тієї стильової лінії, що відіграла велику роль на початковому етапі формування нової української літератури. Термін «химерний» уведений у

літературознавство 1958 року з появою роману «із народних уст» О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа Молодиця».

Серед міфообразів, які розроблялися в химерній прозі 50–60-х років українськими письменниками, одним із домінуючих є образ дороги. Широкий символічний потенціал цього образу та пов'язана з ним багата фольклорна традиція дали змогу розкрити його як в реально-просторовому, так і в метафоричному значенні.

Серед різноманітних символічних значень дороги в українській химерній прозі другої половини ХХ століття вирізняється й реалістичне трактування цієї міфологеми. Цей мотив досить чітко простежується в одній із перших повістей В. Дрозда – «Ірій». Головний герой, Михайло Решето, не знайшовши в місті те, що шукав – щасливу долю, гармонію душі зі світом, власне «я» – повертається до рідного міста Пакуля. Дорога-реалія, але без синонімічних складових, постає в роздумах головного героя-підлітка про майбутню (нездійсненну) допомогу односельцям: «Зароблені на сценах світових театрів гроші висилатиму ... заасфальтують дорогу від Пакуля до Ірію, дорогу, де щовесні і щосені тонуть у бездонній грязюці машини, підводи і люди» [1, с. 116]. У мріях хлопця акцентовано те найважливіше, що має визначити щасливе життя – дорогу, яка має забезпечувати комфортну подорож від Пакуля до Ірію й навпаки.

Окреслюючи в повісті просторові характеристики, В. Дрозд виступає майстром поєднувати фантастику й реальність, «подаючи» читачеві вигадку так, ніби вона справді можлива в повсякденному житті. Михайло захоплено й водночас підкреслено буденно розповідає про свою «шоколадну» дорогу до школи: «Радісно та щасливо, як і належало справжньому школяреві, ступав я по викладених плитками шоколаду хідниках до своєї нової школи. Шоколад, розміллий від все ще гарячого серпневого сонця, м'яко пружинив під гумовими подошвами парусинових черевиків» [1, с. 145]. Проте захоплення та радість підлітка швидкоплинні, вони «розтанули», як і викладена плитками шоколаду дорога на сонці. Уже зовсім іншою видається головному герою дорога, якою він прямує до рідних пенатів. Вдалою метафорою «летимо» автор наголошує на тому, як сильно сприйняття просторових характеристик

залежить від емоційно-психологічний стану хлопця: «Ледве торкаючись колісьми дороги, перестрибуючи підсохлі, але усе ще підозріливо темні весняні калабані, нанизуючи ясно-зелені поля і верби обабіч шляху, як буревій нанизує зчухране з дерев листя, мчали ми на крилах давньої тітко-дядькової мрії до рідного Пакуля.» [1, с. 217]. Відчуття близького повернення в рідну домівку, зустрічі із матір'ю та односельчанами змушують Михайла не звертати увагу на всі незручності та дискомфорт дороги й помічати тільки навколишню красу.

У романі В. Дрозда «Листя землі» хронотоп дороги концептуально й функціонально насамперед пов'язаний із розвитком мотиву пошуку «землі обітованої». Прозаїк використовує традиційний для художньої літератури прийом, запозичений із фольклору: він ставить свого героя, Гаврила Латку, в ситуацію «виходу» зі звичного для нього середовища. У традиційній етнокультурній українців дім насамперед був символічним бар'єром, який розділяв «свій» та «чужий» світ, відповідно дорога вже мислилась як щось чуже, незнане, а отже, небезпечне. Саме такою уявляється дорога головному героєві роману «Листя землі».

«Листя землі» – це розповідь про драматичні й трагічні пошуки вимріяної країни, прозваної «Горіховою землею», яка у сприйнятті героїв співвідноситься з раєм. Символічно, що Гаврило Латка (як і Мойсей) вирушає в дорогу в Великодню ніч: «А як посвятили паски, розговілися та дідів пом'янули, удосвіта посадив Гаврило родину свою на воза і рушив у білий світ Горіхову землю шукать» [2, с. 159]. Особливого значення в характеристиці самого шляху набуває топонім «розпеченої пустелі», «колючого піску», моря солоного, що є проекцією біблійних образів.

Часові рамки подорожі Гаврила Латки займають близько п'яти років. Але реальний час значно розширюється завдяки часові психологічному, а хронотоп дороги пов'язується з психологічним простором героя, його духовним пошуком: у дорозі відбувається усвідомлення та переосмислення ним багатьох онтологічних істин.

Пройшовши свій хресний шлях «у землю Горіхову – від Пакуля на березі Невклі до моря солоного» [2, с. 177], Гаврило Латка, якого земляки вважали вже за померлого, повертається на батьківщину, це постає як закономірний результат його

безплідних пошуків й асоціюється з мотивом «повернення блудного сина», теж закоріненим у Біблію. Дорогу Гаврила Латки додому прозаїк описує з географічною точністю: «І прибув він ..в столицю Петербург... і розказали, як із столиці Петербурга у Пакуль його добратися. І приїхав він чавункою до Києва, а з Києва чавункою у Мрин..» [2, с. 177]. Просторова характеристика створює ефект перебування в тих самих місцях, що й герой роману, ніби «переносить» читачів у реальні, справді існуючі міста й села, змушуючи задуматись і над достовірністю подій, описаних автором.

Отож, у цій праці розглянуто домінуючі риси міфопоетики В. Дрозда, виявлено їхні функціональні й естетичні особливості, зосереджено увагу на розгляді художньої своєрідності вираження архетипу дороги, показано самотність останнього як певного явища в контексті української літератури.

Висновки. Серед різноманітних символічних значень в українській химерній прозі другої половини ХХ століття вирізняється й міфологема дороги. Широкий символічний потенціал цього образу та пов'язана з ним багата фольклорна традиція дали змогу розкрити його як в реально-просторовому, так і в метафоричному значенні. Окреслюючи в повісті «Ірій» «просторові характеристики, В. Дрозд виступає майстром поєднувати фантастику і реальність, «подаючи» читачеві вигадку так, ніби вона справді можлива в повсякденному житті.

У романі «Листя землі» хронотоп дороги концептуально й функціонально насамперед пов'язаний із розвитком мотиву пошуку «землі обітованої». Географічна достовірність подій створює ефект реальності того, що відбувається. Останнім письменник утверджує історизм як неперервність процесу життя.

Перспективи подальших розвідок. Аналіз міфологеми дороги в реальних ознаках простору в творах В. Дрозда «Ірій» і «Листя землі» дав змогу виявити специфіку її осмислення прозаїком, що розкривається через репрезентацію дороги не лише як об'єкту, у межах якого здійснюється переміщення, а й дороги до самого себе, сповненої поєднанням фантастичного й буденного, реального, знаного й загадкового. Наша праця не є вичерпною й залишає перспективи для подальших досліджень творчості Володимира Дрозда, зокрема та химерної прози в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дрозд В. Ірій/ Володимир Дрозд – К.: Радянський письменник, 1974. – 248 с.
2. Дрозд В. Листя землі: Роман. / Володимир Дрозд – К.: Український письменник, 1992. – 559 с.
3. У вимірах часу: Літературно-критичні статті. – Київ: Радянський письменник, 1988. – 227 с.
4. Енциклопедія символів, знаків, емблем. – М.: Локид; Миф, 1999. – 576с .

Оганян М. С. Реальные признаки пространства в причудливой прозе второй половины XX века (на основе произведений «Ирий» и «Листья земли» Владимира Дрозда).

Статья посвящается определению реальных признаков пространства, их функциональных и эстетических особенностей в причудливой прозе. Анализ мифологема дороги в произведениях Владимира Дрозда «Ирий» и «Листья земли» позволил установить специфику ее осмысления прозаиком.

Ключевые слова: причудливая проза, мифологема, архетип дороги.

Ohanyan M. Real attributes of space in a fancy prose in the second half of the twentieth century (based on the Vladimir Drozd' s works «Irij» and «Leaves Earth»).

The article is devoted to revealing the real attributes of space, their functional and aesthetic features in fancy prose. Analysis of the myths of the road in the writings of Vladimir Drozd «Yriy» and «Leaves earth» revealed the specifics of its prose comprehension.

Key words: bizarre fiction, myth, archetype of the road.

Б. С. Преснухін

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

АНТИМІЛІТАРНЕ СПРЯМУВАННЯ ПОВІСТІ-ПОЕМИ ОСИПА ТУРЯНСЬКОГО «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ»

У статті досліджуються антимілітарні мотиви повісті-поєми О. Турянського «Поза межами болю», проаналізовано роль біографічних матеріалів у реалізації творчого задуму митця. Особлива увага приділяється визначенню повісті-поєми О. Турянського як антивоєнної та її впливу на подальший розвиток літератури.

Ключові слова: антимілітарний, гуманізм, повість-поєма, ідейність, «втрачене покоління»

Постановка проблеми. Початок ХХ століття став переломною добою в культурно-мистецькому, суспільному й економічному житті Європи. Перша світова війна докорінно змінила світ та людину в ньому. Своєрідною художньою реакцією на події цього періоду стала проза антимілітарного спрямування, яка возвеличувала принципи гуманізму, людяності та заперечувала жорстокість і вбивство. На теренах української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття антивоєнна проза репрезентована творами В. Стефаніка, О. Кобилянської, О. Маковея, О. Турянського. Повість-поема О. Турянського «Поза межами болю» стала справжньою сповіддю зболеної душі та вважається яскравим зразком антимілітарної прози.

Аналіз актуальних досліджень. Літературні студії останніх років у царині українського літературознавства засвічують зацікавленість прозою антивоєнної тематики, зокрема повістю-поемою О. Турянського «Поза межами болю». Різномасштабним проблемам цього твору присвячені праці А. Печарського, Р. Мовчана, С. Пушика та ін.

Мета статті – проаналізувати антивоєнне спрямування повісті-поєми «Поза межами болю» О. Турянського на тематичному, образотворчому та інших рівнях. **Завдання статті:** з'ясувати вияви антимілітарної спрямованості повісті-поєми О. Турянського «Поза межами болю».

Виклад основного матеріалу. Один із найпоказовіших прозових творів українського модернізму про події Першої світової війни «Поза межами болю» О. Турянського був написаний 1917 року далеко за межами України, на італійському острові Ельба, в таборі для полонених австрійських солдатів. Авторіві цього твору на короткий час випала доля стати найвідомішим українським письменником серед німецьких літераторів та інтелектуалів. «Якби цей твір написав не поет, лиш людина, що пережила зміст цієї книжки своїм власним духом і тілом, то ця нечувано трагічна подія була б сама собою незвичайним людським документом «ганьби наших часів. Коли ж однак ми тут маємо діло з поетом, у якого об'єднана сила духу з силою слова, коли це людина, якої серце переповнене почуттям і добротою, тоді його твір – це акт душі, вицвіт людського духу – це твір світової літератури» [1, с. 5].

Як визначне мистецьке явище українського письменства початку ХХ століття повість-поема «Поза межами болю», попри свій загальнолюдський зміст, є ідейно-політичним документом своєї епохи. У ньому відображено проблематику кінця світової війни й перших повоєнних років, коли передова частина європейської інтелігенції досить чітко усвідомлювала собі, яким нечуваним злочином проти людства була війна. Повість-поема «Поза межами болю», за одностайним визнанням критики, – протест без протесту. Це означає, що О. Турянський таврував війну не у формі безпосередніх публіцистичних виступів, а художньо: розвитком сюжету, змалюванням персонажів, розкриттям їхніх думок, висловлювань і, зрештою, усіх героїв твору. «Отим-то й висока художня форма «Поза межами болю», що в ній нема ні сліду якоїсь буденної, журналістичної тенденції, як це буває в багатьох інших творах» [3, с. 7], – писав у післямові до віденського видання повісті критик Р. Плен. На антивоєнний пафос твору «працює» вся майстерно змальована автором картина. Семеро полонених, що волею сліпого воєнного випадку опинились серед зими в горах Албанії і один по одному (за винятком автора) вмирають від виснаження, голоду й холоду, своїм життям і смертю, кожним своїм помислом, порухом затьмареної стражданням свідомості виносять грізний присуд тим, хто кинув людство у страшну безодню війни.

У стражданнях багатьох сотень тисяч людей О. Турянський звинувачує не окремі народи, а тих, у чиїх руках влада, хто вершив долю мільйонів: капіталістів-товстосумів та їх уряди. «Хай би боги, царі і всі можновладці, що кинули людство у прірву світової війни, перейшли оце пекло мук, у якому люди караються! Хай би вони самі відчули й пізнали бездонну глибіню людського страждання! Тоді боги стали б людьми, а люди братами» [5, с. 47]. Конаючи від холоду і голоду, герої твору називають винуватців свого лиха: «Наше тіло пожерли найбільші пани світу: царі і грошовладці, а нам оставили тільки шкур'яний мішок із душею і кістками всередині» [5, с. 47].

Війна, полон, засудження військових злочинців розбійницького імперіалізму – це екзистенціалістська суть повісті-поєми «Поза межами болю». Але О. Турянський у своєму творі, порушував і складні людинознавчі проблеми, які виходять

далеко поза рамки історичного моменту. «Коли у тьмі і в хаосі ми мучимося, тліє іскра якої-небудь ідеї, то твоя огненна любов до життя і до його вищих цінностей переможе смерть», – так сформулював цю концепцію сам автор [5, с. 84].

Основна філософсько-моральна проблема твору зводиться до визначення місця людини в складному світі, що її оточує, а також позиції громадянина щодо різних сил: природи, несправедливих соціальних законів, явищ фізичного існування людини. Автор затаврував злочинно-отруйний світ і знайшов в ньому ті світопромені, з яких завжди жевріє віра, надія, потреба боротьби зі злом в ім'я добра. Отже, є тут і заглиблений авторський, песимізм, зневір'я, але живе і той обнадійливий оптимізм, що його ввібрав письменник у смислову фразу з іншого твору «Хай царює світло». Твір О. Турянського – соціально-культурне явище антимілітаристичного виповнення та скерованості. Прозаїк виписав його не як плід фантазії, а як художню реконструкцію документально-реальної, життєво точної вірогідності.

Своїм твором О. Турянський наголосив: найвище породження матерії – дух людини, її розум і воля – в своєму облагородженому великими суспільними ідеями змаганні до життя може виявити зворотний вплив на закони розвитку матерії та припинити на деякий час її розпад, викреслити з її вже погаслого життєтворчого джерела нову, надможливу життєву енергію, що й сталося з О. Турянським – героєм «Поза межами болю».

Висновки. О. Турянський художньо відтворив трагедію українського народу у період кровопролитної війни. У повісті-поемі «Поза межами болю» автор порушив багато важливих питань, серед яких найголовніші – ідеї гуманізації та демократизації суспільства. Універсальне поєднання проблем загальнолюдського та загальнонаціонального звучання вирізняє цей твір серед низки інших. Порушені у статті проблеми можуть бути кроком до осмислення екзистенційної проблематики української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Печарський А. Я. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / А.Я. Печарський; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Л., 2001. – 20 с.
2. Печарський А. «Манія величі» чи аберація сприйняття? [Електронний ресурс] / А. Печарський. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/11/04/manija-velychi-chy-aberacija-sprujnjattja/>
3. Плен Р. Естетично-критичні замітки до твору Осипа Турянського «Поза межами болю»//Турянський О. Поза межами болю: Картина в безодні. – Відень-Чикаго, 1921. – С. 2–7.
4. Ткачук О. Наративний модуль повісті-поєми «Поза межами болю» Осипа Турянського/Ткачук О.// Наукові записки Тернопіл. нац. пед. унів. ім. В. Гнатюка/[за ред. Ткачука О., Глотова О., Гром'яка Т. та ін.]. – Тернопіль, 2011. – Вип. 31. – С. 195 – 206.
5. Турянський О. Поза межами болю / О. Турянський. – К.: Бібліотека шкільної класики, 2011. – 272 с.
6. Мовчан Р. Осип Турянський/ Р. Мовчан // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – № 6. – 2011. – С. 63–72.

Преснухин Б. С. Антимилитарное направление повести – поэмы О. Турянского «За гранью боли».

В статье исследуются антимилитарни мотивы повести-поэмы О. Турянского «За гранью боли», проанализирована роль биографических материалов в реализации творческого замысла художника. Особое внимание уделяется определению повести – поэмы О. Турянского как антивоенной и ее влияния на дальнейшее развитие литературы.

Ключевые слова: антимилитарный, гуманизм, повесть-поэма, идейность, «потерянное поколение».

Presnykhin B. Antimilitary direction of the novel-poem by O. Turyansky «Beyond Pain».

The article examines the motives antimilitarni novel-poem by O. Turyansky «Beyond the pain», analyzed the role of biographical material in the implementation of creative vision of the artist. Particular attention is paid to the definition of the O. Turyansky's novel-poem as antimilitary and its influence on the further development of literature.

Key words: antimilitary, humanism, novel-poem, ideological, «lost generation».

ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ МІФОРИТУАЛЬНОГО ТАНЦЮ В НОВЕЛІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА «КАМІННИЙ ХРЕСТ»

У статті на матеріалі новели В. Стефаніка «Камінний хрест» досліджується архаїчність старовинного танцю полька та його ритуальний вияв крізь призму світобачення героїв-українців.

Ключові слова: ритуальний танець, полька, часопростір, міфологема.

Постановка проблеми. Український модернізм відображає характерні риси ментальності народу, його світогляд, психологію, філософію тощо. Зацікавлення українських письменників-модерністів танцем та залучення його до творів відкрило широку панораму відображення культури, світогляду, релігії, етноментальну специфіку світосприйняття. Танець на українській арені мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст. постав як повноправне явище. В українській літературі цього періоду танець заявлений не лише як сюжетно-рухова конструкція, але й як центр космологічної світобудови. Мистецтво танцю відкривало перед українськими письменниками-модерністами широку панораму для вираження характерних рис української нації.

Танець як індикатор національної психології, історичної долі українського народу художньо заявлений у творах «Камінний хрест» В. Стефаніка, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ніч на полонині» О. Олесея, «Танець тіней», «Діточа груди у скрипці» М. Яцківа та ін. На сучасній арені мистецько-літературних досліджень танець у новелі В. Стефаніка «Камінний хрест» як атрибут ритуального дійства вивчений не вповні.

Аналіз останніх досліджень. Образ танцю у новелі В. Стефаніка «Камінний хрест» привертав увагу таких сучасних науковців, як Т. Гребенюк, О. Турган та ін. Однак, не зважаючи на ґрунтовні праці дослідників, проблема декодування танцю крізь призму міфоритуальної спрямованості залишається актуальною й нині.

Мета статті – проаналізувати особливості вияву міфоритуальної спрямованості танцю у новелі В. Стефаника «Камінний хрест». Вирішення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: 1) виявити і проаналізувати заковану в художній тканині новели В. Стефаника «Камінний хрест» модель танцю; 2) проаналізувати міфоритуальну основу танцю в новелі письменника.

Виклад основного матеріалу. У новелі В. Стефаника «Камінний хрест» танець представлений як своєрідний код історичної долі українців, один із виявів національної психології. Письменник відтворює танець як спектр людських почуттів: від сугестії за молодістю до передчуття селянином власної смерті. З метою передати цілісну картину психологічного стану емігранта, письменник залучає художнє слово через синтез суміжних видів мистецтв: танець, музику, пісню, які постають своєрідними індикаторами внутрішніх переживань Івана Дідуха.

Якщо література словесно описує конкретні ситуації, героїв, події, то танець і музика позбавлені цієї конкретики. Танець лише віддалено нагадує про реальну дійсність. Специфікою танцю є те, що його зміст виявляється у формі синтезованої музично-танцювальної дії. У танці, як і в музиці, є спільні організаційно-виразні засоби: темп і ритм виконання, акценти, прискорення, уповільнення, підйоми, спади, пластичні інтонації, різкість, ніжність [див. про це: 3].

Мистецьке тло танцю реалізується засобом художнього слова за допомогою опису танцю, умов виконання, просторово-часової конструкції, опису рухів, нот, музичного супроводу тощо. В. Стефаник використовує вищенаведені засоби під час ключового акорду новели – зображення людини в межовій ситуації: сім'я Івана Дідуха назавжди прощається з рідними місцями та односельцями, пориває з культурним кодом свого етносу і має віднайти другу батьківщину за межами рідної землі.

В. Стефаник підкреслює трагізм людини, яка змушена перед смертю покинути рідну оселю. На чужині на неї очікує деформація ментальної психіки: жити за правилами і звичаями того народу, де вони знайдуть прихисток. Людина, яка жила за приписами свого народу, змушена переідентифікувати власний ментальний код. Іван Дідух намагається спіймати вже втрачену

мить молодості за допомогою пісні, однак письменник показує всю абсурдність ситуації: «Іван та й Михайло отак співали за молодії літа, що їх на кедровім мості здогнали, а вони вже не хотіли назад вернутися до них навіть у гості» [5, с. 75]. Письменник намагається відобразити внутрішнє напруження людини, яка вже зробила вибір у цій критичній ситуації, однак відтягує до останнього неминучість розлуки: «Як де підтягали вгору яку ноту, то стискалися за руки, але так кріпко, аж сугасти хрупотіли, а як подибували дуже жалісливе місце, то нахилювалися до себе і тулили чоло до чола і сумували. Ловилися за шию, цілувалися, били кулаками в груди і в стіл і такої собі своїм заржавілим голосом туги завдавали, що врешті не могли жадного слова вимовити, лиш: «Ой Іванку, брате!», «Ой Міхайле, приятелю!» [5, с. 75]. Динамізм ситуації автор відображає за допомогою рухів тіла, міміки, внутрішнього драматизму учасників провідів. Такий потужний вияв енергії має бути виплеснутим назовні.

Переломним, вирішальним кроком стає невідворотність ситуації: час покидати хату. «Дедю, чуєте, то вже час виходити до колії, а ви розспівалися як задобро-миру» [5, с. 75]. Момент покидання оселі очільниками роду Дідухів можна потрактовувати як завуальований ритуал похорону. Хату покидають її засновники: чоловік і жінка. Інші члени родини залишаються осторонь від ритуалу перевдягання: «Стара, гай, машір – інц, цвай, драй! Ходи, уберемоси по-панцьки та й підемо панувати» [5, с. 75]. Письменник майстерно вимальовує філософію етногрупи, в якій закодовано її ментальність. В. Стефанік за допомогою художніх деталей казує на те, що земний час їх перебування на землі добігає кінця: «Вийшли обоє» [5, с. 75]. Акт перевдягання в святковий одяг (у нашому випадку «по-панськи») є ритуальним атрибутом провуду людини в її останній земний шлях. «В Україні покійників вбирали в новий, а іноді й святковий одяг» [7, с. 236-237]. Міфологему «колія» можемо потрактовувати не тільки як поїзд-провуди емігрантів за кордон, але й як символ останньої земної дороги людини, в яку її провуджають: «В Україні до кінця ХІХ ст. існував звичай вести покійника на цвинтар саньми, незалежно від пори року» [7, с. 238].

В. Стефаник надає проводам сакрального дійства, що його увиразнює за допомогою поведінки людей, які є учасниками цього обряду. «Як уходили назад до хати, то ціла хата заридала. Як би хмара плачу, що нависла над селом, прірвалася, як би горе людське дунайську загату розірвало – такий був плач. Жінки заломили руки і так сплетені держали над старою Іванихою, аби щось ізгори не впало і її на місці не роздавило. А Михайло ймив Івана за барки, і шалено термосив ним, і верещав як стеклий» [5, с. 75]. Плач відображає психологічний стан учасників проводу. Він не тільки є жалем за сусідами, але й репрезентує те, що побачили очевидці – майбутніх покійників. Жінки голосять тому, що порушується закономірна традиція ритуалу похорону: Іван з дружиною фактично власноруч підготували себе до смертельної ходи. «Голосіння, які є основою поховального обряду, за своєю формою – речитативні вірші, які часом переходять у спів... Походження голосінь, поминальних плачів йде від часів язичництва, коли майже у подібній формі оплакували покійників» [2, с. 68]. Невідворотність розриву з цілісною картиною світу українського селянина спричиняє емоційне напруження.

Мінорним акордом останніх хвилин перебування у власній хаті стає танець Івана Дідуха з дружиною, що є своєрідною формою поведінки. В останньому танці родини Дідухів мистецтво рухів досягає свого апогею: пластику людського тіла пронизує експресія. «Рухи людського тіла – це один із актів його творчості. Для того, щоб стати способом спілкування, танцювальна творчість потребує зворотного зв'язку, який здійснюється через відповідні тілорухи інших людей. Але справжнім спілкуванням стає лише тоді, коли рухи кожного танцюриста відтворюють його внутрішній психічний стан, стаючи його експресивним засобом виразу» [3, с. 15]. За допомогою танцю Іван Дідух не тільки виражає власні почуття болю, трагізму, але й вступає у зв'язок із оточуючим мікросвітом.

В. Стефаник обирає танець – польку. Вибір головного героя автор пояснює досить прозоро: «Польки мені грай, по-панцьки, мам гроші!» [5, с. 76]. Для цього танцю, як відомо, характерний динамізм виконання: експресивна психомоторика танцю, що простежується в емоційній експресії (міміці, позах, жестикуляції, експресивних рухах), переживаннях та настроях. Саме

психомоторика польки сприяє розширенню способів невербальної взаємодії виконавців, індивідуальному способі вияву емоцій у танці. Іван передає свої переживання танцем, уникаючи слів: «[Іван] ймив стару за шию і пустився з нею в танець» [5, с. 76]. Він не тільки опиняється у вирі танцювальної дійсності, але й відтворює власний простір і час танцю. «Просторово-часова конструкція полягає в умінні танцюристів опинитися в потрібний момент в певному місці. Хто визначає це місце і цю мить? Коли звучить музика, то все стає зрозумілим: саме її ритми вказують на необхідні моменти руху, а місце та напрями рухів визначається структурою танцювальних па» [3, с. 8]. Полька стає єдиним цілим із виконавцями: танець неначе включається в простір і час повсякденного життя. Акт останніх хвилин перебування у рідних стінах будинку, внутрішній конфлікт виконавців – все відображає танець. «Простір і час притаманні внутрішньому змісту танцю, вони виникають одночасно із виникненням танцю» [3, с. 7].

Характерною рисою польки є її побудова: останній танець родини Дідухів відбувається у будинку; його танцює лише одна пара – Іван з дружиною. За правилами етикету танець мав відбуватися наступним чином: «Композиція польки складається з багатьох парних фігур: кавалер міг танцювати в парі з дамою, тримаючи її однією рукою, або двома руками, віддаляючись від дами то знову наближаючись до неї...» [1, с. 113]. У нашому випадку Іван нерозривно перебуває у контакті з дружиною. Він не перериває фігур танцю, а лише збільшує темп. «Люди задеревіли, а Іван термосив жінкою, як би не мав уже гадки пустити її живу з рук» [5, с. 76]. Дідух танцює танець, неначе перебуваючи у полоні ритуального дійства. Танцююча пара виконує польку, тричі зробивши фігуру «коло» по хаті. Часопростір хати стає тлом ритуального дійства: так Дідухи провели один із архаїчних обрядів. Крім того, під час виконання польки (у будинку, як стверджує В. Стефаник, «гостей у Івана повна хата, газди і газдині» [5, с. 69]), мали залучитися хоча б декілька пар, щоб утворити масштабне коло: «...танцюючі розміщуються парами по колу. Дама ліворуч від кавалера» [1, с. 114]. Полька схематично нагадує весільний танець, що простежується у розміщенні партнерів по танцю. Проте танець у виконанні Івана з дружиною

є своєрідним танцем-процанням чоловіка і жінки, танцем-провісником смерті. «У традиційній поховальній обрядовості українців християнські звичаї тісно переплелися з пережитками давніх похоронних ритуалів, що сягають своїм корінням у дохристиянські часи» [7, с. 236].

Для декодування польки у «Камінному хресті» В. Стефаніка варто звернути увагу на атрибути ритуального дійства й на часопростір танцю. Так хата як місце проведення ритуалу в світобаченні українського народу є моделлю побудови Космосу. Хата, за словами О. Афанасьєва, була «першим язичницьким храмом». Хата була першим місцем, де здійснювалися релігійні обряди [див. про це: 7]. Якщо міфологема «хата» є місцем ритуального дійства, то хода тричі по колу стає схематичним культом звертання виконавців польки до небесного світила: дах є символом неба. Дідухи виконують танець, звертаючись востаннє у власній хаті до надприродних сил. Ритуал прощання з домашніми заступниками, поривання з архетипами (вікна, ворота, поріг, піч, покуть, скриня, стіл), набуває сакрального значення. Іван із дружиною віддають шану традиціям і культурі пращурів, намагаючись у цей же спосіб їх задобрити, щоб подальша доля їхнього роду була щасливою. Однак дійство незабаром закінчилося: «Вбігли сини і силоміць винесли обоїх із хати» [5, с. 76]. Письменник акцентує увагу на тому, що їх насильницьки вирвали з ритуального дійства. Івана з дружиною не вивели, а «винесли»: художня деталь вказує на те, що сини винесли з хати труну, в якій були покійники [див. про це: 7]. В. Стефанік надає ритуалу сакрального забарвлення, уникаючи прямої номінації явищ.

Припинення танцю письменник пояснює нестачею часу. Проте припинення прощального дійства можемо потрактовувати як одну з ознак поховального обряду. Не дарма ж наостанок «... Іваниха обчепилася руками порога і приповідала» – «Ото-мси ті виходила, ото-мси ті вігризла оцими ногами!» [5, с. 76]. Міфологема «поріг» потрактовується як: 1) символ початку чи закінчення дому; 2) місце перебування душ предків рідної домівки; 3) місце зустрічі та розлуки; 4) надія; 5) оберіг. Сакралізація порога пов'язана з тим, що колись під ним хоронили покійників. Наші пращури вірили, що під порогом живуть духи, домові

[див. про це: 7]. Прощання Іванихи з душами померлих родичів, звернення до неба («і все рукою показувала в повітря, як глибоко вона той поріг виходила» [5, с. 76]), створює цілісну картину прощання померлого (у нашому випадку ще фізично живої людини) із земним життям: коли помирала людина, то до порога торкалися домовиною при винесенні небіжчика з хати. Це символізувало прощання із охоронцями домашнього вогнища. «За давнім східнослов'янським звичаєм, на знак прощання з домом труну тричі опускали на поріг» [2, с. 68]. Іваниха самотійно виконала цей ритуал, попрощавшись із душами предків.

Іван Дідух майже весь час перебуває у танцювальній стихії: «На подвір'ю Іван танцював даліше якоїсь польки...» [5, с. 76]. Неможливість покинути танець пояснюється емоційним станом учасника танцю. У психіці Івана Дідуха з'являється модель танцю, що згодом призводить до певних змін у свідомості. «Вирішальну роль відіграє суб'єкт руху, який поєднує в собі творця, передавача та отримувача повідомлення» [3, с. 14]. Особливість поведінки Івана Дідуха пояснюється тим, що танець стає не просто дією, сукупністю рухів, своєрідною реакцією-відповіддю на оточуючу дійсність, а безперервною грою за правилами, які становлять самі учасники.

Висновки. Таким чином, танець, репрезентований В. Стефаніком у новелі «Камінний хрест», є своєрідним ритуалом-прощанням, ритуалом-вісником смерті старійшин роду Дідухів. Попри залучення численних художніх деталей-натяків, письменник використовує архаїчні символи української культури (поріг, стіл, дорога, дах тощо), що підкреслюють ритуалізованість танцювального дійства. Танець віддзеркалює внутрішню кульмінацію емоційного стану учасників. Художній мікросвіт ритуального дійства, в якому танець посідає одне з центральних місць, у новелі В. Стефаніка «Камінний хрест» може бути джерелом для подальших досліджень у сфері літератури, народознавства, кінематографії, хореографії тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васірук С. О. Історико-побутовий танець : навч. посіб. для студ. мистецтв. вищ. навч. закл / С. О. Васірук. – Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаніка, 2012. – 184 с.
2. Ковальчук О. В. Українське народознавство: книга для вчителя / О. В. Ковальчук. – К.: Освіта, 1992. – 176 с.

3. Роговик Л.С. Психологія танцю: навч. посіб. / Л. С. Роговик. – К.: Главник, 2007. – 304 с.

4. Словник символів / [за ред. проф. О.І.Потапенка]. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.

5. Стефаник В. С. Вибране / В. С. Стефаник [упоряд., прим. В. М. Лесин, Ф. П. Погребенник]. – Ужгород: Карпати, 1979. – 392 с.

6. Турган О. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми): монографія / О. Турган, Т. Гребенюк. – Запоріжжя: Просвіта, 2008. – 292 с.

7. Українське народознавство: навч. посібник / [за заг. ред. д-ра іст. наук С. П. Павлюка та ін.]. – Львів: Фенікс, 1997. – 601 с.

Рева Т. В. Художественная модель мифоритуального танца в новелле В. Стефаника «Каменный крест».

В статье на материале новеллы В. Стефаника «Каменный крест» исследуется архаичность старинного танца полька и его ритуальное проявление через призму мировоззрения героев-украинцев.

Ключевые слова: ритуальный танец, полька, часовое пространство, мифологема.

Reva T. Art Model miforytualnoho dance story Stefanik «Stone Cross».

The article on the material Stefanik novel «Stone Cross» examines archaic old dance the polka and its ritual expression of the light-Ukrainian heroes worldview.

Key words: ritual dance, polka, time space, mythology.

М. С. Решетник

Інститут філології

СумДПУ імені А. С. Макаренка

ФОРМУВАННЯ ПОЧУТТЯ ГУМАНІЗМУ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОЇ ПОСТАТІ В. СТУСА В ОДИНАДЦЯТОМУ КЛАСІ

Стаття присвячена вивченню творчої постаті В. Стуса крізь призму епістолярної спадщини поета, спогадів про нього його сучасників. Епістолярій В. Стуса є потужним джерелом формування почуття гуманізму у старшокласників. У статті здійснена спроба розглянути ефективність використання та виховний потенціал епістолярної спадщини В. Стуса на уроках української літератури в одинадцятим класі.

Ключові слова: людинолюбство, епістолярна спадщина, гуманізм, світогляд, спогад, дорога болю, доля, принцип екзистенційності, авторське «Я».

Постановка проблеми. В. Стус належить до числа небагатьох авторів, навколо яких є постійний рух, текстологічні дослідження, суперечки – створюється простір активної думки. І на сьогодні вивчення постаті В. Стуса є надзвичайно актуальне, адже спогади про письменника, епістолярна спадщина є потужним засобом формування найкращих морально-етичних чеснот у старшокласників, зокрема виховання їх у дусі людинолюбства.

Аналіз актуальних досліджень. Ґрунтовний матеріал зі Стусознавства становлять праці таких літературознавців як Д. Стус «Василь Стус: Життя і творчість», М. Жулинський «Сходження на Голгофу слави», О. Пономарів «Літературно-мистецьке шістдесятництво як один із чинників національного відродження в ХХ столітті», В. Соболев «Листування Василя Стуса в контексті української літературної епістолярної традиції», М. Коцюбинська «Епістолярна Творчість Василя Стуса» тощо.

Помітною є увага до епістолярної спадщини методистів: В. Неділька О. Губко, Є. Пасічника, К. Приходченко, О. Слоновьовської, Б. Степанишина, Г. Токмань тощо. Вони розглядають епістолярну спадщину митців як важливе джерело вивчення особистості письменника, розуміння особливостей способу його мислення, один із найефективніших засобів активізації навчального процесу на уроках літератури. Однак проблема всебічного вивчення творчої постаті В. Стуса, феномену його внутрішнього стоїцизму в умовах тоталітаризму ще далека від вичерпності.

Мета статті: розглянути ефективність використання та виховний потенціал епістолярної спадщини В. Стуса на уроці української літератури, його вплив на морально-етичну свідомість старшокласників.

Завданням нашого дослідження є об'єктивний аналіз творчої постаті В.Стуса крізь призму його епістолярію, що допоможе, на наш погляд, глибше усвідомити витoki його творчого самовираження, символічний підтекст творів.

Виклад основного матеріалу. Про роль епістолярію на уроці української літератури можна влучно сказати словами відомого літературознавця і критика Ю. Шереха: «Можемо собі уявити, – пише дослідник, – що кожен лист виникає із співгри двох

особистостей, автора і адресата. У загальній формі знаємо, що стиль листів якимось мусить бути зв'язаний з літературними стилями доби. Але як конкретно це відбувається, зовсім не з'ясовано» [8, с. 48]. У листуванні В. Стуса особливо яскраво відчутно зв'язок зі стилем та запитами попередньої епохи. З епістолярію та поетичних текстів В. Стуса постає образ людинолюбної, чесною, сильною особистості. Найкраще про свою долю висловився сам поет у листі до мами: «Мою долю треба заслужити у Господа» [6, с. 29].

Дослідниця В. Соболю, пропонує розглядати листування поета-гуманіста поряд з епістолярієм таких видатних постатей, як Іван Вишенський, Іпатій Потій, Костянтин Острозький, Мелетій Смотрицький, Дмитро Туптало. «Національно виразні, а тому болюче-кровоточиві наративні частини (у листах), – зазначає дослідниця, – все це сприймається нині не лише як безцінне джерело для розуміння світоглядних орієнтирів автора та його побратимів, для увиразнення духу доби, а й високої спроби сповідально-самоствердного документу» [5, с. 203]. Осяяна пророчими передбаченнями, віщими візіями епістолярна спадщина поета здатна реалізувати основну мету Концепції літературної освіти: «виховання творчого читача із самостійним критичним мисленням, формування гуманістичного світогляду, загальної культури, естетичних смаків особистості» [2].

Серед адресатів В. Стуса – його друзі зі студентських років (В. Захарченко, О. Орач), побратими-шістдесятники, (І. Світличний, Є.Сверстюк, О. Заливаха, В. Чорновіл, Б. Горинь, Ю. Бадзьо, Н. Світлична та ін.), колеги-літературознавці й перекладачі. Вважаємо доцільним подавати біографію В. Стуса на уроці української літератури за принципом екзистенційності, адже, як зазначає Г. Токмань, «письменник – це унікальна особистість, тож слід переконати в цьому учнів показавши неповторне в перебігу його думок, почуттів, фактів долі» [7, с. 111].

Син письменника Д. Стус у своєму дисертаційному дослідженні зазначає: «На превеликий жаль, більшість біографічних матеріалів про батька хибують на неточності, частково й тому, що саме життя не надавало змоги встановити істину» [6, с. 24]. Листи В. Стуса до друзів і знайомих у переважній більшості, до рідних – усі – написано у неволі, в

умовах «вертикальної труни», «ампутованого існування» (його вислови). І були вони для поета єдиним вікном у світ. Звідси й повнота самовираження. «Це і щоденник, і творча робітня... Зрештою, спроба «заочного» виховання сина, відірваного від нього п'ятирічним малюком» [3]. Цим і зумовлена надзвичайна інтелектуальна й емоційна насиченість листів В. Стуса, повнота переливання в них авторського «Я» на тлі ще неоціненої належним чином епістолярної спадщини поета.

Вражає своєю душевною чистотою та людинолюбством В. Стус у автобіографічному спогаді, який не може лишити байдужим нікого: «Пам'ятаю, як ходив до ясел у Рахнівці (ще мама жила в селі) – і там вицілював усіх шмаркатих діток, бо любив їх – усіх» [6, с. 48]. Із раннього дитинства В. Стус відзначався неабиякою душевною чистотою і любов'ю до братів наших менших: «Пам'ятаю початок війни – як відступали наші. Сусід-татарин зарізав лошака – гарного, молоденького, на моїх очах перерізав горло. Я плакав – так було шкода. А вже як він, сусід, хотів мене нагодувати м'ясом тим (смерділо на весь коридор!) – я ревма ревів, аби не присилював до такого гріха: їсти гарного лошака» [6, с. 49]. Цей факт з біографії письменника є підтвердженням вияву доброти, людяності В. Стуса й може, на наш погляд, стати джерелом формування позитивних якостей у старшокласників.

У свідомість поета вкарбувалися страшні події 1945–1947 років: «Пам'ятаю, як 1946–1947 рр. пас чужу корову – за це мене годували. Я знав, що мама голодна – і не міг їсти сам, просив миску додому, аби поїсти з мамою разом. Колись поніс миску, а мама стала сварити мене дуже тяжко, плакала, казала, аби я так не робив більше. Бо їй дуже хотілося їсти – і дивитися на їжу їй було тяжко, а мені ложка не лізла до рота» [6, с. 52].

Читаючи подібні місця поетового епістолярію, не можеш стриматися, бо «така динамічна, напружена ситуація, такі безмежно-невикреслені психологічні мотивації, а ніяких, майже ніяких, коментарів, геть скрізь відсутність «філологічної води», – зазначає Д. Стус, – часом навіть здається, що маєш справу з поезією: та сама напруженість, рубаність фрази й наповненість змістом» [6, с. 189]. Найбільша цінність спогадів В. Стуса для вчителя української літератури, полягає у тому, що у

них постає картина життя типової української сім'ї, тієї епохи, в якій ріс майбутній поет. «Мої згадки про історію – правдиві, – пише В. Стус у листі до дружини, – бо ми є добро, а вони – труха і гниль (про радянську владу). І в цьому – найбільша стаття нашого оптимізму» [3].

Учитель-словесник повинен, на наш погляд, пояснити учням, що В. Стус органічно відчував себе частинкою епохи. Посилаючись на листи поета до дружини з в'язниці, підкреслюємо, що він з дружиною також «належить історії»: «Думаю, що наше з Тобою життя теж стало часточкою історії нашого народу. Пишаймося тим, що Бог поклав на нас цей хрест – і несімо його гідно. Бог просто забрав у нас будні, а залишив – свято. Свято високого болю, почесного тягаря, врочистість розлуки й празникові миті зустрічей. А буднів у нас (двох) – нема, слава Богу» [3]. Ці слова свідчать про аристократизм поетового духу, особливе світосприйняття. Фрагмент цього листа вчитель-словесник може використати на уроці вивчення постаті В. Стуса у старшій школі.

Літературознавець Т. Гундорова зазначає, що «все більше очевидно: Василь Стус стає нашим дзеркалом. Вирвавшись до високої модерністської культури і навіть поставлений перед необхідністю вирішувати питання постмодерністської епохи, В. Стус сьогодні, на фоні широкого популізму, в ореолі романтизованої патріотичної патетики, може втратити ту складну напругу становлення повноцінного поетичного голосу, яким була пронизана його творчість, і бути спрощеним до невпізнання» [1, с. 29]. М. Коцюбинська у своїй праці «Епістолярна творчість В. Стуса» наголошує: «Що ж до листів Василя Стуса, то тут маємо класичний приклад такого епістолярного «автопортрета зі свічкою» [3]. Недарма в заголовку цієї післямови вжито слово «творчість». Справді, листи В. Стуса несуть у собі потужний творчий заряд, свідчать про колосальний виховний потенціал для старшокласників, адже поет усе життя прагнув наблизити людей до ідеалів добра, правди, справедливості, гуманізму – цих загальнолюдських ідеалів.

Учителю-словеснику доцільним буде подати на уроці вивчення постаті В.Стуса такі запитання і завдання:

Запитання і завдання (для учнівських дискусій та диспутів):

1. Прокоментуйте слова письменника: «Донбас – то не така вже і Україна, і Україна – то не така вже й Україна». Простежте зв'язок цих слів з літературною добою, у якій жив і творив поет.

2. Як виявляв своє неповторне «Я» В. Стус серед літературного оточення? Чи зламала його силу духу тоталітарна система?

3. Сучасник В. Стуса М. Ільницький згадує про нього: «Стус відривався уявою від поділеного на квадрати світу і поринав у Космос. Цей Космос – його «дорога болю». Як ці слова змінюють Ваші уявлення про поета? Як ви їх розумієте?

4. Знайдіть портрети письменника різних років. Опишіть погляд митця. Що Ви у ньому побачили?

5. Прокоментуйте слова М. Рильського: «Україна є віссю, навколо якої обертається вся поезія В. Стуса».

Подані вище запитання і завдання допоможуть вчителю-словеснику формувати в учнів-старшокласників почуття милосердя, гуманного ставлення до оточуючих, викличуть цікавість до постаті В. Стуса, навчать працювати з критичними матеріалами. Доцільним є використання таких запитань і завдань, які створили б передумову дискусії або диспуту на морально-етичні, світоглядні теми. Урок української літератури має невичерпні потенційні можливості в контексті виховних загальнолюдських цінностей засобами художнього слова. Яскраві та переконливі приклади із життя та творчості В. Стуса сприятимуть вихованню учнів у дусі людинолюбства.

Висновки. Листи В. Стуса – це унікальне знаряддя, яке містить у собі потужний виховний потенціал. Це і щоденник, і збірка поетичних творів, і голос митця з народу. Епістолярій поета поєднав у собі всі ці функції в єдину органічну цілісність, в єдиний феномен, для того, щоб сіяти у душах зерна гуманізму та людинолюбства. Адже сам поет сповідував високий ідеалізм. Саме у його листах джерело гуманної сили, запора «пряmostояння», ґрунт ірраціональної віри в справедливість: «За мною справедливість, за мною час», – писав син України [6, с. 211].

Листи дають змогу простежити шляхи й способи екзистенційного утвердження особистості письменника, виборювання формули самопорятунку, позиції, що її сам назвав

(у листі до М. Плахотнюка) «прямостоянням». Постійно і свідомо шукав для цього точку опори: «Мій вибір – межі смертями. І я обиратиму за принципом гідності, за критерієм честі. Мені просто хочеться мати збережене почуття гідності. Людської гідності». Таким був В. Стус, самобутній і оригінальний поет, з Україною в серці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Феномен Стусового «жертвослова» / Т. Гундорова // Стус як текст. – Мельбурн, 1992. – С. 2 – 29.

2. Концепція літературної освіти від 26.01. 2011року [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/13508/.

3. Коцюбинська М. Епістолярна Творчість Василя Стуса [Електронний ресурс]. – Режим доступу :

<http://stus.kiev.ua/stusoznavstvo.htm>.

4. Овсієнко В. Світло людей. Спогади про Василя Стуса: Мемуари та публіцистика. – У 2 кн. – Кн. 1. / В. Овсієнко. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 129–237.

5. Соболев В. Листування Василя Стуса в контексті української літературної епістолярної традиції / В. Соболев // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. – Вип. 6. – Донецьк: Вид-во Донецького національного університету, 2002. – С. 203 – 209.

6. Стус Д. Василь Стус: Життя і творчість / Д. Стус. – К., 1992. – 310 с.

7. Токмань Г. Методика викладання української літератури в школі: екзистенціально-діалогічна концепція / Г. Токмань. – К.: Міленіум, 2002. – 320 с.

8. Шерех Ю. Третя сторожа: література, мистецтво, ідеології. / Ю. Шерех. – К., 1993. – С. 48.

9. Шерех Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса / Ю. Шерех. – К., 1993. – С. 52 .

Решетник М. С. Формирование чувства гуманизма во время изучения личности В. Стуса.

Статья посвящена изучению творческой личности В. Стуса сквозь призму эпистолярного наследия поэта, воспоминания о нем его современников. Эпистолярный В. Стуса является мощным источником формирования чувства гуманизма у старшеклассников. В статье предпринята попытка рассмотреть эффективность использования и воспитательный потенциал эпистолярного наследия В. Стуса на уроках украинской литературы.

Ключевые слова: *человеколюбие, эпистолярное наследие, гуманизм, мировоззрение, воспоминание, «дорога боли», судьба, принцип экзистенциализма, авторское «Я».*

Reshetnik M. To develop a sense of humanism while studying figures century V. Stus.

The article is devoted to the study of the creative personality of the V. Stus through the prism of the epistolary heritage of the poet, the memories of his contemporaries. Epistolary V. Stus is a powerful source of formation of feelings of humanism in high schools. The article attempts to examine the effectiveness of the use and potential of educational epistolary heritage V. Stus on the lessons of Ukrainian literature.

Key words: *philanthropy, epistolary heritage, humanity, outlook, reminiscence, «the road of pain», destiny, the principle of existentialism, author's of «I».*

Т. В. Сайко

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ТОМАСА СТЕРНЗА ЕЛІОТА

Стаття присвячена аналізу особливостей поезії видатного американського поета-модерніста, драматурга та літературного критика Томаса Стернза Еліота. Головним завданням статті є розгляд характерних для поета особливостей написання віршів, зокрема я «The Love Song of J. Alfred Prufrock», «Rhapsody on a Windy Night» та збірки під назвою «Poems» і намагання зрозуміти хаос сучасного світу з позицій ідеалістичної метафізики.

Ключові слова: *поезія, модернізм, метафізика, жанр.*

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що поезія Еліота є важкою для сприйняття, вона завжди привертала увага багатьох дослідників та прибічників його творчості своїм глибоким змістом, новизною та філософським наповненням.

Аналіз актуальних досліджень. Творчий доробок Т.С. Еліота був досліджений такими відомими українськими та зарубіжними перекладачами і науковцями як Зенон Тарнавський, О.Гриценко, В. Коротич, М. Габлевич, Г.Кочур, Остап Дзондзи, Д. Павличко, І. Драч. Теорія поезії Еліота вплинула на розвиток окремих напрямків в американській новій критиці. За десятиліття, що минули від дня смерті поета еліотознавці зібрали й опублікували найдетальніші дані з його біографії, встановили основні принципи і категорії поетичної теорії, проаналізували систему образів метрику й ритміку його

творів. Було запропоновано чимало концепцій підходів до творчості Еліота.

Метою цієї статті є розглянути особливості поетичного бачення Томаса Стернза Еліота в таких відомих поезіях автора як «The Love Song of J. Alfred Prufrock», «Rhapsody on a Windy Night» та збірки під назвою «Poems».

Виклад основного матеріалу. Метром модернізму в поезії вважається англо-американський поет Томас Стернз Еліот [1, с. 317]. Він є не тільки одним із найвагоміших літературних постатей, але й яскравим представником такого літературного напрямку в поезії як модернізм. Він займав значне місце серед людей того часу. Він допомагав їм краще зрозуміти світ. Еліот є найталановитішим поетом, критиком та продовжувачем творчості та поглядів Езри Паунда – одного з основоположників модернізму. Для кращого розуміння змісту віршів Еліота, необхідно дослідити напрям, в якому працював поет. Термін «модернізм» виник від фран. слова *moderne*, що в перекладі означає «новітній», «сучасний». Головною метою модерністів, зокрема Т. Еліота, було створення чогось нового, раніше не відомого. У своїх поезіях письменник прагнув до глибини, сучасних ідей та форм. Мало хто міг зрозуміти філософський зміст творів автора, адже вони були направлені на так званого «інтелектуального читача». Модернізм Томаса Еліота визначається його позицією не вірування в суспільний прогрес та в сили людей. Однак поет зумів виразно показати виродження буржуазного світу та відчуженого положення людини в ньому [1, с. 319].

Майкл Александр у своєму дослідженні «A history of English literature» зазначає, що модернізм у літературі та мистецтві був породжений самим життям суспільства і тими зрушеннями, які й виявилися у моралі, політиці, релігії, тощо. Модерністська література стала означати «відмінна від традиційної літератури», притаманної реалізму ХІХ і на початку ХХ століття [5, с. 337]. Англійська романістика Вірджинії Вульф закликала відмовитися від логічного зображення життя і літературних героїв, а давати опис їх у конкретний момент життя [2, с. 163].

Класичними творами з цієї позиції є романи Джеймса Джойса «Улісс» та «Міссіс Делуей» Вірджинії Вульф. Інший

модерніст Девід Герберт Лоуренс приділяв увагу іншому специфічному зрушенні у свідомості тогочасного йому суспільстві, яку, на його думку, хворіло особливою хворобою, і цю хворобу він визначив як «сексуальна заклопотаність» («Sex in the head») [5, с. 340].

Т. С. Еліот не приймав хаосу сучасної буржуазної реальності та прагнув до встановлення порядку. Цього він намагався досягти у своїй поезії, в якій знаходить вираження ідеал суворої системи неокласицизму. Зразком поезії для Еліота була творчість англійських «метафізичних поетів» XVII ст., і перш за все Джона Донна [1, с. 318].

Метафізичні релігійні уявлення Еліота приводять поета до створення теорії «безособової поезії», що формувалася у процесі полеміки з головними постулатами гуманістичної думки. Заміна вищої реальності людської призвела, на думку Еліота, до абсолютизації особистого початку поета, а це в свою чергу спричинило змішування повсякденної та естетичної реальності [4, с. 37].

Уже після першої світової війни Т. Еліот стає найбільш впливовим поетом серед імажистів. Але з часом він «відгалуджується» від імажистів і створює свою теорію. Він багато уваги приділяє реформуванню вірша. Т. Еліот часто відмовляється від традиційного римування, створює свої конструкції верлібру, дуже складні, схожі на давньогрецький вірш. Якщо ж він навіть і зберігає риму, то приносить багато нового і сміливого.

Одним із основних принципів Еліота була відмова від розгляду художнього витвору в зв'язку з особистістю письменника, його біографією. На думку Еліота, вірш існує повністю окремо від автора, він автономно і представляє самотійну цінність [1, с. 321].

У поезії «Любовна пісня Дж. Альфреда Пруфрока» (The Love Song of J. Alfred Prufrock) іронічно зображуються претензії людини на щирі почуття. Іронічна точка зору розкривається в пародійному використанні мотивів із Данте, Шекспіра, Донна, Браунінга, Теннісона. Вірш представляє собою «потік пізнання» ліричного героя. Альфред Пруфрок розуміє, що його переживання смішні [1, с. 317].

Побудова вірша, його ритміка й інтонація значною мірою визначаються характерним для Еліота зверненням до літературного контексту. Натяки, посилання на багатьох поетів-символістів і модерністів керують мовою твору і навіть розвитком оповіді. Образ Пруфрока – це, по суті, образ самого автора.

У вірші має місце його протест, але цей протест своєрідний і малоефективний: «пробуджений людськими голосами», автор хоче загинути разом зі своїм двійником. Любовна пісня Пруфрока так і не зазвучала, її задавили сумніви героя. На постійне питання: «Чи смію я?» приходять відповідь: «Чи буде достойним після всього цього...». Герой шукає причину своєї бездіяльності в самому собі, намагаючись одночасно виправдати свою інертність.

У 1920 р. виходить збірка віршів Т. Еліота «Poems». Почуття розчарування і безвиході наповнює «Геронтіон» («Gerontion»), один з програмних віршів збірки. Тут зображена та ж людська невблаганність, але вже не перед любов'ю, а перед смертю. Ліричний герой заховався у маску «старця». Вірш наповнений анонімними роздумами. Особистість тут повністю відсутня: є лише стан свідомості. Перед читачем – потік послань, різноманітний набір імен і географічних назв. Людина перебуває наодинці сама з собою, вона створює свою історію, в хитрих колізіях якої лежить фальш.

Урбаністична тема поезії «Рапсодія у вітряну ніч» проникнута глибоким песимізмом. Життя міста представлене як страшне царство рокової сили, як божевільне існування [1, с. 318].

Висновки. Отже, вірші Еліота холодні; вони покликані передавати не особисті почуття людей. На відміну від романтиків та реалістів, Еліот в своїх поезіях «не вивільнював» емоції, а тікав від них. Якщо романтики та реалісти прагнули передати неповторну індивідуальність людської натури, то Томас Стернз Еліот створював деперсоналізовану поезію, в якій не було образу індивідуальної особистості. Відмова від емоційного та індивідуального сприйняття життя – відступ від специфіки як романтичної, так і реалістичної поезії – стають вираження модерністичної поезії Т. С. Еліота.

Поезія Т. С. Еліота носить філософський характер і відзначається великою художньою силою. Неясність

та заплутаність змісту Еліот намагається передати в суворій формі. Значимість поетичного доробку поета є в тому, що він зумів передати тугу про гибель людяності в сучасному буржуазному світі.

Незважаючи на всі протиріччя, Т. Еліот залишається одним із значних явищ в англійській поезії ХХ століття, оскільки він значно впливав на характер її подальшого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аникин Г.В. История английской литературы :учеб.для студ. пед.ин-тов/ А Г.В. Аникин , Н.П. Михальская – 2-е изд.,перераб. и испр. – М. :Высш.шк.,1985. – 431с.

2. Dudchenko M. Highlight of English and American literature/M.Dudchenko. – Суми , Університетська книга, 2006. – 448 с.

3. Иващова В.В.Английская литература ХХ век//В.В. Иващова. – М. : Просвещение.,1967. – 476 с.

4. Чумак Г.В. Поет як критик: Шляхи та рівні реалізації літературознавчої концепції Т.С.Еліота в його поетичній творчості/ Г.В. Чумак. – Тернопіль : Медобори, 2007. – 191с.

5. Michael Alexander. A history of English literature. Second edition/M. Alexander. – London, Palgrave Macmillan, 2007. – 418 p.

Сайко Т. В. Особенности поэзии Томаса Стерна Елиота.

Даная стаття посвящена изучению особенностей поэзии известного американского поэта-модерниста, драматурга и литературного критика Томаса Стерна Елиота. Главная задача статьи – рассмотреть характерные для поэта особенности таких произведений автора как « The Love Song of J. Alfred Prufrock», «Rhapsody on a Windy Night» и сборника под названием «Poems». Внимание уделяется попыткам автора понять хаос современного мира с позиции идеалистической метафизики.

Ключевые слова: поэзия, модернизм, метафизика, жанр.

Saiko T. The characteristic features of Thomas Stearns Eliot's poetry.

This article deals with the most characteristic features of Thomas Stearns Eliot's poetry, the outstanding modernist-poet, the playwright and the literary critic. The main aim of the article is to consider the characteristic features of Eliot's writing poetry based on such poet's masterpieces as « The Love Song of J. Alfred Prufrock», «Rhapsody on a Windy Night»,and the collection of poetry entitled «Poems». Special attention is payed to the author's attempts to understand the chaos of contemporary world in the light of the idealistic metaphysics.

Key words: poetry, modernism, metaphysics, genre.

ТЕМА КОХАННЯ І ЖІНОЧОЇ ДОЛІ У РОМАНІ ДАНІЕЛИ СТІЛ «ПОВОРОТИ ДОЛІ»

У статті проводиться аналіз роману відомої американської письменниці Данієли Стіл «Повороти долі» та досліджуються засоби вираження теми кохання і жіночої долі у творі. Вивчається життєвий і творчий шлях письменниці. У ході роботи розглядаються такі поняття як жіночий роман та жіноча література на прикладі твору Данієли Стіл «Повороти долі».

Ключові слова: роман, літературний жанр, тема кохання, жіночий роман, жіноча література.

Постановка проблеми. У сучасній американській літературі не має більш популярної письменниці ніж Данієла Стіл. Творчість Данієли Стіл сьогодні маловивчена не лише в Україні, а й у всьому світі. Мало сучасних літературознавців заглиблюється у творчість письменниці, аналізують тонку психологію героїв і мотиви їхніх, інколи непередбачуваних вчинків.

Аналіз актуальних досліджень. У сучасному літературознавстві аналізу творчості американської письменниці присвячені роботи таких науковців як Мінцис Е. Є. та Гринченко Я. Ю.

Метою статті є з'ясування особливостей жіночої літератури і жіночого роману як літературного жанру, аналіз засобів вираження теми кохання та жіночої долі у романі Данієли Стіл «Повороти долі».

Виклад основного матеріалу. Такі поняття, як жіночий роман і жіноча література є недостатньо вивченими. Жіночий роман, він же рожевий роман – інколи називають «плаксивим».

Звичайно, пізнавальні ресурси жіночого роману не настільки великі, але читачі, здебільшого жінки, відносяться до текстів серйозно, пропускаючи всі події через себе і не стільки доповнюючи, скільки перевіряючи свій власний образ світу і того, як усе має бути.

Як відзначають багато дослідників, у жіночому романі відображаються основні консервативні цінності – вічні цінності

сім'ї, любові, душевної близькості. Але ці цінності в романі тільки називаються, але ніколи не відтворюються [3, с. 546].

Тема, що стосується жіночої творчості, викликає гострі дискусії – від повного заперечення до беззастережного визнання цього культурного феномену. Романи, створені жінками, написані по-різному, піднімають різні теми, представляють різні сюжети.

Щодо жіночої літератури – це результат розвитку і становлення цілого покоління митців нового типу. На межі ХІХ–ХХ ст. світ побачив значну кількість творів, написаних жінками. Більшість із них не стали популярними і невдовзі були забутими – здебільшого з причини їхньої низької літературної якості. До останніх десятиліть ХІХ ст. письменниці, як правило, творили згідно з літературними стереотипами, часто не звертали уваги на потреби читача. Вони писали для себе і про себе, їхнім творам бракувало динаміки сюжету. Однак сучасна критика почала все більше проявляти інтерес до тогочасної літератури, розглядаючи її здобутки як неперевершені зразки соціального і культурного мислення певної епохи.

Жіноча література – це розділ феміністської літературної критики, основні завдання якої – вивчення тем і жанрів літератури, створеної жінками; вивчення нових предметів – таких як психодинаміка жіночої креативності, лінгвістика та проблема жіночої мови, індивідуальне або колективне жіноче авторство, історія жіночої літератури і дослідження біографій окремих письменниць і їхніх творів [1].

Автором неперевершених жіночих романів в американській літературі є Даніела Стіл.

Даніела Фернанда Домініка Мюріель Емілі Шулейн-Стіл (Danielle Fernande Dominique Muriel Emily Schuelein-Steel) народилася 14 серпня 1947 року в Нью-Йорку, США. Вона є автором численних романів, більшість яких стали бестселерами.

Сумарний тираж книг письменниці на сьогоднішній день складає понад 125 млн. примірників, завдяки чому Стіл зайняла 8-е місце в списку найпопулярніших авторів всіх часів і народів. У 1989 році прізвище Даніели Стіл було внесене до Книги рекордів Гіннеса за перебування її книг у списку бестселерів «Нью-Йорк Таймс» протягом 390 тижнів. 24 її новели були екранізовані, 2 фільми отримали кінопремію «Золотий глобус».

Даніела Стіл обиралася головою Національної Американської Асоціації Бібліотек, декілька разів призначалася доповідачем Національного комітету Американської Гуманної Асоціації з питань дитячого насильства [2].

Критики писали, що від її романів неможливо відірватися. Сама Даніела Стіл зазначала: «Я хочу не тільки розважати читачів, а й змусити їх замислитися». Дві-три книги у рік – результат плідної праці та підтвердження популярності письменниці у наш час. Даніела Стіл правомірно вважається однією з найуспішніших у комерційному плані американських авторів. Критики стверджують, що її ім'я і термін «жіночий роман» – синоніми.

Головна тема її творів – тема родини, різнобічний показ сімейного життя. Втручаючись у сферу родинного життя, письменниця намагалася визначити головні засади створення і причини розпаду сім'ї. Даніела Стіл – неперевершений знавець людської душі, що довело її вміння романтично і захоплено передавати різноманітні почуття чоловіка і жінки.

Перший роман Даніели Стіл «Повернення додому» (*Going Home*) був опублікований у 1973 році. Наступними творами були: «Кільце» (*The Ring*, 1985), «Сімейний альбом» (*Family Album*, 1985), «Секрети» (*Secrets*, 1987), «Калейдоскоп» (*Kaleidoscope*, 1988), «Зоя» (*Zoya*, 1996), «Злий умисел» (*Malice*, 1997), «Віра» (Повороти долі) (*Leap of Faith*, 2003), «Тиха гавань» (*Safe Harbour*, 2004), «Викуп» (*Ransom*, 2005), «Клуб холостяків» (*Toxic Bachelors*, 2006), «Сестри» (*Sisters*, 2009), «З першого погляду» (*First Sight*, 2010). У центрі всіх романів Даніелли Стіл – кохання. На перший погляд, їхні сюжети банальні, схожі між собою і передбачувані, але насправді кожен із них має свої особливі конфлікти, інтриги, несподівані повороти, щасливі та трагічні моменти. Сама письменниця вважає, що її твори не про кохання, а про людські характери. «Любов – це складова частина життя, але я думаю про неї скоріше як про категорію, а насправді я пишу про ситуації, в які ми потрапляємо: втрати, війну, хвороби, роботу, кар'єру, добрі і погані речі, злочини, будь-що», – пише Даніела Стіл. Сама письменниця так визначає основну тему власних романів: «Своїми творами я

намагаюся дати людям надію. Кохання чудове, але надія є більш важлива. Ми не можемо жити без неї» [4].

І справді, всі героїні знаходять щастя завдяки надії, яка рано чи пізно з'являється на їхньому шляху і допомагає докорінно змінити життя, вирішити проблеми, перебороти труднощі.

У своїй п'ятдесят другій новелі «Повороти долі» Даніела Стіл розповідає захопливу історію життя Марі-Анж Хокінс, про випробування, які випали на її нелегку долю. Це твір про силу брехні, зловживання довірою та про руйнівну силу зради. Сюжет роману простий, але в той же час надзвичайно цікавий. Даніела Стіл у цьому романі майстерно описала життя Марі-Анж, її дитинство та перші кроки у доросле, сповнене радощів та турбот життя.

Події, які відбуваються у житті Марі-Анж – стають справжнім випробуванням для неї. Після того, як в автокатастрофі трагічно гинуть її батьки та брат, дівчина їде жити до двоюрідної бабусі. Марі-Анж тяжко працює, доглядає бабусю, намагається отримати гарну освіту. Лише дружба місцевого хлопчика Біллі Паркер, вселяє надію та дає змогу дівчині пережити всі випробування, які для неї підготувала доля. У віці вісімнадцяти років Марі-Анж отримує звістку, що батько залишив їй спадок. Дівчина, вирішує їхати до Франції, щоб побачити дім свого дитинства. У Франції вона зустрічає чоловіка Бернара де Бошана. Вони кохають одне одного, одружуються і стають батьками двох дітей, починають реставрувати будинок. Але «казка» закінчується, Марі-Анж розуміє, що чоловік її не кохає, витрачає всі гроші та навіть влаштовує пожежу у домі. Лише мужність Марі-Анж допомогла їй врятувати не лише своє життя, а й життя двох найдорожчих для неї людей – дочки та сина. Ці події стали справжнім «поворотом долі» для молодої жінки. І лише приїзд Біллі, дав їй сили жити далі, адже він був тією людиною, котра завжди підтримувала її в складних життєвих ситуаціях. Біллі кохав Марі-Анж усі ці роки. Даніела Стіл спонукає читача на роздуми. Як складеться життя молодії жінки тепер, що чекає на них з Біллі, де вони будуть проживати?

Але найголовніше те, що попри всі події, які пережила головна героїня роману Даніели Стіл, вона не переставала вірити

і сподіватися на краще. Адже віра – це єдиний шлях до свободи і життя. Віра допомагає нам перебороти різноманітні життєві труднощі, вистояти і не зламатися, коли доля робить черговий поворот у нашому житті.

Роман «Повороти долі» наповнений почуттями, роздумами, переживаннями – що є ще однією ознакою цього жанру. Це роман про те, як знову навчитися і зуміти жити, коли життя забирає у тебе найдорожчих людей.

Крім того, роман піднімає багато важливих життєвих тем – тему дружби, відданості, самотності, становлення особистості, що не характерно для жіночого роману в його повному сенсі. Читач крок за кроком йде за героїнею Марі-Анж, переживає всі події, які відбуваються з нею. Даніела Стіл намагається передати читачам, як важливо цінувати час, сім'ю і близьких людей. Адже які б «повороти долі» не траплялися у нашому житті, основне завдання людини, перебороти труднощі і продовжувати жити далі.

Висновки. Даніела Стіл є найпопулярнішою американською письменницею ХХ ст., значну кількість романів якої занесено до списку бестселерів. Її книги перекладені 35-ма мовами світу. Книги американської письменниці вчать жінку бути самостійною, сильною, досягати своєї мети в житті. Твори Даніели Стіл є типовими жіночими романами, оскільки написані за певною «формулою». Водночас вони мають відмінності, які суперечать наявним стереотипам щодо цього літературного жанру.

Теми, які розробляє у своїх романах письменниця будуть актуальними завжди, незалежно від зовнішніх, суспільних і внутрішніх літературних факторів. Можна зробити висновок, що романи Даніели Стіл і особистість їх автора викликали, викликають і, можна з упевненістю сказати, викликатимуть до себе різне ставлення, але тільки не байдужість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бочарова О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://culturca.narod.ru/Vocharova.htm>
2. Новітня історія зарубіжної літератури. Література англомовних країн. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://tvory.net.ua/zarubizhna_literatura/lib2/istoriya_novitna/21.html
3. Улыбина, Е.В. Субъект в пространстве женского романа / Е.В. Улыбина. – М. : Наука, 2004. – 568 с.

4. Danielle Steel's Recurring Theme: Hope / Danielle Steel [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.cbsnews.com/stories/2008/07/16/print/main4265197.shtml>

Самилык И. О. Тема любви и женской судьбы в романе Даниэлы Стил «Повороты судьбы».

В данной статье проводится анализ романа известной американской писательницы Даниэлы Стил «Повороты судьбы» и исследуются средства выражения темы любви и женской судьбы в произведении. Изучается жизненный и творческий путь писательницы. В ходе работы рассматриваются такие понятия как женский роман и женская литература на примере произведения Даниэлы Стил «Повороты судьбы».

Ключевые слова: роман, литературный жанр, тема любви, женский роман, женская литература.

Samilyk I. The theme of love and female fate in the work of Danielle Steel on the material of the novel «Leap of Faith».

This article analyzes the novel by famous American writer Danielle Steel «Leap of Faith» and explored means of expressing the theme of love and women's fate in the novel. We study the life and career of the writer. The work examines the concepts of feminine romance and women's fiction by example of the work of Danielle Steel «Leap of Faith».

Key words: novel, literary genre, the theme of love, female romance, female literature.

В. В. Філімонова

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ВАСИЛЯ СТУСА

Стаття містить аналіз особливостей індивідуального стилю письменника та поетики його творів. В статті подана характеристика мови творів В. Стуса, його поетизми – неологізми й напівнеологізми, в основі яких – актуалізація архаїчних або маловживаних словоформ. Також чимало своїх, власне авторських, епітетів поета, які не подібні ні до народних, ні до типово літературних, проте мають особливе смислове навантаження.

Ключові слова: поезія, стиль, астрорфічність, авторський епітет.

Постановка проблеми. У літературознавчому процесі двадцять першого століття дуже важливим є дослідження творчості письменників-шістдесятників та проблем, які вони розробляли. Не останнє місце серед поетів другої половини

XX століття посідає В. Стус, внесок якого у літературу важко переоцінити. Ім'я В. Стуса увійшло в нашу історію як важливий чинник національного пробудження й самоусвідомлення, стало символом духовної незламності й свободи. Розвиток філософської лірики та традицій екзистенціалізму, переосмислення тих тем, які вже неодноразово розглядалися, та розробка нових, створення своєрідної системи символів, переклади багатьох всесвітньовідомих авторів – це лише короткий перелік звершень В. Стуса на ниві української літератури. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю висвітлення проблематики та еволюції художнього мислення В. Стуса. На цей час українські дослідники зробили чимало у справі вивчення творчого феномену поета. Його мистецькі надбання розглядаються в контексті витвореної ним естетичної концепції бачення світу. У сучасному літературознавстві доробок поета осмислюється як вузлова проблема, що поєднала в собі філософо-естетичні, морально-етичні, політико-ідеологічні критерії оцінки людського буття. Крім того на часі важливим є дослідження самобутності індивідуального стилю автора, що втілюється у яскравих метафорах, неоднозначній символіці та оказіональному словотворенні. Вивчення поезії В. Стуса – необхідне для сучасного літературознавства передусім у світлі його зв'язків із філософією та психологією. Проблеми автентичного буття, які багатьма науковцями визначаються як центральні у творчості автора, широке поле для досліджень.

Аналіз актуальних досліджень. Варто відзначити, що поетична спадщина письменника вивчалася літературознавцями і критиками, які зосереджували свою увагу на таких основних особливостях, як роздуми про цілісність духу у його поезії (О. Рарицький), особливості естетики страждання (Л. Кужільна), а також риси трагічного стоїцизму (Е. Соловей), металінгвістичні проблеми двоголосся та діалогічних відносин (В. Мельник), метафоричність поетичного тексту (І. Лопушинський, О. Ковнір), народнопоетична стихія творчості (С. Мишанич). Усі ці центральні риси характерні і для поезій автора, котрі є, по суті, втіленням його поглядів та переконань.

Метою статті є дослідження індивідуального стилю поета-дисидента – В.Стуса. Для реалізації поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- з'ясувати особливості розвитку та естетичну природу творчості В. Стуса;
- дослідити використання В. Стусом досвіду його попередників, зокрема, Т. Шевченка;
- визначити художні особливості віршів В. Стуса;
- показати самотність індивідуальної манери поета, багатогранність його стилю.

Виклад основного матеріалу. Особливості індивідуального стилю В. Стуса визначаються насамперед багатством тематики, глибиною філософічних міркувань і незвичайною різноманітністю лексики та фразеології. В самій версифікації в письменника теж існує різноманітність. Діапазон його лірики йде від спроб італійського сонета, через народнопісенні строфічно побудовані вірші до найбільш сміливого верлібра [4, с. 5].

Якщо говорити про творчий метод письменника загалом, то він засвідчує європейський рівень філософсько-поетичного мислення. В. Стус чи не найповніше з-поміж інших представників своєї доби розвинув пошук нових відтінків, слів емоційно-психологічного змісту, знаків-символів. Поетика підсилює зміст, зосереджує увагу на загостреному сприйнятті явищ, процесів, щоденних реалій, заглиблює у світ ілюзорний, який рухає філософські світовідчуття письменника. А рефрени передають самоаналіз почуттів, вражень, переживань, прагнення до самоудосконалення, загартування свідомості духу (наприклад, у віршах «У цьому полі синьому, як льон», «Як хочеться вмерти», «Гойдається вечора зламана віть»).

У ліриці В. Стуса мало нахилу до епічної розповіді, частіше трапляється щось подібне «спомину», листа, чи щоденника. Олег Рарицький зазначив: «Стус не вдається до описовості. Лаконічність висловлювання, властива його віршам, дає право говорити про специфічне відтворення дійсності, де немає зайвих слів і непотрібних емоцій. Цей факт переконує в оригінальності таланту...» [1, с. 63]. І це справді так. Поезія відзначається образністю, лаконічністю. Двома-трьома словами поет ніби ставить крапку після сказаного.

У творчості автора простежується тенденція до свободи вірша, астрофічності, навіть аморфності, при великій динаміці почувань і щирості вислову, майже безумній відданості правді, і тільки правді, пов'язує його з традиціями романтиків, і найбільшого з них – Т. Шевченка [4, с. 6]. Нерідко проводять паралель між віршами обох письменників. Одні пояснюють це літературним впливом, інші – подібністю біографій. І, дійсно, поезії В. Стуса повні парафраз із Шевченкових, починаючи з програмового гасла: у Т. Шевченка «караюсь, мучуся... але не каюсь!» («N.N.»), у В. Стуса «де не стоятиму – вистою». Інші паралелі: у Т. Шевченка – «і без сокири... козак безверхий упаде» («Бували війни») – у В. Стуса: «і царство це – минеться без клятв і без карань»; у Т. Шевченка – «на нашій не своїй землі» («Мені однаково») – у В. Стуса «нестерпна рідна чужина» і ще раз: «на цій пахкій, а не своїй землі»; у Т. Шевченка – «голову схопивши в руки, дивуєшся, чому не йде апостол правди і науки» («І день іде») – у В. Стуса: «А ти все ждеш. А ждеш – кого ти? А начуваєшся – чого?»; у В. Стуса: «Мале й зелене – недоросток літ»; у Т. Шевченка – «А ми малі були і голі» («Якби ви знали, паничі»). Шевченківське в Стуса – не вплив і не наслідування, його цитати не з книжки взяті. Це те духове повітря, що його оточує, що в ньому він живе. Перебувати, існувати в Шевченковому кліматі душевного й розумового життя це для В. Стуса не навіяння, а стиль і зміст життя.

В. Стус створює також чимало своїх, власне авторських, епітетів, які не подібні ні до народних, ні до типово літературних, проте мають особливе смислове навантаження, наприклад: «день врівноважений», «порожнеча довгождана», «червону тінь калини», «знеможений життям», «укритий смерком гай», «з'ятрілу душу», «нестерпний світ», «кульгавий день», «бездомний вітер», «на рідній чужині»[5].

Весь поетичний світ В. Стуса побудований на опозиційних парах, антиноміях, на бінарних опозиціях, генеза яких сягає міфології, фольклорної поетики. Словникова поляризація чітко простежується у звертанні до рідних, друзів і до «гебешників», «ялових хахлів». Для перших у нього знаходяться найніжніші, найпестливіші слова, інші для поета людожери, злочинці, татари, монголи, кати, мафія, душители, гебісти [3, с. 50].

Помітне місце в поезіях В.Стуса посідають прокльони: „А побила б тебе сила Божа!», «Бодай би чорт узяв хурдигу, подів би, розтрощив би день!», «А трясця вашій матері, а трясця всям світам!», «Хай би вам грець, хай би вам грець, всі завтра, всі нині, всі вчора!» тощо [2, с. 97].

Висновки. Отже, мотиви творчого використання фольклору у В. Стуса різні: це й художній засіб, і парабола, парафраз, мовне збагачення, але разом з тим – це й концепція, джерело національної самобутності, провідна ідея всієї естетичної системи письменника.

Письменник сміливо поєднує елементи експресіонізму й сюрреалізму. Поезія В. Стуса – цілісний поетичний організм зі своїми сталими образно-смісловими комплексами. Тут своя улюблена лексика, свої поетизми – неологізми й напівнеологізми, в основі яких актуалізація архаїчних або маловживаних словоформ. Серед специфічних новотворів домінують слова-поняття з початковим «само»: «самовтеча», «саможаль», «самолють», «самозамкнений», «самозагасання», «самовигнання»... В. Стус не може обійтися без найосновніших у образності мови тропів та фігур, особливо метафори й порівняння, що, за словами багатьох дослідників, є його найсильнішими атрибутами.

Творчість В. Стуса загалом є унікальним явищем в українській та європейській літературах. Лірика поета за образно-філософською проблематикою вирізняється з-поміж поезії його сучасників. Гуманістичний пафос і засоби художнього втілення виводить її у ряд розвинених європейських літератур. Його вірші – це якісно новий тип філософського мислення, втілення оригінального індивідуального стилю письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коцюбинська М. «На цвинтарі розстріляних ілюзій...» / М. Коцюбинська // Слово і час. – 1990. – № 6. – С. 21–32.
2. Мишанич С. Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса / С. Мишанич. – Донецьк: Юніверс, 2002. – 146 с.
3. Овсієнко В. Шістдесятє Різдво Василя Стуса / В. Овсієнко // Освіта. – 1998. – № 3–4. – С. 7.
4. Пантюх С. Пам'яті Василя Стуса / С. Пантюх // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 11. – С. 95.
5. Стус В. Час творчості / В. Стус / Dichtensezeit / Післямова Стуса Д. – К.: Дніпро, 2005. – 704 с.

Филимонова В. В. Особенности индивидуального стиля Василия Стуса.

Статья содержит анализ особенностей индивидуального стиля писателя и поэтики его произведений. В статье представлена характеристика языка творчества В. Стуса, его поетизмы – неологизмы и наполовину неологизмы, в основе которых -актуализация архаических или малоприменимых словоформ. Также немало своих, собственно авторских, эпитетов поэта, которые не похожи ни на народные, ни на типично литературные, однако имеют особую смысловую нагрузку.

Ключевые слова: поэзия. стиль, астрофичность, авторский эпитет.

Philimonova V. Features individual style of Vasyl Stus.

The article contains the analysis of the peculiarities of the individual style of the writer and poetics of his works. The article presents a description of the vocabulary Century Stus, his poetize – neologisms and nepewassi based actualization archaic or hardly applicable form. Also many, in fact, copyright, epithets of the poet, which is not similar neither national nor a typical literary, however, have a special meaning.

Key words: trend of liberty poem, astrofly, author epithet.

А. В. Харіна

*Інститут філології
СумДПУ імені А. С. Макаренка*

ФЛОРИСТИЧНІ МОТИВИ У ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

У статті проаналізовано домінуючі флористичні мотиви в контексті поетичного доробку українських неокласиків – по-європейськи освіченої інтелігенції ХХ ст. Аналізуються архетипні образи, представлені фітонімами, що формують етнокультурні словесно-поетичні образи, а також акцентується увага на образно-символічних моделях квітів і їх інтерпретації в художніх текстах.

Ключові слова: архетип, концепт, поетичний текст, символ, флористика.

Постановка проблеми. Творчість українських неокласиків як представників високої культури неодноразово ставала предметом досліджень науковців. Переважно ці праці стосувалися своєрідності художньої мови, поетичного мислення і розгляду словесних образів. Питання вивчення флористичних концептів досліджувалися здебільшого фрагментарно, тому відомості щодо цієї проблеми розпорошені в численних дослідженнях і повноцінно незібрані.

Підвищення уваги до означеної теми обумовлене провідною позицією флористики у світовому літературному процесі, яка привертає увагу своєю культурологічною насиченістю, багатосмисловістю, самобутністю, певною закодованістю.

Аналіз останніх досліджень. Останній масив сучасних досліджень, присвячених аналізу творчого доробку поетів-неокласиків, здійснили: Л. Ставицька, О. Ашер, Л. Таран, В. Сарацин, О. Томчук, О. Коваль (мовотворчість), С. Єрмоленко, С. Буркут, О. Черевченко, М. Кудряшова (словесні образи).

Мета цієї статті – здійснити згрупований аналіз флористичних мотивів у поезії українських неокласиків.

Виклад основного матеріалу. Звернення письменників до рослинної символіки є характерним для усіх часів. На думку О. Старостенко: «Індивідуальні знання символіки фітонімів формуються переважно на підсвідомому рівні під впливом міфів, легенд, пісень, фразеологізмів, літературних творів, звичаїв, обрядів, ритуалів тощо. Рослинні символи виникли з найдавніших міфологічних уявлень про світобудову й виражають загальнолюдські та національні архетипи» [6, с. 124]. Тому рослинна символіка є невід’ємним елементом національної картини світу людини, супроводжує її ще з дитинства та формується під впливом фольклору.

Тогочасна елітна українська інтелігенція, яку представляли М. Рильський, М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Ю. Клен, при творенні власного поетичного стилю неодноразово зверталися до фольклору, складником якого є рослинні реалії. Оспівуючи традиційні сади, лани, явори, тополі, «неокласики» вражали неповторністю власно створених картин, які утверджують життєве й чуттєве єднання зі світом, а їх образи-символи стали засобами вираження індивідуально-авторського світобачення, носіями символічного змісту завдяки багатозначності та імпліцитності змісту.

М. Чернописький у словнику-довіднику щодо цього зазначає: «Сформована тисячоліттями традиційна фольклорна символіка українців має яскравий національний колорит і своєю речовою основою узгіднена з особливостями флори і фауни краю, життям і побутом народу...» [4, с. 339]. Але за відсутності

комплексних досліджень рослинної символіки як такої можна по-своєму інтерпретувати смисл поезій, у яких репрезентуються флористичні мотиви. Зокрема, творча спадщина М. Рильського, перейнята невимовною любов'ю до фольклору, мовить про довершений і рідкісний смак. Його рослинні образи апелюють до основ світосприйняття етносу й уможливають перехід до міфологічної картини світу. Мистецтво для поета є окремим світом, в якому він оспівує ту нетлінність, вічність витворів, що сформували естетичне кредо:

Твої діла – вони одні нетлінні, / І ти між квітів найясніший квіт [6, с. 231].

У віршах зустрічаємо архетипи лілії, рожі, любистку, м'яти тощо. Домінуючим концептом є троянда. Знаковою в цьому плані стає збірка «Троянди і виноград», в якій особливо порушуються питання краси й істини:

Нашу шлюбну постелю квітчали троянди пахучі / Образ Кіприди її благословляє з кутка. / Ми принесемо богині смокви медово-солодкі, / Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят. / Сонце сховається в морі, троянди запахнуть п'янкіше, / Руки шукатимуть рук, уст пожадливі уста... / Дай же нам сили, богине, в коханні вродливими бути / І в заворожену ніч мудрого сина зачать [5, с. 322].

Простотою й силою ця поезія нагадує кращі зразки античної поезії, бо квітами свого часу прикрашали наречену вінком із троянд, також ними завітчували двері в помешканнях, а пелюстками обсіпали шлюбне ложе.

Окреслити архетип квітки в усій його гнучкості й досконалості вдається М. Зерову. У поезіях помічаємо вражаючий образ латаття, сприйняття якого досягається внаслідок вдалої координації рим й особливої експресивності, що дозволяє поєднати погляди на світ і місце людини в ньому. Тимчасове цвітіння й згасання цієї водної квітки, звичайно, створюють дещо сумний настрій, але за рослиною не можна не побачити долю людини, для якої кохання стало й радістю, і журбою: *Зринає він, дзвінкий і розмаїтий. / На шістдесят земних коротких літ. / З грузького дна – латаття ніжний цвіт, / Щоб нам жагу безмежну напоїти [2, с. 122].*

Ключовим поняттям у системі досліджень флористичних мотивів стає образ саду як відновленої Божественної гармонії земної сфери та людської душі: *«зерна із садка душі твоєї»* [3, с. 34], *«в душі насаджений господній сад»* [3, с. 123]. Відзначаючи приналежність саду до міфопоетичної картини світу, Т. Цив'ян підкреслює, що він «не виростає сам собою – його вирощують, обробляють, прикрашають. Перший садівник і сторож саду – Бог у структурі образу саду мотивує появу конкретних рослинних архетипів, наприклад, кори: *«Здери березову кору / і серце нею дбайливо закутай»* [3, с. 64], дупла: *«у мертвих дуплах душ лише бур'ян»* [3, с. 142], соку: *«душі п'янючі соки»* [3, с. 346], пор: *«серце вже красою вражене, п'є порами осінній шум»* [3, с. 64]. І лише орієнтуючись на здобутки античного мистецтва, на основі фольклорних традицій, можна детально інтерпретувати смисл перетворень у ланцюгах метаморфоз, бо часом вони ледь помітні.

Звернімо увагу на етноархетип Світового Дерева, у процесі аналізу якого стає очевидним, що в поетичній картині світу неокласиків кореневий зв'язок не лише з авторським, а й сучасним сприйняттям залишається неушкодженим. Вони розглядають дерево як втілення світопорядку, генератор буття на часорівні, етико-естетичний код етносу, що захоплює потужною течією античності і спадкоємністю культурних традицій.

У поезії М. Драй-Хмари зустрічаємо образ дуба: *Сніг таранкуватий – як стародавній мармур, а коло прикорнів чорніє: провалились рани... / І сльози (не мої – дубів померклих) моє обличчя й руки кроплять. / Чого ви плачете, незрячі?* [2, с. 44].

Образно інтерпретуючи вищезазначений образ як «сумний», що пояснюється автором за допомогою поєднання зорових і дотикових асоціацій, помічаємо, як у багатоплановості й метафоричності творення відчутна невимушена тривога, журба й смуток. Оскільки пам'ять зберігає свою закодованість у природі, то образ дуба ще раз засвідчує неперервність процесів рецепції й трансформації зазначених концептів у поезіях:

Коріння дуб розкинув узлувате, / Спокійним віттям захищає дім. / Спиниться б, вороного прив'язати / І помолитись образам святим! [6, с. 159-160].

Висновки. Отже, зустрічні флористичні мотиви у поезіях українських неокласиків, що відповідають конкретним рослинним реаліям і цілісним об'єктам флори, диференціюються поєднанням прадавніх витоків національного світосприйняття із західноєвропейськими модерністським пошуками. Апелюючи до загальнолюдських і національних рослинних архетипів, п'ятірне гроно неокласиків збагатили й високо піднесли українське художнє слово досить широким колом символічних образів, розширили жанровий репертуар поезій завдяки напруженості оповіді, щирому ліризму, тяжінню до афористичності, класичною досконалістю форми, а також дали поштовх до подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ашер О. Поетична мова Михайла Драй-Хмара. / О. Ашер // Слово і час. – 1991. – № 9. – С. 45-48.
2. Драй-Хмара М. Вибране / М. Драй-Хмара / – К., 1989. – 349 с.
3. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров; упоряд. М. Сулима. – К. : Основи, 2003. – 1301 с.
4. Клен Ю. Вибране / Упорядник, автор передмови та приміток Ю. Ковалів / Ю. Клен. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. М. Чернопиского. – Тернопіль, 2008.
6. Рильський М. Зібрання творів: у двадцяти томах / М. Рильський – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1. – 534 с.
7. Старостенко О. Символічне значення фітонімів в англійській та українській мовах [Електронний ресурс] / О. Старостенко // Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvkhdu/2010_XI/44.pdf. 1

Харина А. В. Флористические мотивы в поэзии украинских неоклассиков.

В статье проанализированы доминирующие флористические мотивы в контексте поэзии украинских неоклассиков – по-европейски образованной интеллигенции XX в. Анализируются архетипические образы, представленные фитонимами, формирующих этнокультурные словесно-поэтические образы и акцентируется внимание на образно-символических моделях цветов и их интерпретации в художественных текстах.

Ключевые слова: архетип, концепт, поэтический текст, символ.

Kharina A. Floral motifs in the works of Ukrainian neoclassicisms.

The article analyses the dominant floral motifs in the context of the creative works by Ukrainian neoclassicisms – European-educated intellectuals of the end of XX century. Archetype images are analyzed, especially the ftemales that analyse ethno-cultural verbal poetical images. Attention is also focused on figuratively-symbolic models of flowers and their interpretation in writer's works.

Key words: archetype, concept, poetical texts, symbol.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

<i>Авраменко Ю. Ю.</i> Народна основа мови творів Кобзаря	3
<i>Авраменко Ю. Ю.</i> Специфіка вживання англійських запозичень у текстах молодіжної преси Сумщини.....	7
<i>Берега Ю. В.</i> Семантико-стилістичний потенціал міфономенів в українській літературній традиції кінця ХІХ – початку ХХ століть	13
<i>Білик Т. М.</i> Методика використання зорової наочності у навчанні іноземних мов на сучасному етапі.....	21
<i>Вернигора Ю. Л.</i> Стилістичний потенціал фразеологізмів у художньому тексті Катерини Мотрич	29
<i>Загорулько В. В.</i> Концепт як базове поняття когнітивної лінгвістики	35
<i>Коваленко Ю. В.</i> Семантико-словотвірні особливості нової лексики у творчості Ліни Костенко (на матеріалі роману «Записки українського самашедшого»).....	44
<i>Корнач Е. Н.</i> Открытые ряды однородных членов как средство создания экспрессии в прозе Т. Толстой	50
<i>Косенко А. І.</i> Повтор як семантико-стилістична домінанта в поетичному мовленні Сергія Жадана.....	59
<i>Купрієнко А. В.</i> Морфологічні особливості просторовості сну у творчості Т. Шевченка.....	64
<i>Мельник Т. О.</i> Обсервація семантики та генези застарілих виявів у творі Р.Федоріва «Отчий світильник»	69
<i>Порохня Д. М.</i> Функціонування безсуб'єктних конструкцій у творчому доробку Ліни Костенко.....	75
<i>Приліпкіна Л. І.</i> Особливості перекладу англійських фразеологізмів як однієї з універсальї мовлення	80
<i>Рева Т. В.</i> Проблема виокремлення зіставних речень у сучасній лінгвістиці	86
<i>Родінка І. О.</i> Підходи до вивчення емоцій та їх визначення в сучасних лінгвістичних дослідженнях.....	91

<i>Тесленко Ю. А.</i> Звертання у поетичному мовленні Т. Г. Шевченка.....	98
<i>Фігурна М. Ю.</i> Підходи до визначення притчі як різновиду повчального дискурсу та сучасні аспекти її вивчення.....	104
<i>Харченко В. В.</i> Безеквівалентна лексика у романі П.Куліша «Чорна рада» (на матеріалі українського та англійського текстів).....	110
<i>Хоменко Ю. М.</i> Комунікативний саботаж як одна із причин неуспішного комунікативного акту.....	118
<i>Чайка Я. В.</i> Народнопоетична стихія у віршах-піснях Тараса Шевченка.....	122
<i>Чайка Я. В.</i> Хибна «термінологічна творчість» науковців (на матеріалі видань «Біологія. Шкільний світ»).....	127
<i>Шарудило А. В.</i> Лексичні особливості дієслів авторського мовлення в англійській прозі.....	134
<i>Шимко Ю. М.</i> Стилістичні функції виділень у публіцистиці Оксани Забужко.....	139
<i>Юхта Ю. Ю.</i> Лексико-семантична неологізація як спосіб збагачення словникового складу мови (на матеріалі творів Івана Драча).....	146
<i>Яременко Ю. А.</i> Типологічні особливості англомовного сімейного дискурсу.....	151

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

<i>Кліщ Т. О.</i> Елізабет Баррет Браунінг і її «Сонети із Португальської».....	159
<i>Лысенко М. С.</i> Образы-отражения психологии героя в рассказе В. М. Гаршина «Четыре дня».....	164
<i>Носач О. О.</i> Тема краси у поетичному мовленні Джона Кітса.....	170
<i>Оганян М. С.</i> Реальні ознаки простору в химерній прозі другої половини ХХ століття (на основі творів «Ірій» і «Листя землі» Володимира Дрозда).....	176
<i>Преснухін Б. С.</i> Антимілітарне спрямування повісті-поєми Осипа Турянського «Поза межами болю».....	182

<i>Рева Т. В.</i> Художня модель міфоритуального танцю в новелі Василя Стефаника «Камінний хрест»	187
<i>Решетник М. С.</i> Формування почуття гуманізму під час вивчення творчої постаті В. Стуса в одинадцятому класі	194
<i>Сайко Т. В.</i> Особливості поезії Томаса Стернза Еліота	201
<i>Самілик І. О.</i> Тема кохання і жіночої долі у романі Данієли Стіл «Повороти долі»	206
<i>Філімонова В. В.</i> Особливості індивідуального стилю Василя Стуса.....	211
<i>Харіна А. В.</i> Флористичні мотиви у поезії українських неокласиків.....	216

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

**Збірник
наукових праць студентів**

Видається щорічно

Суми: СумДПУ, 2014 р.

Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальна за випуск ***А. А. Сбруєва***

Комп'ютерне складання ***К. М. Грамма***

Комп'ютерне верстання ***Ю. С. Нечипоренко***

Здано в набір 22.02.2014 р. Підписано до друку 24.03.2014 р.

Формат 60x84/16. Гарн. Cambria. Папір друк. Друк ризогр.

Умовн. друк. арк. 13,02. Тираж 100. Вид. № 30.

СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ імені А. С. Макаренка