

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка  
Факультет іноземної та слов'янської філології

***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ  
ФІЛОЛОГІЇ ТА МЕТОДОЛОГІЇ***

**Збірник наукових праць магістрантів**

**Видається щорічно**

Суми  
Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка  
2015

УДК 80+82 (082)

ББК 80/83я43

А 43

Друкується згідно з рішенням Вченої ради Інституту філології

Сумського державного педагогічного університету

імені А. С. Макаренка

(протокол №7 від 23.02.2015)

### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

Кандидат філологічних наук, доцент, проректор з навчально-виховної роботи СумДПУ імені А. С. Макаренка **В. В. Герман** (головний редактор), доктор педагогічних наук, професор **О. М. Семеног**, доктор філологічних наук, професор **Л. М. Горболіс**, доктор педагогічних наук, професор **В. І. Статівка**, кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету Іноземної та слов'янської філології **А. М. Коваленко**, кандидат педагогічних наук, доцент **І. Б. Іванова**, магістр філології **К. М. Грамма** (відповідальний редактор).

**А 37 Актуальні питання філології та методології:** збірник наукових праць магістрантів /за ред. В. В. Герман. – Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. – 296 с.

Збірник присвячений актуальним проблемам слов'янської та германської філології. Тематика статей охоплює питання фундаментальних і прикладних аспектів лінгвістики та літературознавства. 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+82 (082)

ББК 80/83я43

© Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015

# РОЗДІЛ I

## МОВОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

Ю. В. Береза

### ДИНАМІЗМ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ЕВФЕМІСТИЧНИХ ВИЯВІВ У СИСТЕМІ МІФОНОМЕНІВ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*У статті акцентовано увагу на основних чинниках, що сприяють появі евфемізмів та наслідках, покладених в основу явища евфемізації. Дослідження здійснюється на базі аналізу особливостей уживання цих виявів у художніх творах Лесі Українки в контексті лінгвокультурного континууму.*

**Ключові слова:** *евфемізми, евфемізація, вторинна номінація, табу, усталені евфемізми.*

**Постановка проблеми.** Евфемізація – це процес, розгортання якого було зумовлене існуванням певних табу, що з'явилися на основі людських упереджень, марновірств та релігійних переконань, внаслідок чого для позначення певних предметів та явищ світу люди стали користуватися непрямую номінацією. Таким чином, евфемізми – це «непряма номінація об'єктів та явищ, для позначення яких існує певна пряма номінація, однак з якихось причин її використання є небажаним, непристойним або забороненим у певному суспільстві» [5, с. 6]. В основі явища евфемізації лежать, як правило, або наслідки архаїчних мовних табу, тобто заборон користуватися прямою номінацією таких предметів і явищ, як, наприклад, богів, хвороб або мертвих, або вплив суспільства на людину. Моральні та етичні норми поведінки призводять до появи евфемізмів, якими користуються для позначення явищ, згадка про які може неадекватно сприйматися окремими носіями мови.

**Аналіз актуальних досліджень.** Упродовж останніх десятиліть особливої актуальності набули проблеми функціонального навантаження лексем та складніших мовних конструкцій у художньому тексті. Це і зумовило розгляд питання евфемізмів – функціонально навантажених, інтенційно спрямованих лінгвістичних одиниць, здатних у художньому тексті співвідносити мовну картину світу із позамовною дійсністю.

Свідченням поглибленого наукового інтересу до евфемії як самостійного потужного феномену є ряд наукових розвідок і українських (І. Мілева, О. Тараненко, В. Ужченко, О. Хомік, О. Януш та ін.), і зарубіжних учених (Н. Ванюшина, А. Домбровська, Д. Зеленін,

А. Кацев та ін.). Аналіз різноаспектних наукових досліджень свідчить, що сучасні лінгвісти вивчають евфемізми у прагматичних, текстуальних і процедурних аспектах, описуючи при цьому механізми, що є підґрунтям динаміки лексики української мови. І все ж особливості використання евфемізмів у різних комунікативних ситуаціях, аналіз їхньої лексико-семантичної структури та функціональних особливостей з огляду на частоту вживання в різних стилях і жанрах, зокрема в художніх текстах кінця XIX – початку XX століть, ще недостатньо висвітлено.

**Мета дослідження** – проаналізувати структурно-семантичні особливості евфемізмів у творах Лесі Українки та довести, що евфемізми відіграють вагомий роль у сприйнятті й розумінні твору, демонструють стан розвитку мови, можливості української естетичної номінації, відображають світогляд письменника та ментальні пріоритети українців.

**Виклад основного матеріалу.** У кожній мові є слова, які інстинктивно замовчуються, тому що вони вважаються непристойними, грубими, надто різкими, нетактовними чи недоречними. І тому об'єкти чи явища, які вони номінують, часто описують не прямо, а за допомогою субститутів, які називають евфемізмами. У лінгвістичній літературі поширені різні дефініції поняття евфемізм. Переважно основною ознакою евфемізму вважають його здатність замінювати, вуалювати неприйнятні або небажані слова чи вислови. Так, в «Енциклопедії української мови» евфемізм розглянуто як «слово або вислів, троп, що вживається для непрямого, прихованого, зокрема пом'якшеного, ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій замість прямої їх назви» [11, с. 168]. Для досягнення цієї мети використовують різноманітні засоби, наприклад, вживання слів-визначників з дифузною семантикою; використання гіперонімів; вживання дейктиків, запозичень, аббревіатур та слів, які вказують на неповноту дії тощо. Евфемія постає доволі різноаспектним, але дуже вагомим лінгвістичним явищем у лексичній системі української мови.

Вивчення процесів мовного розвитку, зокрема в аспектах вияву експресивних потенцій мови, є актуальною гуманітарною проблемою, тому що в цілому стосується мови як вияву духовної культури народу. Етапи цього розвитку яскраво простежуються у творчості українських

письменників, особливо тих, що історично мають право називатися мовними особистостями, розбудовниками мови.

Інтерес до демонічного у творчості українських митців зумовлений передусім тим, що концептосфера хтонічного в ній репрезентована помітною кількістю концептів відповідного змісту. Показовими в цьому плані є передусім такі твори, як «Лісова пісня», «Одержима», «В катакомбах», «На полі крові» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської, «Ніч на полонині», «Над Дніпром» О. Олесея та «Казка старого млина» С. Черкасенка, які, на наш погляд, повною мірою можна вважати зразками сакральних текстів.

На думку І. Бетко, сакральний художній текст є «досконалим засобом накопичення і фіксації релігійних переживань та осмислення релігійного досвіду», він «спроможний дати необхідні духовно-психологічні орієнтири», «здатний змінювати стан людської свідомості» [1, с. 8]. Як правило, такий текст, з тяжінням до узагальнень і абстрагованих понять, надає широкі можливості вивчення контекстного вживання найменувань, включених у концептосферу.

Уявлення про демонічну (хтонічну) силу об'єктивується у відповідних концептах. До основних із них у язичницькій площині належить **чорт**, втілений у творах Лесі Українки у образах **Водяника, Лісовика, Перелесника, Того, що греблю рве, Того, що в скалі сидить**. Об'єктивація відповідного концепту в релігійно-християнському вимірі в українській етнокультурі знаходить підтвердження в образах **сатани, диявола, люцифера**. Сукупність таких концептів репрезентує певну концептосферу, яку кваліфікують як сакральну (Т. Вільчинська) або сакрально-хтонічну (Н. Слухай).

Й. Дзендзелівський наводить величенький ряд евфемістичних позначень, переважно орієнтованих на номінацію **чорта** чи більш абстрактної **нечистої сили** і виявлених у південно-західних українських говорах. Серед них є й номінації «тот, що у скалі», «тот, що рипи рве», «тот, що в берді сидит» [4, с. 205]. Для одної з цих описових назв Леся Українка паралельно вживає й пряму: «з-під землі з'являється темне, широке, страшне **Марище**» [8, 5, с. 268]. Тут негативну експресію виражено спеціальним суфіксом згрубілості. В інших випадках цей демон іменується або прямо **Мара**, або описово, пор.: «Невже пустив тебе назад **«Той, що в скалі сидить»**» [8, 5, с. 271].

Між іншим, «...якби Леся Українка вибудовувала назву **Той, що в скалі сидить**, а не взяла її готовою з народних переказів, то вжила б притаманну їй літературну форму **скеля**, а не діалектний фонетичний варіант **скала**, – зазначає І. Денисюк [3, с. 52]. Описово (щоб не накликати) називає мудрий дядько Лев персонажа, вказаного в «Спискові діячів» як **Пропасниця**: «Поки дійдем, ще й **тая** нападе – не тута споминаючи, цур-пек! – а потім буде душу витрясати...» [8, 5, с. 228]. Ключовим у цій описовій конструкції є вказівний займенник **та (тая)**, який за рахунок своєї дейктичної функції здатен узагальнено, без прямої номінації виокремлювати якийсь предмет чи особу. Але коли «**тая**» таки напала, він, проголошуючи замовляння, називає її повним прямим іменем: «**Щіпле-дівце, Пропаснице-Трасовице! Іди ти собі на куп'я, на болота, де люди не ходять, де кури не піють** [8, 5, с. 228].

Описово, але вже з художніх, а не забобонних причин, називає її письменниця: «**виринає біла жіноча постать**» [8, 5, с. 228]. Це персоніфікована лихоманка, що має в народних повір'ях, як і інші хвороби, свої імена, порівняймо ще згадку її Куцем: «**А Потерчата збіжжя погноїли, Пропасниця їх досі б'є...**» [8, 5, с. 274].

Семантично мотивована одиниця **Пропасниця** (пор. **пропасти**) слугує в українській мові і загальною назвою лихоманки [9, 3, с. 475]. Форма ж **Щіпле-дівце**, ужита в тексті в кличному відмінку, належить до завуальованих. Й. Дзендзелівський її оминув, аналізуючи **Пропасницю-Трасовицю** [4, с. 204]. Найімовірніша реконструкція називного відмінка – **Щіпля-дівця**. Лексема **дівця** – ушляхетнюючий додаток, бо хвороби наділялись шанобливими іменами, а для **Щіплі** словник Б. Грінченка репрезентує однокореневі вияви, що стосуються хвороб: **шіпатися** – «чухатися», **шіпавий** – «шолудивий, вкритий паршами», **щіпавка** – «сверблячка» [9, 4, с. 498]. Тому ймення **Щіпля**, очевидно, доцільно тлумачити як сверблячка.

Евфемістичною є й розгорнута назва чорта **Куць**, що простежується в зіставленні з номінацією його дружини – **чортиця**. «**Куць** – народна евфемістична назва чорта з жартівливим відтінком: буквально «короткохвостий» [10, с. 165]. І назва **Куць** не утворення з суфіксом **-їзь** [4, с. 205], бо тоді було б **Куч**. Це просто короткий (нечленний) прикметник, що нині функціонує у членній формі **куций**.

Здатністю до варіювання імен демонічних істот наділені й самі дійові особи. Зокрема, **Перелесник**, що залицяється до всіх демонічних

істот жіночої статі, а **мавка** його відсилає до іншої: «*А там же / твоя Русалка Польова, що в житі*» [8, 5, с. 224]. У «Спискові діячів» та в ремарці ця **Русалка** іменується коротше: «*З жита раптом виринає Русалка Польова*» [8, 5, с. 252]. А сам **Перелесник** уже в другій дії уживає таку номінацію: «*Хтів я одвідати Русалоньку, що в житі*» [8, 5, с. 266]. У ремарці простежується зв'язок цього демона зі змієм, гаспидом. **Змій (вогняний змій)** у народній свідомості тісно переплітається з дияволом. Щоправда, однозначно тлумачити образ **Перелесника** як видовий до нечистої сили важко. По-перше, у драмі він належить до антропоморфних демонологічних персонажів, сестрицями якого є **гірські русалки**. З іншого боку, в його образі Леся Українка змальовує нам такого собі «спокусника жінок»: «*Щастя – те зрада... тим воно й гарне, що вічно летить!*» [7, с. 156], здатного до метаморфоз.

Цілий ряд мотивів, що характеризують **Перелесника** як злого духа, Леся Українка обминає. Вона вишукує такі деталі в зовнішності й поведінці цього демона, щоб створити потрібний їм такий концептуалізований образ, семантика якого акумулює насамперед смисл **той, що є звабником**, а в авторській інтерпретації – ще й **палієм**. Амбівалентність образу підтверджує семантичний компонент – **небезпечний, але співчутливий**: «*В сю мить з неба вогняним змієм-метеором злітає Перелесник і обіймає вербу*» [7, с. 175]. Проте в такому суперечливому, роздвоєному емоційному сприйнятті цього образу, в якому співіснують протилежні риси, у читача все-таки антипатія домінує над симпатією.

Привертає увагу в «Лісовій пісні» й образ **Того, що греблі рве**, який в українських народних повір'ях трапляється рідко. Подібний до нього образ зафіксовано в українських прислів'ях і приказках, уміщених у збірнику М. Номиса: «*Вередує, як у греблі біє*» [2]. Заміна назви демонологічного образу перифразою – явище давнє.

За аналогією до цієї назви Леся Українка, очевидно, назвала й іншого демонічного персонажа – **Того, що в скалі сидить**. Імена, які дала поетеса цим образам, цілком відповідають їхній природі й функціям. Як зазначає І. Нечуй-Левицький, «у поведінці **Того, що греблі рве** постійно присутні елементи гри, фантазії, жартівливої інтриги, і цей грайливо-іронічний стиль стає визначальним у його стосунках із навколишнім світом» [2]. Тому він і сприймається швидше як молодий гарний хлопець, ніж підступна істота з нижчого

світу. До речі, у чернетці авторка так і називала його – **хлопцем**, а в чистовику замінила цей номінант особовими займенниковими формами **він, йому, нього тощо**.

У змалюванні Лесі Українки **Той, що греблі рве** зображений із нетиповою для міфопоетичної уяви зовнішністю: «*молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами; одяг на йому міниться барвами, від каламутно-жовтої до ясно-блакитної, і поблискує гострими іскрами*» [7, с. 91]. Семантику цього концептуалізованого образу формують передусім смисли зі зниженими конотаціями: **душогубець** («*Таж він тебе занастив би тільки...біле тіло понівечив та й кинув би самотню десь на безвідді «* [7, с. 99] »); **бешкетник** («*Місточки збиваю, всі гребельки зриваю, всі гатки, всі запрудю...*» [7, с. 91]); **шибайголова** («*З гір на долину біжу, стрибаю, рину!*» [7, с. 91]); **лукавець** («*Зрадлива і лукава у нього вдача*» [7, с. 95]); **спокусник** («*Той, що греблі рве* нишком киває русалці, ваблячи її втекти з ним по лісовому струмку» [7, с. 96]).

Амбівалентність образу засвідчує текстовий фрагмент: «*А я щось знаю, любчику, хороший душогубчику!*» [7, с. 94]. Ключовим у цій фразі є оксиморон, в основі якого лежить навмисне поєднання автором слів із протиставними значеннями – **хороший душогубчику**. Очевидно, така фігура мови дозволила письменниці не тільки акцентувати увагу читача на суперечливій природі художнього образу, але й репрезентувати його як неоднозначний цілісний міфологічний вияв.

У творчості письменників зазначеного періоду концепт **сатана** виражає смисл: **той, що є спокусником, облудником**: «*...а той єсть сатана, одвічний змії, що спокусив на гріх і непокірність*» [6, с. 284]; Водночас це і **той, що може бути безсилим**: «*Геть, сатано! Твоєї влади тут немає!*» [6, с. 265]; **той, порятунком від якого є віра й молитва до Бога**: «*Сестро, молитва й віра хай тебе рятують від наводження злого духа*» [6, с. 265]; **той, що є неправдивим богом («князем тьми»)**: «*І за се те нас мучать, розпинають, що ми не хочем князя тьми признати нашим богом, бо ходимо не в темряві, а в світлі*» [6, с. 276]. Леся Українка досить гостро послуговується назвами: **князь тьми, син тьми**: «*А всі оті, що звалися богами в поганському світі – ідоли бездушні або злі духи, слуги князя тьми*» [6, с. 276]; «*Геть, відійди від мене, сине тьми!*» [6, с. 280].



Символічно-метафорична природа концепту *сатана* реалізується в контекстах, де експлікуються підступність, підлість, хитрість відповідного демоноперсонажа. Об'єктивацію подібних концептуальних ознак демонструють контексти, у яких засвідчено різні номінації цього міфономену. Наприклад, *Злий дух* – «той, що має владу над думками і помислами людини»: «Я обізвусь... Який злий дух тримає мої слова?» [6, с. 256]; *Вельзевул* – «той, що навіть буває милосердним»: «Сам Вельзевул, напевне, почув би милосердя» [6, с. 255]; *Єхидна (за аналогією до змія)* – «та, що вселяє відразу»: «І єхидна несвідома, а всяк її розтопче, як стріне на шляху» [6, с. 250]. У драмі «На полі крові» структуру аналізованого концепту доповнюють такі смисли: *той, що вселяє страх* («Геть від мене, сатано!» [8, 2, с. 341]), або, як *Юда*, «асоціюється зі зрадником» («Тепер я бачу добре: ти той Юда, що вчителя продав» [8, 2, с. 327]).

**Висновки.** Отже, евфемізація – складне багатогранне явище, яке виконує вуалітивну, кооперувальну, риторичну, елевативну, конспіративну та інші функції. Проаналізувавши художні тексти кінця XIX – початку XX століть, зауважимо, що письменниця вдало використовує різні механізми поповнення евфемістичної заміни, серед них фразеологізацію, метафоризацію тощо. Особливого значення Леся Українка надає вуалізації таких сфер життя, як сфера соціального життя та сфера негативних суспільних виявів та людських вад. Зумовлено таку вуалізацію соціальним аспектом, в основі якого лежить бачення того, що не може бути названо прямо, а тому вимагає заміни. Негативно позначені реалії з часом можуть змінюватися разом зі зміною суспільної оцінки, культурних і моральних норм.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія: етапи розвитку / І. Бетко. – Катовіце, 2003. – 240с.
2. Вишневська Г. Лінгвальна об'єктивація концепту «чорт» у поетичній драматичній творчості Лесі Українки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/40160>.
3. Денисюк І. О. Дивоцвіт: Джерела і поетика «Лісової пісні» Лесі Українки / І. О. Денисюк, Л. І. Міщенко // Правдива іскра Прометея. Літературно-критичні статті про Лесю Українку. – К., 1989. – 93 с.
4. Дзендзелівський Й. Лексика демонології у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» / Й. Дзендзелівський. – К.: Либідь, 2002. – С. 199–222.
5. Мілева І. В. Евфемізація і дисфемізація у фразеотворенні говірок сходу України: автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / І.В.Мілева. – Луганськ, 2005. – 19 с.

6. Світанок Вітчизни. Українська література кінця ХІХ – початку ХХст.: навч. посіб./ упор. А. А. Чічкановський. – К.: Грамота, 2001. – 511 с.
7. Українка Леся. Вірші та поеми / Леся Українка. – К.: Велес, 2008. – 296 с.
8. Українка Леся. Твори: в 12 т. / Леся Українка – К.: Наук. думка, 1909–1911. – Т. 1–12.

### **ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА**

9. Грінченко Б. Словарь української мови: в 4 т. / Б. Грінченко. – К.: Наук. думка, 1958–1959.
10. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук – К.: Наук. думка, 1982–2006.
11. Українська мова. Енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. – 752 с.

#### ***Береза Ю. В. Динамизм семантической структуры евфемистичных проявлений в системе мифономенов произведений Леси Украинки.***

*В статье акцентировано внимание на основных факторах, способствующих появлению евфемизмов и последствиях, положенных в основу явления евфемизации. Исследование осуществляется на основе анализа особенностей употребления этих явлений в художественных произведениях Леси Украинки в контексте лингвокультурного континуума.*

*Ключевые слова:* евфемизмы, евфемизация, вторичная номинация, табу, устоявшиеся евфемизмы.

#### ***Bereza Y. The dynamism of the euphemistic expression semantic structure in the mifonomen system of Lesya Ukrainka works.***

*The paper emphasis on the major factors, which contribute to the usage of the euphemisms and consequences underlying the euphemism as a specific phenomenon. The study is based on the analysis of functional peculiarities of these expressions in Lesya Ukrainka' works of art within the lingvocultural continuum context.*

*Key words:* euphemisms, euphemisation, secondary nomination, taboo, sustainable euphemisms.

**О. В. Бойко**

### **СПЕЦИФІКА РОБОТИ ІЗ ІНФОРМАЦІЙНИМИ ТЕХНОЛОГІЯМИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: СИСТЕМА ЗАВДАНЬ І ВПРАВ**

*Стаття присвячена дослідженню практичного аспекту специфіки роботи з інформаційними технологіями на уроках української мови. Розглянуто і проаналізовано вправи, подані в підручниках для старшої школи. Доводиться, що такі вправи стимулюють учнів до критичного осмислення інформації, сприяють формуванню умінь доводити, обґрунтовувати, виділяти головне, суттєве, моделювати зв'язний текст.*

*Ключові слова:* учень, інформаційні технології, урок української мови, завдання і вправи, старша школа.

**Постановка проблеми.** Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменувався неймовірним поширенням інформаційних технологій, що так чи інакше охоплюють користувачів різних соціальних груп, віку, статі. Адаптація людини до нового середовища

існування передбачає засвоєння нових засобів збереження, обробки і зберігання інформації. Особливого інтересу у контексті досліджень інформаційних процесів зламу століть набуває освітній рівень, обізнаність користувачів у сфері інформації, інформаційних технологій. Відповідно з'являється потреба у навчанні суспільних мас правильному і повноцінному розумінню і компетентності у використанні інформаційних засобів. Актуалізується питання використання інформаційних технологій у загальноосвітній школі, зокрема на уроках української мови. Старша школа спрямована на формування в учнів інформаційної компетенції. Старшокласникам важливо вміти відшукувати інформацію, орієнтуватися у потоці інформації, зіставляти, коментувати, оцінювати, критично переосмислювати.

Зокрема, діяльнісна (стратегічна) змістова лінія, як показує аналіз програми з української мови [1], спрямована на формування умінь виконувати завдання на мовне вправління (різноманітні вправи, тести, написання статей, складання конспектів, анотацій, рецензій на усні й письмові тексти, інтерв'ю, нарисів, резюме, відгадування мовних загадок, ребусів, кросвордів, участь у мовних іграх, конструювання лінгвістичних задач тощо); творчі завдання (написання творів-описів, творів-міркувань, творів-медитацій, есе, замальовок, пейзажних портретів, оповідей у народно-розмовній манері, розповідей різного типу, переказів з творчим завданням); моделювати ситуації; виконувати проблемно-пошукові завдання; брати участь у рольових іграх, в роботі у групах, у парах; складати проекти різної тематики, що продукуються із застосуванням групових форм навчання; здійснювати самостійну пошукову роботу на основі фахових філологічних та методичних журналів, передач радіо і телебачення, філологічних, лінгвістичних Інтернет-сайтів, електронних словників, довідників, Web-сторінок мовознавців й укладати власну електронну бібліотеку; брати участь в учнівських конференціях, прес-конференціях, Інтернет-конференціях. Виникає питання, чи забезпечують навчальні книги для учня такі нагальні потреби.

**Аналіз актуальних досліджень.** Зауважимо, що науковці і до сьогодні не мають спільної думки у тлумаченні інформації. Це слугує причиною розбіжностей у розумінні реалізації інформаційних технологій у навчальному процесі. Проблеми інформаційних

технологій, аналізу їх сутності, особливостей використання на заняттях розглядають Т. Іванова, В. Іванов, Л. Найдьонова, М. Слюсаревський, Г. Онкович, О. Куценко, Т. Мороз та ін.).

**Метою** нашої розвідки є аналіз вправ і завдань підручників з української мови для учнів 10-11 класів, що пов'язані з використанням на уроках інформаційних технологій. Підручники адресовані учням профільного й академічного рівнів, що передбачає більш глибоке й повне осмислення мовного матеріалу.

**Виклад основного матеріалу.** Робота, пов'язана із застосуванням інформаційних технологій, як показує проведений нами аналіз, зосереджується у трьох напрямках: лексична робота, робота із інформаційними джерелами, дослідницькі завдання для роботи учнів у мережі Інтернет. Низка вправ і завдань пропонується в розділах «Лексикологія української мови як учення про лексичний склад» [2, с. 157-221], розділи «Стилістика синтаксису» і «Риторика як наука і мистецтво слова» [3, с. 131-388].

Припускаємо, що більш повно застосування інформаційних засобів подано в підручнику для 10 класу, адресованого учням профільного рівня. Авторами підручника є М. Плющ, В. Тихоша, С. Караман, О. Караман [2]. У рецензованому підручнику представлені всі три означені нами вище типи вправ і завдань, безпосередньо пов'язані із застосуванням інформаційних технологій. Нами опрацьовано 23 вправи.

Роботу з інформаційною лексикою пропонують лише три вправи. Зокрема вправа 101 запрошує «уявити, що ви прийшли до комп'ютерного клубу й цікавитесь новими комп'ютерними програмами. Поспілкуйтесь з менеджером, використовуючи подані слова, діалог запишіть. Комп'ютерні новини, Інтернет-пристрій, ноутбук, сайт, інформаційні технології, набірний принтер, пошукова система, веб-ресурси, сервер, браузер, гіперпосилання, текстова, графічна інформація, чіткість зображення, флеш-карта, клавіатура, електронний підручник». Деякі із лексем відомі учням, а тлумачення інших учні знайдуть у словниках української мови.

Вправ, присвячених роботі з інформаційними ресурсами, більше. Це, наприклад, вправи такого типу:

Перегляньте рекламне видання, яке виходить друком у вашому місті (вашій області). Знайдіть помилки в рекламних оголошеннях. Які

з них пов'язані з побутуванням «суржику»? З'ясуйте причини помилок і надішліть до редакції видання листа з порадами щодо уникнення прикрих неточностей.

Складіть рекламний проспект для інтернет-газети «Дозвілля нашого міста (села)», використовуючи слова *міський (приміський), туристський, обласний, корисний, кількісний, виїзний, тижневий*.

Складіть і запишіть діалог зі своїм однокласником (-цею) про передачу, переглянуту вами на улюбленому телеканалі.

Перегляньте газету, яка виходить у вашому регіоні. Знайдіть помилкові переноси слів на шпальтах газети. Поясніть, як правильно переносити ці слова.

Такі вправи (у цьому ми переконалися на педагогічній практиці у школі) стимулюють учнів до критичного осмислення інформації, сприяють формуванню умінь доводити, обґрунтовувати, виділяти головне, суттєве; встановлювати причиново-наслідкові зв'язки, моделювати зв'язний текст з урахуванням структурно-сміслових, жанрово-композиційних особливостей та дотримання принципів текстової організації.

Найбільш повно, на нашу думку, представлені вправи, спрямовані на роботу учнів у мережі Інтернет. Таких вправ ми нарахували чотирнадцять. Зокрема це такі вправи:

Зайдіть на сайт «Енциклопедія. Українська мова» (<http://litopus3.freeservers.com/ukrmova/um.thm>) і доберіть цікавий матеріал про походження української мови. Підготуйте повідомлення для однокласників.

Зайдіть на сайт <http://www.ukrlib.com.ua>, доберіть із творів сучасних молодих поетів зразки звукопису (асонанс та алітерацію). Обґрунтуйте доцільність їх у дібраних поезіях. Які явища, образи, настрої вони відтворюють, посилюють? Зачитайте поезії в класі.

Зайдіть на сайт <http://www.al-lib.org.ua> і проведіть філологічне дослідження: проаналізуйте додаткові матеріали з питань орфоєпії, підготуйте повідомлення і виголосіть його в класі.

Як засвідчує проаналізований нами фактаж, кожна група вправ активізує учнів у відповідній сфері діяльності. Запропоновані вище вправи стимулюють учнів творчо мислити; висувати оригінальні ідеї, усвідомлювати проблему, звільняючись від шаблонів.

У пропонованому для аналізу підручнику для 11 класу автори зосереджують увагу учнів на проблемно-пошукових вправах і завданнях. Такі завдання орієнтовані на самостійну роботу учнів, розширення їх мовних і загальнокультурних орієнтирів, що зумовлено їх віковою специфікою, орієнтацією на подальше продовження мовної освіти у вищій школі. Усього таких вправ у навчальній книзі дев'ятнадцять.

Автори книги пропонують учням, зокрема дібрати із газет чи журналу текст науково-популярного стилю, зазначити, який цикл наук (гуманітарні, природничі, фізико-математичні, суспільно-політичні) репрезентує цей текст.

Інші вправи «запрошують», зокрема: об'єднатися в групи, дібрати невеликі за обсягом тексти (10-15 рядків) публіцистичного стилю мовлення, але різних жанрів: а) газетна стаття; б) репортаж; в) інтерв'ю; г) фейлетон; д) стаття. Визначити спільні ознаки стилю й ознаки кожного жанру. Визначити тип мовлення кожного з текстів; обговорити у класі, які проблеми вас хвилюють; написати статтю дискусійного характеру до шкільної, районної чи міської газети.

Вправ, пов'язаних з роботою в мережі Інтернет, у підручнику подається сім. Це, наприклад, такі: зайдіть на сайт **www.etno.us.org.ua**, знайдіть цікаву інформацію про кольори-символи в національному вбранні українців. Повідомте про це однокласникам; зайдіть на сайт «Енциклопедія. Українська мова»: **http://litopys3.freesevers.com/ukrmova/um.htm**. Знайдіть цікавий матеріал про частини мови і зробіть повідомлення на уроці; зверніться на один з освітніх сайтів Інтернету. Доберіть текст на тему, що вас цікавить, проаналізуйте його з погляду засобів зв'язку між частинами тексту. Зроблені вами висновки обговоріть з однокласниками.

Доречно і доцільно залучені в навчальний процес такі вправи сприяють більш якісному осмисленню набутої інформації, визначенню її естетико-культурної цінності, впливають на формування світогляду, творчого мислення і сприйняття.

Варто наголосити на відмінній рисі підручника для 11 класу. Серед обраних нами вправ є такі, що активізують роботу учнів в різних сферах. Це, наприклад, такі вправи: об'єднайтеся в групи. Проведіть конкурс на кращого знавця прислів'їв, приказок та

крилатих висловів із творів українських письменників (на вибір). Розмістіть на сайті вашої школи або у шкільній стіннівці матеріали «Афоризми майстрів українського слова»; напишіть твір-роздум на тему «Поспішайте творити добро, життя таке коротке!» (О. Довженко). Найкращі роботи вмістіть у шкільному часописі або на сайті навчального закладу.

**Висновки.** Таким чином, приходимо до висновку, що питання використання інформаційних технологій у загальноосвітній школі, зокрема на уроках української мови актуалізується. Старша школа спрямована на формування в учнів інформаційної компетенції. Пропоновані до аналізу підручники для старшої школи взаємно доповнюють один одного, оскільки сприяють неперервній мовній освіті школярів і сприяють формуванню практичних умінь і навичок роботи з інформаційними технологіями. Специфіка роботи із інформаційними технологіями на уроках української мови передбачає залучення як власне технологій, так і застосування системи вправ і завдань. Вправи і завдання передбачають групове виконання і значною мірою самостійну пошукову роботу в мережі Інтернет, радіо, кіно, газетах, журналах тощо.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Українська мова. 10-11 класи. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів / [Укладачі Мацько Л. І., Семенов О. М.]. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://mkrmk.at.ua/\\_tbkp/ukr\\_mova\\_prof.pdf](http://mkrmk.at.ua/_tbkp/ukr_mova_prof.pdf).
2. Українська мова : підруч. для 10 класу загальноосвіт. навч. закл. з навчанням укр. мовою : профільний рівень / М. Я. Плющ, В. І. Тихоша, С. О. Караман, О. В. Караман. – К. : Освіта, 2010. – 416 с.
3. Українська мова : підруч. для 11 класу загальноосвіт. навч. закл. з навчанням укр. мовою : академ. рівень, профіл. рівень / С. О. Караман, О. В. Караман, М. Я. Плющ, В. І. Тихоша. – К. : Освіта, 2011. – 416 с.

***Бойко О. В. Специфика работы с информационными технологиями на уроках украинского языка: система заданий и упражнений.***

*Статья посвящена исследованию практического аспекта специфики работы с информационными технологиями на уроках украинского языка. Рассмотрены и проанализированы упражнения, представленные в учебниках для старшей школы. Доказывается, что такие упражнения стимулируют учащихся к критическому осмыслению информации, способствуют формированию умений доказывать, обосновывать, выделять главное, существенное, моделировать связный текст.*

***Ключевые слова:*** ученик, информационные технологии, урок украинского языка, задания и упражнения, старшая школа.

**Boyko O. The specifics of working with information technology at the Ukrainian lessons: system of tasks and exercises.**

*Article deals with investigation the specifics of the practical aspects of information technology at the Ukrainian lessons. Considered and analyzed exercises presented in the textbooks for high school. It is proved that such exercises encourage students to critical thinking information, contribute to the formation of skills prove to ground, provide more importantly, substantial simulate coherent text.*

**Key words:** student, IT, Ukrainian lessons, assignments and exercises, high school.

**А. В. Валюх**

## **ВІЙСКОВІ РЕАЛІЇ АНТИТЕРОРИСТИЧНОЇ ОПЕРАЦІЇ НА СХОДІ УКРАЇНИ**

*У статті розглядаються наукові підходи до визначення сутності та специфіки поняття «військові реалії» у психолого-педагогічних дослідженнях. Виявлено основні контексти використання військових реалій антитерористичної операції на Сході України і формування нового військового сленгу.*

**Ключові слова:** військові реалії, безеквівалентна лексика, сленг, військовий сленг, антитерористична операція.

**Постановка проблеми.** Історія ХХ – початку ХХІ століття позначилась двома світовими війнами та низкою регіональних військових конфліктів. Події і факти, пов'язані з військовими операціями, знайшли відбиття на мовному рівні. Свідченням цьому є англійські військові лексичні та фразеологічні одиниці, які сформували одну з найбільш значних соціофункціональних лексичних груп.

Проте, не менш важливим є дослідження словникового складу англійської мови військової сфери у соціолінгвістичному аспекті, що дає можливість прослідкувати взаємозв'язок історії мови і спрогнозувати можливі тенденції подальшого розвитку професійної військової лексики. Так, військові події на сході України – збройний конфлікт на території Донецької і Луганської областей України між організованими та керованими з РФ незаконними збройними формуваннями Донецької і Луганської «народних республік» та Збройними силами України сприяли актуалізації військових реалій минулих періодів і появі нових. Цим пояснюється **актуальність** даного дослідження. Світовою спільнотою вже визнано війну на сході України «гібридною війною» Росії проти України, яка спричинила виникнення нових військових реалій і військового сленгу.

**Аналіз попередніх досліджень.** Англійська військова лексика неодноразово була об'єктом дослідження вітчизняних і зарубіжних лінгвістів. Науковці вивчали питання, пов'язані зі шляхами і



способами творення військових термінів (Л. Б. Ткачова, В. В. Кондрашов, Е. М. Ожогін, Дж. Алджео), проблемами визначення військового сленгу і його перекладу (Г. О. Судзиловський, В. В. Балабін, П. Діксон). Водночас означені дослідження не розкривають загальної сутності та особливостей впливу військових реалій сучасності, зокрема антитерористичної операції на сході України, на формування нового військового сленгу.

**Мета статті** – проаналізувати сутність та специфіку поняття «військові реалії» у психолого-педагогічних дослідженнях, а також дослідити контексти використання військових реалій антитерористичної операції на сході України з метою формування нового військового сленгу.

**Виклад основного матеріалу.** Загальноживана лексика є важливим джерелом поповнення складу військових реалій, в семантиці яких значну роль відіграє конотативний компонент. Такі лексичні одиниці не стільки позначають предмети, поняття, або явища, скільки характеризують їх [3]. Вони також мають значний прагматичний потенціал за рахунок експресивних, емоційних та оцінних елементів значення.

Дослідники відзначають вплив екстралінгвістичних чинників, пов'язаних із війною, на розвиток військового лексикону, який наповнюється новим змістом, а також емоційно-забарвленими словами-реаліями. Як лінгвістичне явище реалії відносяться до категорії безеквівалентної лексики. Вони є частиною фонових знань і являють собою значний інтерес при дослідженні взаємодії мови і культури. «Фахівці все більше уваги приділяють соціальній стороні мови, яка безпосередньо відображає його взаємодію з життєдіяльністю народу» [2, с. 4].

На наш погляд, найбільш повне визначення реалії дають болгарські вчені с. Влахов і с. Флорін, стверджуючи, що «реалії – це слова (та словосполучення), що називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального-історичного розвитку) одного народу і чужі іншому; будучи носіями національного та/або історичного колориту, вони, як правило, не мають точних відповідностей (еквівалентів) в інших мовах, і, отже, не піддаються перекладу на загальних підставах, вимагаючи особливого підходу» [3, с. 55].

Агресія Росії породила кризу політичну, економічну і міждержавну. Глобальні і локальні військові конфлікти породжують мовні військові реалії та актуалізують ті, поява яких була спричинена конфліктами минулого. Розглянемо деякі із них.

**Balaclava.** Війна, розв'язана Росією у 2014 році проти України, нагадала людству про Кримську війну 1853-1856 років. Наслідком Кримської війни стала поява у мові реалії **balaclava** (балаклава). **Балаклава** (англ. *Balaclava* від назви міста Балаклави). **Balaclava** – головний убір (в'язаний шолом), що закриває голову, лоб і обличчя, залишаючи невеликий проріз для очей, рота або для овалу обличчя. Фактично з'єднує в собі шапку і маску-панчоку. Зима 1854–1855 року була дуже холодною, а більша частина британських військ не отримала вчасно зимового обмундирування, житла і харчування. Згідно з легендою, солдати британської армії під час Кримської війни (1853–1856) так сильно мерзли під кримським містом Балаклавою, що придумали в'язану шапку з такою ж назвою. У війні на Сході України ЇІІ носять як бійці української армії, так і бойовики-сепаратисти та російські найманці [5].

**Cargo 200.** Авантюрна війна Радянського Союзу в Афганістані (1979-1989) послугувалася появі мовної військової реалії **Cargo 200** Вантаж-200 (рос. *груз 200*) – умовне кодоване позначення в армії цинкової труни з тілом загиблого солдата, в ширшому сенсі – загиблого солдата взагалі. Використовується в російській армії з часів війни в Афганістані, а з часів російсько-української війни 2014 року – і в українській армії. Згодом термін «двохсотий» почали використовувати в широкому розумінні – той, хто загинув, з обох конфліктуючих сторін.

Сьогодні реалія **Cargo 200 Вантаж 200** трансформувалася у нову реалію **Cargo 200 from Ukraine to Russia** «Вантаж 200 із України в Росію», породжену участю російських найманців і вояк регулярної російської армії на боці проросійських сепаратистів, які були убиті в ході військових операцій на Донбасі і чиї тіла транспортувалися в Росію [5].

**Cyborg.** У 1960 році Манфредом Клайнз і Натаном Клайн у статті про переваги саморегульованої механічної системи в космосі була введена у вжиток реалія **cyborg кіборг** (скорочення від **cybernetic organism** «кібернетичний організм»). Відтоді **кіборг** у медицині – це біологічний організм, що містить механічні або електронні

компоненти. У науковій фантастиці *кіборг* – це фантастична істота, напівлюдина-напівмашина, андроїд.

Визвольна війна України проти російської агресії і антидержавних сепаратистських сил самозваних ДНР та ЛНР актуалізувала використання реалії *kiborgi, кіборги* у соціальних мережах з вересня 2014 року як назви українських військових, які захищають донецький аеропорт. Ці військові навіюють страх на сепаратистів своєю мужністю, сміливістю і винахідливістю і вони стали вважати, що донецький аеропорт захищають якісь механічні люди. Захисники аеропорту відважно відбивають постійні атаки бойовиків і російських десантників, наносячи їм великих втрат. Їх називають *kiborgi iz donetskogo aeroporta, doneckie kiborgi* [5].

**The Ilovaisk battle.** Породженням війни на Сході України є реалія *the Ilovaisk battle*. Ця битва ввійде в історію російсько-української війни як приклад зрадницької політики Кремля і прокремлівських бойовиків. За попередньою домовленістю обох воюючих сторін частини наших Збройних сил і Внутрішніх військ (і добровольчі батальйони) мали полишити Іловайськ (Донецька область) і вийти по домовленому коридору. І коли вони вийшли колонами з оточеного Іловайська російські війська розстріляли наших військових. Число вбитих українських військовослужбовців і досі остаточно не встановлено.

**Hybrid warfare.** Експерти називають гібридну війну типом конфлікту, який все частіше буде застосовуватися у 21 столітті. «Неоголошена війна» Росії проти України є зразком так званої гібридної війни як способу ведення військових та інших дій проти іншої держави на її ж території. **Гібридна війна** – війна із поєднанням принципово різних типів і способів ведення війни, які скоординовано застосовуються задля досягнення спільних цілей. Типовими компонентами гібридної війни на сході України є використання:

- класичних прийомів ведення війни (із військовослужбовцями в уніформах, військовою технікою та ін.);
- нерегулярних збройних формувань (повстанців, терористів, партизан та ін.);
- та таких типів війни і прийомів як інформаційна і кібервійна.

Тривалий час в українських ЗМІ замовчувався факт російської присутності і активної участі у конфлікті проти України. Тому

озброєні бандформування іменувалися нейтрально (*the protesters; militants; separatists; armed groups; East Ukraine rebels; pro-Russian separatists*), що було вигідно Росії, яка пропагувала ідею, що на Донбасі є внутрішній конфлікт своїх проти своїх.

Проте із загостренням ситуації стало очевидним, що треба називати речі своїми іменами. З'явилися реалії, які відображали суть того, що відбувається у Донецькій і Луганській областях. Таким чином на Донбасі задіяні дві воюючі сторони (**Warring sides**): *Russian-backed separatists; pro-Russian insurgents; Russian-trained militants; Russian combatant; Russian paratroopers; pro-Russian rebels; Kremlin-backed rebels; the Russian wolf*.

Їм протистоять українські військові, які захищають свою землю: *Ukrainian Armed Forces; National Guard; Voluntary battalions*.

Таким чином військові реалії є відображенням життя регіонів Донецької і Луганської областей, певна частина населення яких піддалася російській пропаганді і знівечила своє життя, піддала небезпеці цілісність України і знищила всю структуру регіону.

Щодо таких реалій як Hybrid warfare, Kiborgi iz donetskoho aeroporta, donetskie kiborgi, Cargo 200 from Ukraine to Russia вони є неологічними утвореннями, Однією з проблем сучасної неології є виявлення лінгвістичних передумов, які забезпечують виникнення лінгвістичних інновацій. Поява нових лексичних та фразеологічних одиниць відбувається під впливом конкретних зовнішніх, щодо системи мови, і на основі внутрішніх, закладених у самій мові, закономірностей. Як зазначає Лебедева Т. Б., важливе місце серед них посідають загально лінгвістичні процеси економії та аналогії. Ці процеси є «потужними діючими явищами, що стимулюють зміни в системі мови. Відбувається також взаємодія закону економії лінгвістичних зусиль і закону мовної економії, що пов'язуються з іншим внутрішнім стимулом збагачення мови – тенденцією до регулярності відношень у системі мови» [4, с. 241].

**Висновки.** Отже, виникнення нових слів можна пояснити дією системних закономірностей загального характеру, тобто такі слова потенційно існують у внутрішньому лексиконі мовця, і, таким чином, відбувається вільне конструювання інновацій різних структурних типів. До внутрішньо лінгвістичних чинників належить і нерівномірність, «дискретність змін» різних сфер мови. Одні складові

елементи можуть змінюватися, інші можуть зберігатися упродовж тривалого часу.

Зовнішні, екстралінгвістичні чинники значною мірою впливають на процес збагачення лексикону військової підмови. До них належать, перед усім: 1) війни і військові конфлікти; 2) розвиток військової науки і техніки, впровадження новітніх технологій у сфері військової справи; 3) розвиток військової тактики та стратегії.

Таким чином, загальноживані слова внаслідок перенесення значення переходять до сфери військової субстандартної лексики, створюючи військові семантичні реалії.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Балабін В. В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київ. нац. ун-т / В. В. Балабін. – К., 2002. – 19 с.
2. Венедиктова Л. Н. Концепт «война» в языковой картине мира (сопоставительное исследование на материале английского и русского языков): дис... канд. филол. наук: 10.02.20 / Л. Н. Венедиктова / Тюменьск. гос. ун-т. – Тюмень, 2004. – С. 4–142.
3. Влахов С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 343 с.
4. Лебедева Т. Б. Формування військових термінів шляхом прямого запозичення / Т. Б. Лебедева // Мова і культура. – К. : Київ. нац. ун-т. – 2007. – Вип. 9. – С. 241–247.
5. Narisi z istorii Ukrainy / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://histua.com/knigi/narisi-z-istorii-ukraini/krimaska-vijna-1853-1856-pp>.
6. Stein G. Twentieth Century Words / G. Stein, J. Ayto // International Journal of Lexicology. – Vol. 14. – № 2. – June 2001. – P. 145-148.

#### ***Валух А. В. Военные реалии антитеррористической операции на востоке Украины.***

*В статье рассматриваются научные подходы к определению сущности и специфики понятия «военные реалии» в психолого-педагогических исследованиях. Выявлены основные контексты использования военных реалий антитеррористической операции на Востоке Украины и формирования нового военного сленга.*

**Ключевые слова:** *военные реалии, безэквивалентная лексика, сленг, военный сленг, антитеррористическая операция.*

#### ***Valiukh A. Military realia of anti-terrorist operation in the East of Ukraine.***

*The scientific approaches to determining the nature and specificity of the concept of «military realia» in psychological and educational research are clarified in the article. The main contexts of military realia usage at the time of anti-terrorist operation in the East of Ukraine and the formation of a new military slang are identified.*

**Keywords:** *military realia, vocabulary, slang, military slang, anti-terrorist operation.*

## ВІЙНА СЛЕНГІВ ЯК ЕЛЕМЕНТ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ

*У статті розглядаються наукові підходи до визначення сутності та специфіки поняття «сленг» у психолого-педагогічних дослідженнях. Виявлено основні передумови вживання військового сленгу та досліджено контексти використання сленгу як елемента гібридної війни Росії проти України.*

**Ключові слова:** *військовий сленг, війна сленгів, жаргон, переклад, «гібридна» війна.*

**Постановка проблеми.** У наш час невід'ємним елементом кожної суверенної держави є наявність збройних військових сил. Цілком очевидним є той факт, що кожна військова частина (підрозділ) має свої характерні особливості, які проявляються не лише на структурному та організаційному рівні, а й у військових звичаях і традиціях. Всі ці особливості мають своє вираження і на мовному рівні, особливо у сфері військового документування і сленгу.

Дослідження будови, особливостей функціонування та розвитку загальнонародної української мови мають рівномірно охоплювати як літературну мову, так і нелітературні підсистеми – некодифіковані форми розмовної мови (сленг, просторіччя, діалекти, жаргони, говірки, наріччя тощо). У цьому плані цікавим явищем мовного спілкування є феномен українського військового сленгу [2; 3].

**Аналіз актуальних досліджень.** Вивченням особливостей військової лексики займались В. В. Балабін, Л. Л. Нелюбін, А. А. Дормідонтов, А. А. Васильченко, Г. М. Стрелковський, а військовий сленг є темою робіт таких мовознавців, як Г. А. Судзіловський, В. П. Коровушкін, О. В. Смірнова та Ю. Г. Кочарян. Проте із загостренням військового конфлікту між Росією та Україною, який переріс у гібридну війну, означені дослідження не розкривають загальної сутності, особливостей та історичного контексту впливу військових реалій сучасності на формування нового військового сленгу. Тому **актуальність** вивчення сленгу як елемента гібридної війни Росії проти України не викликає сумнівів.

**Мета статті** – проаналізувати наукові підходи до визначення сутності та специфіки поняття «сленг» у психолого-педагогічних дослідженнях. Виявити основні історичні передумови вживання військових сленгізмів та дослідити контексти використання сленгу як елемента гібридної війни Росії проти України.

**Виклад основного матеріалу.** Під військовим сленгом ми розуміємо ненормативну, неформальну, стилістично знижену, функціонально обмежену, переважно розмовну мову військовослужбовців, що використовується з метою здійснення певних мовленнєвих функцій (експресивної, оціночної, корпоративної, пейоративної, евфемістичної тощо) і складається з одиниць – військових сленгізмів, які мають різну лексикографічну маркованість.

Із лексикографічної точки зору, у складі військового сленгу можна виділити елементи загальновідомого невійськового («цивільного») просторіччя: «глина» – безвихідне становище; «тачка» – легковий автомобіль/таксі; військово-професійні жаргонізми (неофіційні назви предметів і явищ, ненормована термінологія, що безпосередньо пов'язані із даною професією й призначені для емоційно-образної характеристики цих предметів і явищ, що деякі автори називають професіоналізмами): «ріжок» – магазин ріжкового типу; «баночка» – стілець; «скат» – покришка, колесо (автобронетанкова служба); групові та соціальні жаргонізми (жаргон студентів, наркоманів, малих соціальних груп [1; 3] тощо): «гуртак» – гуртожиток; «жаба», «курка» – неприваблива дівчина; «кльово» – добре, чудово; «крутий» – впливовий, авторитетний; «прикольний» – цікавий, кумедний, анекдотичний; арготизми (під терміном «арго» ми розуміємо виключно злодійський арго і відрізняємо саме таке визначення цього терміна від інших тлумачень: «шпалер», «волина» – пістолет, вогнепальна зброя; «бабло» – гроші; скорочення (а) нормативні – що практично не розшифровуються в усному, а іноді навіть і в письмовому мовленні, фактично набувають сленгового значення під час спілкування і створюють бар'єр мовної комунікації для сторонніх; б) ненормативні – сленгізми-скорочення): «КП» – командний пункт; «НП» – надзвичайна подія; «НГШ» – начальник Генерального штабу; військові фразеологізми, крилаті вислови та усталені вирази: «командир завжди правий»; «клеїти горбатого» – неякісно виконувати завдання; «переключати тумблер у нижнє положення» – думати не головою, а іншим місцем; вulgаризми (груба, лайлива та непристойна лексика): «тупорилий»; «козел»; запозичення (а) зовнішні – чужомовні, б) внутрішні – з інших професійних невійськових жаргонів, групових говорів тощо): «чіф» – начальник (з англ. *chief*); «кул» – крутий, прикольний (запозичення з англ. *cool* до

молодіжного жаргону, а потім до військового); «клава» – *клавiатура*; «топтати клаву» – *працювати на клавiатурі*; «вінт» – *вінчестер, жорсткий диск* (із комп'ютерного жаргону).

До 2014 року в українському військовому дискурсі переважав той військовий сленг, який склався за часів існування російської імперії та радянської армії. Але на сьогоднішній день, майже через 100 років після початку Першої світової війни, знову душі та серця українців наповнені тривогою за власне життя, за національну державу. На шпальтах газет, на радіо, на телебаченні, в заявах офіційних представників різних країн все частіше і категоричніше звучить жорстоке і жахливе слово «війна», яка є наслідком прихованої збройної агресії «братньої» держави, північної сусідньої країни, шляхом підступно проведеної «гібридної війни». «Зелені чоловічки» («тітушки», «колоради», путінська агентура «зелені туристи», найманці різних мастей) – військовики і військові підрозділи Російської Федерації без пізнавальних знаків під маскою «загонів самооборони» захоплювали в 2014 р. територію України [7]. Кровопротитна військова агресія, російська «гібридна війна», одним із елементів якої є інформаційна війна, породила низку сленгів, які вживають обидві воюючі сторони щодо одна до одної. Іде так звана битва сленгів. Все частіше, на основі військових реалій, виникають нові слова та словосполучення. Наприклад, у російському інформаційному просторі поширюється назва **Бандеровці** – російський синонім до слова «неонацисти», буквально послідовники українських націоналістів Степана Бандери. При цьому антиукраїнські крикуни навіть не знають імені українського борця за волю і незалежність України, а тому в російськомовних колах поширюється спотворене «бендеровці». З початку проєвропейського Майдану, протестів у Києві, російська влада неодноразово таврувала демонстрантів і українців, які підтримують зусилля. Герой українських націоналістів Степан Бандера віддав своє життя за незалежну українську державу. Нацисти згодом заарештували його і його сподвижників. Він був убитий в 1959 році.

«Хунта» – це сленг, яким багато росіян, у тому числі журналісти, описують новий уряд України, що прийшов до влади після повстань на Майдані, в результаті Революції Гідності, коли український народ повстав проти режиму Януковича.



«**Майданутий**» – термін, який відноситься до людини, яка взяла участь у недавньому Майдані протесті. Закінчення «-утий» надає слову дуже негативного значення, переклад якого може трактуватися як «марення божевільного». «Майданутий» – це людина, яка живе в Україні, і є борцем за свою незалежність, але, хто, з точки зору росіян і проросійськи налаштованих, є глибоко хворий.

«**Pravoseki**» – члени «Правого сектора», ультранаціоналістичної української групи, які взяли участь у протестах на Майдані [6].

В українському медійному просторі також з'являються сленгові слова, які наповнені відразливим, негативним значенням. Серед них виділяється «**ватніку**»(**vatniki**). У звичайному побутовому вжитку *ватники* – зазвичай одяг сірого кольору та з начинкою з щільної бавовни. Їх вдягали в'язні Гулагу і вони розглядаються як дешеві, вкрай непопулярні елементи одягу. Зовсім недавно слово стало синонімом хамського російського патріотизму. «**Ватніку**» характеризуються сліпою лояльністю до російського уряду, неспроможністю мислити і об'єктивно оцінювати ситуацію, що виникла з часу російської агресії в Україні, відразою до американських речей, надмірним споживання алкоголю, і непохитною сліпою вірою, що російський народ є найбільшим у світі. «**Ватніку**» – це збіднілі фізично і духовно, засліплені російською пропагандою люди, які готові носити ватняний одяг все життя. Цей сленг позначає примітивну людину, яка не в змозі протистояти свавіллю. і нездатна адекватно мислити.

Ще одним сленгом є «**валянки**»(**valianki**). Традиційні російські валянки були колись популярним взуттям, які цінуються за їхнє тепло. Вони втратили більшу частину своєї привабливості в останні десятиліття, замість того, щоб бути пов'язаними із сільським способом життя, термін також використовується для опису дурних або наївних людей. В контексті конфлікту в Україні, «**валянки**» у перекладі українською мовою має грубе значення «неосвічені російські дурні, телепні».

«**Путіноїд**» (**Putinoid**) (політичний жаргон, неологізм) – це сторонник Володимира Путіна, особливо в аспекті його непрязні до України і українців.

Російський поет Володимир Архипов у вірші «Путіноид – это диагноз» пише:

Все пространство бешенством объято –  
Карнавал осатаненных свор.  
Путиноид – это не клеймо, ребята,  
А диагноз, или приговор.

Важливим є передача реалій, характерних для військового формування певної країни, іншою мовою і не уможливлення викривлення змісту цих реалій.

Український військовий сленг можна вважати перекладацьким відповідником АВС, але не завжди. Так, не можна перекладати американські військові сленгізми українськими, якщо останні пов'язуються із елементами української військової дійсності (так звані військові сленгізми-реалії). Подібне «одомашнення» призвело б до викривлення дійсності, викликало б неточності у передаванні семантичного значення. Наприклад, не можна перекладати американський сленгізм *light* як «вішка», а сленгізм *snoorie* як «есбеушник». Український сленгізм «вішка», що утворено від нормативного скорочення «ВАІ» – *військова автоінспекція*, хоч і відповідає американському сленгізму *light* за функціональним призначенням, проте несе в собі відображення української військової дійсності. Те саме стосується й американського сленгізму *snoorie*. В подібних випадках відомі перекладознавці завжди рекомендують вживати нейтральний відповідник, що не є реалією у цільовій мові (напр. «*light*» – «патрульна машина»), або вводити додаткові емоційно забарвлені синоніми для відтворення прихованої конотації (напр. «*snoorie*» – *розвідник*, «шнур»).

**Висновки.** Сучасні війни ведуться в інформаційному просторі за допомогою специфічних інформаційних видів озброєння. Інформація може бути як у вигляді засобу захисту, так і нападу, і все буде залежати лише від того, чий ресурс та пропаганда будуть потужнішими. Той факт, що інформаційна війна безпосередньо не пов'язана із кровопролиттям та руйнуваннями, досить часто призводить (а у випадку України вже призвело) до певного ігнорування та безпечності у ставленні до неї, на початку навіть до переоцінки її впливу на руйнування суспільної психології [5]. «Гібридна» війна Росії проти України є якісно новим підходом ведення воєнних кампаній, ключовим моментом яких є психологічна та інформаційна обробка місцевого населення.

Тому, український військовий сленг об'єктивно функціонує у притаманному йому середовищі усного мовлення, обслуговуючи, насамперед, сферу неформального усного, а також і письмового мовлення різних стилів. Будучи невід'ємною частиною загальнонародної мови, український військовий сленг є джерелом поповнення лексичного складу української літературної мови. Український військовий сленг може слугувати перекладацьким відповідником для американського військового сленгу завдяки багатьом спільним рисам: подібність за складом, мовленнєвими функціями, потенціалом вираження емоційних відтінків, способом утворення, сферою функціонування тощо.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Балабін В. В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київ. нац. ун-т. В. В. Балабін. – К., 2002. – 19 с.

2. Бурдин Л. С. Словарная помета «slang» и ее толкование в современной англистике / Л. С. Бурдин // Вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. – М., 1968. – С. 67–79.

3. Сленг у сучасній лінгвістиці: огляд літератури, присвяченої проблемам сленгу / В. В. Балабін / Військ. ін-т Київського нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – К., 2001. – 62 с. – Укр. – Деп. в ДНТБ України 23.07.2001, № 150 – Ук2001 // Аннот. в журналі «Депоновані наукові роботи». – 2001, № 1–2; Аннот. в журналі «Вестник ИНИОН РАН». – 2002, № 1.

4. Судзиловский Г. А. К вопросу о «сленге» в английской военной лексике. (Специфическая часть эмоционально-окрашенного слоя английской военной лексики) : дис ... канд. филол. наук / Г. А. Судзиловский. – Калинин, 1954. – 24 с.

5. Шевчук П. Інформаційно-психологічна війна Росії проти України: як їй протидіяти / П. Шевчук // Науковий вісник. – 2014. – Вип. 13 «Демократичне врядування» / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lvivacademy.com/visnik13/fail/Shevchuk.pdf>

6. John-Paul Leonard. The Dirty War on Ukraine / John-Paul Leonard / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.progressivepress.com/blog-entry/dirty-war-ukraine>

7. Vezhlyvye lyudi / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ru.wikipedia.org/wiki/«Вёжливые люди»> (також «зелёные человечки»)

**Валюх А. В. Война сленгов как элемент гибридной войны России против Украины.**

*В статье рассматриваются научные подходы к определению сущности и специфики понятия «сленг» в психолого-педагогических исследованиях. Выявлены основные предпосылки употребления военного сленга и исследованы контексты использования сленга как элемента гибридной войны России против Украины.*

**Ключевые слова:** военный сленг, война сленга, жаргона, перевод, «гибридная» война.

*Valiukh A. War of slangs as an element of hybrid war of Russia against Ukraine.*

*The scientific approaches to determining the nature and specificity of the concept of «slang» in psychological and educational researches are clarified in the article. The basic prerequisites for the usage of military slang are identified and the contexts of slang usage as part of a hybrid war of Russia against Ukraine are investigated.*

*Key words: military slang, war slang, jargon, translation, hybrid war.*

**С. С. Годуненко**

## **ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ СОЗДАНИЯ РЕКЛАМНОСТИ ЗАГОЛОВКА ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

*В статье рассматривается сущность языковой игры, ее потенциал для создания стилистического эффекта в тексте публицистического характера. Основное внимание уделяется описанию типов языковой игры, особенностям их функционирования в средствах массовой информации.*

*Ключевые слова: языковая игра, типы языковой игры, публицистический текст.*

**Постановка проблемы.** Явление языковой игры стало предметом пристального внимания лингвистов только в конце XX века, что, очевидно, было связано с тем, что языковая игра вышла за рамки художественной литературы и разговорной речи и стала широко распространена в рекламе, СМИ, языке политиков и юристов. Это, в свою очередь, обусловлено процессами демократизации общества, что не могло не отразиться и на языке.

Газета, как социальный институт общества, наиболее полно и, что особенно важно, наиболее быстро отражает изменения в языке. Наличие в статейных заголовках такого явления, как языковая игра, демонстрирует умение авторов «играть» словами, создавая интересные и новые слова, новые варианты прецедентных текстов, каламбуры. Целью таких заголовков является продемонстрировать безграничные возможности русского языка и умения человека пользоваться этими средствами. Именно поэтому изучение современной периодики с целью выявления стилистического потенциала языковой игры в заголовках статей является актуальным.

**Анализ актуальных исследований.** Сегодня интерес к изучению феномена языковой игры усиливается. Среди ученых, которые занимаются этим вопросом, следует назвать В. З. Санникова, О. В. Троицкую, Т. А. Гридину и др. Проблемы функционирования языковой игры в современной периодике рассматривают С. В. Ильясова, Л. П. Амири и др.

Языковая игра широко используется журналистами в заголовках СМИ, чаще всего посредством прецедентных текстов. Изучению прецедентных феноменов на материале различных языков посвящены работы М. А. Захаровой, М. А. Соловьевой, Г. А. Авдеевой, О. В. Лисоченко и др. При этом недостаточное внимание уделяется типологии языковой игры.

**Целью** работы является анализ типов языковой игры, особенностей её функционирования в заголовках газетно-публицистических текстов.

**Изложение основного материала.** Интерес к языковой игре во многом объясняется стремлением к экспрессии. Если в начале 70-х годов XX века В.Г. Костомаров отмечал одновременное сосуществование двух тенденций в языке СМИ – «стремления к экспрессии и стремления к стандарту» [3, с. 214], то в конце XX века явно побеждает первая. Одним из приемов, повышающим экспрессивность публицистического текста, является создание интересного, броского, оригинального заглавия с помощью языковой игры.

В современной литературе представление о языковой игре относится к области речевого общения, а само это явление рассматривается как «украшательство» речи, которое «обычно носит характер остроты, балагурства, каламбура, шутки и т.д.» [7, с. 128].

Термин «языковая игра» не имеет общепринятого определения в русском языкознании. Более того, наряду с указанным термином используются и другие термины, например «игра слов», «каламбур». Содержание данных понятий тоже неодинаково у разных авторов.

Так, Т. В. Матвеева рассматривает языковую игру как речевое поведение с установкой на достижение дополнительных эффектов воздействия, обычно с целью развлечения, забавы, отдыха [4, с. 551].

О. с. Ахманова, используя термин «игра слов», практически отождествляет его с каламбуром, под которым понимается «фигура речи, состоящая в юмористическом, пародийном использовании разных значений одного и того же слова или двух сходно звучащих слов» [1, с. 165].

Б. Ю. Норман подчеркивает, что «языковая игра (в максимально широком понимании термина) – это нетрадиционное, неканоническое использование языка, это творчество в языке, ориентация на скрытые эстетические возможности языкового знака» [6, с. 168].

Авторами газетных статей могут быть использованы различные виды языковой игры: фонетико-графическая, лексическая, словообразовательная, а также игра с прецедентными текстами.

Примеры заголовков, построенных на реализации **фонетической языковой игры**, нельзя назвать широкоупотребительными в публицистических текстах. Они встречаются редко, но являются довольно выразительным средством привлечения внимания читателей. Например, часто используются подражания человеческой речи и звукам, издаваемым животными: *Ай-яй-фон* («Московский комсомолец», 9 апр. 2014 – далее «МК»); *Всех рр-ррублем* («МК», 4 апр. 2014).

Намного чаще в языке газеты используются элементы графической игры. Под **графической игрой** понимается манипулирование средствами графики (буквами, знаками препинания и т.п.). «Кроме того, к средствам графики относятся различные приемы сокращения слов, использование пробелов между словами, прописных букв, отступов, возможных подчеркиваний, а в печатном воспроизведении текста – к тому же шрифтовые выделения. В некоторых случаях в письменном и печатном воспроизведении текста используется знак ударения» [5, с. 102].

Выделяется несколько типов графической игры:

1) капитализация – графическое выделение сегмента слова (*МУчение с пеленок* («МК», 7 апреля 2014); *СамоКАлечение* («МК», 15 марта 2014);

2) игры с антропонимами (*РасЧЕХлиась* («ТВ панорама», № 48, 2012), топонимами (*КРЫМинальная ситуация* («МК», 21 марта 2014), названиями (*ОСКАРбили самих себя* («МК», 4 марта 2014), аббревиатурами (*ВАКцинация российской науки* («МК», 7 марта 2014);

3) дефисация – разбиение слова дефисами на части или слоги с приданием ему другого значения (*Жаро-понижающие* («Российская газета», 5 июня 2014 – далее «РГ») – о пожарниках);

4) графогибридизация – оформление новообразований с помощью графических средств разных языков (*Я – Бальник» к ЮУБилею* («МК», 7 марта 2014);

5) игры с параграфемными элементами, то есть особенностями шрифтового и графического выделения, надстрочными и подстрочными знаками, математическими, физическими и денежными символами, буквами других алфавитов, знаками препинания и т.д. (*Дубль дв@* («МК», 7 апреля 2014).

На лексическом уровне языковая игра представлена:

1) игрой с антонимами (*Мягкая сила в твердых руках* («МК», 31 марта 2014); *И днем, и ночью кот ученый* («Коммерсантъ», 25 апреля 2014);

2) языковой игрой с паронимами (*Гуманные гуманоиды* («Коммерсантъ», 18 марта 2014); *Злу назло* («МК», 21 марта 2014);

3) игрой с многозначностью (*Материнская плата* («РГ», 3 апреля 2014); *Почитаем?* («РГ», 25 апреля 2014);

4) игрой с омонимами (*Порублю по рублю* («РГ», 29 апреля 2014); *На то и создавалось НАТО* («РГ», 4 апреля 2014);

5) языковой игрой с оксюмороном (*Светлая сторона безумства* («Коммерсантъ», 17 марта 2014).

При создании заголовков журналисты обращаются к различным приемам словообразовательной игры. **Словообразовательная игра** рассматривается в широком и узком смысле. В широком смысле она включает: 1) создание новообразований – окказиональных или потенциальных слов; 2) концентрацию на небольшом пространстве текста одноструктурных или однокоренных слов; 3) актуализацию контраста между морфемами или моделью и ее наполнением; 4) изолированное употребление аффикса; 5) псевдовосстановление производящей основы; 6) субституцию и вставки. В узком же смысле словообразовательная игра сознательное обнажение словообразовательной структуры слова посредством реконструкции деривационного акта или объединения в одном контексте однокоренных слов, характеризующихся разными формантами [2, с. 338].

Словообразовательная игра на страницах газет представлена в основном контаминацией. Наиболее частотными являются контаминации существительных, что соответствует основному характеру «неогенности»: существительные являются самой неогенной частью речи.

Структура выделенных примеров может быть представлена следующими типами:

1) обе части – существительные: *гармония + гормон = Гормония красоты* («МК», 5 апреля 2014);

2) одна из частей – прилагательное, другая – существительное: *лед + деловитый = Ледовитая команда* («РГ», 18 февраля 2014);

3) одна из частей – глагол, другая – существительное: *залететь + летчик = За штурвалы посадят залетчиков* («МК», 7 апреля 2014);

Контаминации, выступая в роли заголовков, находятся в сильной позиции. Они привлекают внимание своей броскостью, яркостью, т.е. успешно справляются с функцией рекламности.

Как компонент языковой игры могут рассматриваться и **прецедентные тексты**. Показателем активности прецедентных текстов в современной газетной речи служит частотность использования одних и тех же первичных текстов при создании совершенно различных реминисценций, при этом рассматриваемые тексты-прецеденты превращаются в модель, по которой окказионально производятся новые языковые единицы.

Стоит отметить разнообразие источников прецедентных текстов, использованных авторами для создания заголовков газетно-публицистических текстов.

– тексты художественной литературы: *Мертвые уши* («МК», 12 марта 2014); *Ты плати еще, моя старушка* («МК», 13 марта 2014); *И днем, и ночью кот ученый...* («РГ», 25 апреля 2014);

– библейские тексты: *Не рейтингом единым жив человек* («МК», 15 марта 2014); *Явление Януковича народу* («МК», 1 марта 2014);

– пословицы, поговорки: *Iphone по осени считают* («РГ», 31 марта 2014); *Один язык до Киева не доведет* («РГ», 2 апреля 2014);

– фразеологизмы: *Вывели на чистую воду* («РГ», 29 апреля 2014); *Заткнул за пояс* («РГ», 31 марта 2014);

– крылатые выражения: *Все дороги вели в Крым* («Коммерсантъ», 19 марта 2014); *Призрачных дел мастер* («Коммерсантъ», 29 марта 2014);

– названия и фразы из художественных фильмов и телепередач: *В бой идут одни старушки* («РГ», 28 марта 2014); *Молчание бобрят* («РГ», 30 мая 2014);

– тексты песен: *За ценой постоим* («РГ», 8 апреля 2014); *Все могут «короли»* («РГ», 3 июня 2014);

– фразы из повседневной жизни: *Осторожно, вузы закрываются* («РГ», 3 марта 2014); *Союз по расчету* («Коммерсантъ», 30 марта 2014).



Как показал анализ языкового материала, чаще всего в качестве источников прецедентных текстов используются тексты художественной литературы, пословицы и поговорки, фразеологизмы и крылатые выражения, а также фразы из художественных фильмов.

При создании заголовков авторы статей используют различные приемы трансформации прецедентных феноменов:

1) **субституцию** – замену одного или нескольких компонентов: *Присоединение и наказание* («Коммерсантъ», 19 марта 2014); *Смех забытых предков* («Коммерсантъ», 6 июня 2014); *Что написано «Едром», то не вырубишь и судом* («МК», 3 апреля 2014); *Интернет телевизору не товарищ* («РГ», 11 апреля 2014).

2) **синтаксическую редукцию**, под которой понимается отсечение необходимого грамматического звена в синтаксической структуре: *Яблоко от яблони* («РГ», 4 июня 2014); *Не вырубишь топором* («РГ», 26 марта 2014).

3) **добавление** новых лексических компонентов в структуру прецедентных текстов: *Я слуга двух господ – карьеры и работы* («ТВ Бульвар», 24 февраля 2014); *В Москве не будет дыма без огня* («МК», 15 марта 2014).

Но нередко случаи одновременного использования нескольких приемов для создания заголовков. Так, например, **субституция** может сопровождаться **редукцией**: *В Лондон со своим самоваром* («РГ», 25 февраля 2014) (ср. *В Тулу со своим самоваром не ездят*); *Свежо питание* («РГ», 17 февраля 2014) (ср. *Свежо предание, да верится с трудом*).

**Выводы.** В настоящее время языковой игрой называют широкий круг явлений, имеющих место в разговорной речи, публицистике, художественной литературе и непосредственно в рекламе. Языковая игра является важной составляющей, неизменным компонентом русской языковой действительности.

Изучение феномена языковой игры в современной лингвистике осуществляется двумя путями – прагматическим и операциональным. Первый предполагает исследование различных приемов преобразования семантики и структуры языковых единиц, второй – принципов их функционирования в разных сферах коммуникаций.

В публицистическом тексте подобное явление становится своеобразной «зацепкой», привлекающей внимание читателя,

вызывающей у него желание поддержать игру, понять намерение автора, создавшего парадокс между стандартной формой и новой ассоциативной «обработкой» того или иного вида языкового знания.

Широкоупотребительными в современных СМИ являются фонетико-графическая, лексическая, словообразовательная игра, а также игра с прецедентными текстами. Использование данных типов несет определенную стилистическую нагрузку, что отражается на тех функциях, которые языковая игра выполняет в газетно-публицистических текстах. Это функция привлечения внимания, информативная функция, оценочная, функция создания стилистической выпуклости, функция создания эстетического эффекта, эффекта зацепки, языкотворческая функция.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. с. Ахманова. – М. : «Советская энциклопедия», 1969. – 608 с.
2. Ильясова С. В. Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ / С. В. Ильясова. – Ростов-н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 2002. – 360 с.
3. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В. Г. Костомаров. – М., 1994. – 320 с.
4. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов н/д. : Феникс, 2010. – 562 с.
5. Николина Н. А. Словообразовательная игра в художественном тексте / Н. А. Николина // Язык. Культура. Гуманитарное знание: Научное исследование Винокура и современность. – М., 1999. – С. 338–485.
6. Норман Б. Ю. Язык: знакомый незнакомец / Б. Ю. Норман. – М. : Выш. школа, 1987. – 222 с.
7. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.

***Годуненко С. С. Мовна гра як один із засобів створення рекламності заголовку публіцистичного тексту.***

*У статті розглядається суть мовної гри, її потенціал для створення стилістичного ефекту в тексті публіцистичного характеру. Основна увага приділяється характеристиці типів мовної гри, особливостям їх функціонування в засобах масової інформації.*

***Ключові слова:*** мовна гра, типи мовної гри, публіцистичний текст.

***Hodunenko S. Language game as a way of creating an advertising title of journalistic texts.***

*The article deals with the essence of the language game, its potential for creating a stylistic effect in the journalistic texts. The author focuses on the description of the types of language games, especially their functioning in the media.*

***Key words:*** language game, types of language games, journalistic text.

## ОГОЛОШЕННЯ ПРО ЗНАЙОМСТВО: ПСИХОЛІНГВІСТИЧНА ДІАГНОСТИКА

*У статті здійснено психолінгвістичну діагностику текстів оголошень про знайомство. Відповідно до емоційно-сислової домінанти (за В. П. Беляніним) аналізовані тексти розподілено на різні види (світлі, активні, веселі, красиві тощо), визначено їхні основні лінгвістичні характеристики. Окрім цього представлено частотність використання текстів аналізованого жанру.*

**Ключові слова:** жанр, текст, оголошення про знайомство, психолінгвістична діагностика.

**Постановка проблеми.** Останнім часом ЗМК набули особливої ваги, що зумовило необхідність вивчення різних її жанрів.

**Аналіз актуальних досліджень.** Дослідженням жанрів ЗМК в сучасній лінгвістиці займалися В. Г. Костомаров, В. М. Вакуров, І. П. Лисакова, А. М. Чеберяк, Е. Г. Шестакова, С. І. Везнер, О. О. Саламатіна, Г. В. Зимовець та інші.

**Метою** нашого дослідження є психолінгвістичний аналіз текстів жанру оголошення про знайомство та визначення їх типу.

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: 1) проаналізувати тексти оголошень про знайомство у зв'язку з їхньою належністю до певного типу тексту; 2) визначити основні лінгвістичні характеристики різних типів текстів оголошень про знайомство.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасній лінгвістиці розроблено різноаспектні класифікації текстів: за функціонально-сисловим призначенням, кількістю учасників мовлення, жанровою належністю, стильовою співвіднесеністю, формою репрезентації тощо. В. П. Белянін розробив теорію психолінгвістичної діагностики, що передбачає вивчення характеру і особливостей мовленнєвого жанру залежно від особливостей психопатологічної симптоматики. Виділення емоційно-сислової домінанти тексту дає підстави віднести його до певного виду (світлі, активні, темні, веселі, красиві тексти тощо) [1; 2].

Опис типології текстів здійснюється в такій послідовності: спочатку наводиться найбільш типовий текст певного типу і короткий опис його специфіки; потім пропонується опис позатекстової основи даного типу текстів – психологічний опис, на якому базується притаманна йому емоційно-сислова домінанта [1, с. 18].

Матеріалом дослідження стали тексти оголошень про знайомство, розміщені на Інтернет-сайтах *com.te.ua* та *Знайомства.Інфо*.

**1. «Світлі» тексти.** В. П. Бесянін визначає світлі тексти як такі, в основі мовної картини світу яких лежить опис світу особистості і того природного світу, який оточує цю особистість. «Я» виступає як суб'єкт дії та отримує наступні означення: *чесний, чистий, унікальний, неповторний*. Стель «світлих» текстів нерідко буває динамічним. Для них характерні поклики до добра, милосердя і честі, їх автори часто звертаються до етичних і моральних норм. У тісному зв'язку із семантикою «світлих» текстів знаходиться їх стиль. Він емоційно піднесений, мажорний і відповідає опису тих благородних цілей, яких прагнуть персонажі «світлих» текстів [1, с. 23].

Наприклад (у статті ілюстративний матеріал подається із дотриманням авторської орфографії, пунктуації і стилістики): *Закохаю в себе чарівну панну, щоб бути її янголом-охоронцем. Довжина ніг, кількість родимок на тілі та колір волосся значення не мають, – головне, щоб було чисте серце, світлі думки та вірність у стосунках. Жіночність та граційність вітаються. Трохи про себе: вік 24 роки, за зодіаком – стрілець. Зріст – 173 см, вага – 65 кг. Волосся – чорне, очі карі. Шкідливих звичок не маю.*

Емоційний тон тексту створюється за допомогою прикметників: *чарівну, чисте, світлі*. Їх можна назвати психолінгвістичними синонімами, тобто словами, що подають подібну психологічну характеристику людини, хоча і мають різне лексичне значення. Психолінгвістичними синонімами виступають також іменники *вірність, жіночність, граційність*. Таке слововживання надає тексту мажорної тональності.

**2. «Активні» тексти.** «Активні» тексти, на думку В. П. Бесяніна, – це такі тексти, які описують боротьбу позитивного персонажу з життям, внутрішніми проблемами. Стель «активних» текстів енергійний, динамічний і подекуди різкий. В «активному» тексті герой, який має певні переваги, намагається реалізувати свої ідеї, які, на його думку, є надзвичайно цінними і важливими для всіх членів суспільства. «Активні» тексти – це тексти, що наповнені лексемами на позначення рішучості до дій, позитивності й активності автора. Досить частотними є заперечення, що надають таким текстам більшої рішучості [1, с. 46].

Наприклад: *Чоловік, віком 43 роки шукає подругу життя. Про себе: я перспективний бізнесмен, який в житті досяг певних вершин і не збираюсь зупинятися на досягнутому, не маю шкідливих звичок, маю сина, що вже одружений, маю свій будинок з усіма зручностями. Від своєї обраниці я вимагаю: відсутність шкідливих звичок, покладність, доброту, вік 25–40 років, відсутність дітей. Планую нащадків.*

Автор поданого тексту має власні ідеї, які він планує втілити в життя, що є ознакою «активних» текстів. «Активність» аналізованого тексту створюють лексеми *шукає, планую, і словосполучення перспективний бізнесмен, досяг вершин*. Рішучість намірів автора виражається за допомогою лексем: *не збираюсь зупинятися, вимагаю*. Категоричність вимог виражається за допомогою слів із суфіксом *-ість*, які надають точності і різкості формулювань: *відсутність* (це слово використовується двічі), *покладність*.

**3. «Веселі» тексти.** «Веселий» текст – це текст, який має позитивне психолінгвістичне навантаження. Особливістю «веселого» тексту, на думку В.П. Беляніна, є використання лексем на позначення позитивних характеристик автора та його вимог до майбутнього партнера. Стиль «веселих» текстів легкий і вільний [1, с. 65].

Наприклад: *Приємна дівчина 22 років, знак зодіаку – рак, не одружена, не маю шкідливих звичок, освіта середня спеціальна, прекрасно ставлюсь до домашніх тварин, у вільний час люблю робити все, що заманеться. Я весела, люблю розваги. І ще багато чого цікавого. Напишіть – дізнаєтесь детальніше. Шукаю цікавого, веселого, незакомплексованого, щоб любив розваги.*

Як бачимо, про «веселість» тексту свідчить використання лексем на позначення того, чим автор любить займатися у вільний час, а також вимог до майбутнього партнера. Вибір прикметників, які використав автор, свідчить про його позитивний погляд на світ, його любов до життя: *весела, цікавого, детальніше, незакомплексованого*. Стилістичне значення розмовності слова *заманеться* надає тексту відтінку невимушеності, розкутості, легкості. Водночас дієслово наказового способу *напишіть* виражає рішучість і активність автора.

**4. «Красиві» тексти.** «Красиві» тексти описують хвилювання і страждання людини, яка опинилася в незвичних обставинах. Велика увага, на думку В. П. Беляніна, приділяється зовнішньому вираженню хвилювань. «Красиві» тексти близькі до «веселих», але їхня

відмінність полягає в тому, що у «веселих» текстах вся увага приділяється піднесеному настрою автора, а у «красивих» – йдеться про душевні переживання, про зміну настрою. Окрім цього, у «красивих» текстах багато яскравих описів, оригінальних епітетів, метафор тощо. Стиль «красивих» текстів вишуканий, піднесений [1, с. 87]. Такі типи текстів не є поширеними серед оголошень про знайомство, оскільки деякі Інтернет-сайти висувають свої вимоги як до форми, так і до змісту оголошень.

Наприклад: *Симпатична струнка дівчина, 23 роки, втомилася від самотності. Шукаю надійного, перспективного та розумного чоловіка до 33 років, який буде коханим чоловіком та хорошим татом моєї дитині.*

Текст поєднує в собі риси «красивого» типу текстів. Зокрема, використане словосполучення *втомилася від самотності* виражає внутрішні переживання автора. У тексті вживаються виключно позитивно забарвлені прикметники-означення: *симпатична, струнка, надійного, перспективного, розумного, коханим, хорошим*. Відсутність заперечень у тексті вказує на його позитивність.

Моніторинг Інтернет-оголошень про знайомство дозволив встановити, що «світлі» тексти складають найбільшу групу серед текстів оголошень про знайомство. Так, із 97 текстів оголошень про знайомство: «світлих» – 44% (43 тексти); «активних» – 22% (21 текст); «веселих» – 14% (14 текстів); «красивих» – 20% (19 текстів).

**Висновки.** Отже, проведене нами дослідження продемонструвало, що тексти оголошень про знайомство відрізняються своїм психолінгвістичним навантаженням. Урахування лексичних, морфологічних і синтаксичних чинників, які визначають тональність тексту в цілому, уможливило класифікувати і схарактеризувати тексти жанру оголошення про знайомство з психолінгвістичного погляду.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Беянин В. П. Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе) / В. П. Беянин. – М. : Тривола, 2000. – 248 с.
2. Беянин В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя : [монография] / В. П. Беянин. – М. : Генезис, 2006. – 320 с.

**Грицай Ю. В. Объявление о знакомстве: психолингвистическая диагностика.**

*В статье осуществлена психолингвистическая диагностика текстов объявления о знакомстве. В соответствии к эмоционально-смысловой доминанте (по В. П. Белянину) анализируемые тексты распределены на разные виды (светлые, активные, весёлые, красивые и т.д.), определены их основные лингвистические характеристики. Кроме этого представлено частота использования текстов анализируемого жанра.*

**Ключевые слова:** жанр, текст, объявление о знакомстве, психолингвистическая диагностика.

**Gritsai I. Announcement of acquaintance: psycholinguistic diagnostics.**

*Made an attempt psycholinguistic diagnostic text announcement of acquaintance. According to the emotional sense dominant (by VP Byelyaninym) analyzed texts are classified into different types (light, active, funny, beautiful, etc. ), identified their main linguistic characteristics. Also presented frequency of the texts analyzed genre.*

**Key words:** genre, text, announcement of acquaintance, psycholinguistic diagnosis.

**І. І. Гриценко**

## **ВИРАЖАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВЛАСНИХ НАЗВ У ПОЕТИЧНОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ Л. КОСТЕНКО «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»)**

*У статті висвітлені деякі проблемні питання літературно-художньої ономастики, зокрема питання типології поетонімів, виділено й проаналізовано основні тематичні і структурні групи антропонімів та топонімів у збірці Ліни Костенко «Річка Геракліта», визначена їх роль у створенні загальної образності поетичного тексту.*

**Ключові слова:** ономастика, ономапоетика, антропонім, топонім, образність.

**Постановка проблеми.** Онімний простір нової збірки Ліни Костенко «Річка Геракліта», до складу якої увійшли як написані раніше, так і зовсім нові поезії, досі не досліджувався, а він того потребує, бо оніми поетеси є одним із найгостріших видів її словесної зброї. Глибока продуманість у підборі, філігранна обробка при використанні власних назв насичує їх у творах Ліни Костенко значною поетичною інформацією та багатоманітними художніми функціями. Розкриття цієї інформації та функцій становить значний інтерес як для розбудови теорії літературної ономастики, так і для глибшого пізнання творчості Ліни Костенко.

Отже, **метою** статті є аналіз ономастичного простору збірки «Річка Геракліта» Ліни Костенко, визначення типології вжитих у ній власних імен і їх стилістичних функцій. Відповідно до поставленої мети потрібно виконати такі завдання: з'ясувати специфіку власних

назв, їх типологію; встановити співвідношення різних ономастичних розрядів слів у збірці «Річка Геракліта»; проаналізувати власне ім'я в ідіолекті Ліни Костенко, тобто з'ясувати участь власних імен у формуванні поетичних образів, увиразненні концепції твору, розкритті особливостей авторського мислення і мовлення.

**Аналіз актуальних досліджень.** Ономастиці творів Ліни Костенко присвячені монографія Ю. О. Карпенка та М. Р. Мельник «Літературна ономастика Ліни Костенко», стаття Ю. О. Карпенка «Про онімію роману Ліни Костенко «Берестечко», кандидатські дисертації М. Р. Мельник «Ономастика творів Ліни Костенко» та Л. П. Петрової «Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко)». Під час вироблення загальних засад дослідження враховано досвід студій з лінгвопоетики, літературознавства, репрезентований працями с. Я. Єрмоленко, Л. Ставицької, Л. Пустовіт, В. М. Калінкіна, Л. О. Белея, які орієнтують на комплексний аналіз поетичного слова в єдності форми і змісту.

**Виклад основного матеріалу.** Аналізуючи специфіку значення власного імені, науковці, як правило, порівнюють дві категорії: назви загальні (*Nomina appellativa*) та власні (*Nomina propria*), зазначаючи при цьому, що для загальних назв характерним є зв'язок з поняттям та співвідношення з класом об'єктів. Власні назви, навпаки, не пов'язані з поняттям і виявляють тісний зв'язок з одиничним конкретним об'єктом.

У другій половині ХХ століття як окрема галузь ономастики виокремилася літературно-художня ономастика. Будучи розділом, одним з напрямків лінгвістичної науки про власні назви – ономастики, літературна ономастика в основному використовує терміни цієї науки, додаючи до них означення «літературний». Втім, сам термін *літературна ономастика*, ставши вже загальноновизнаним (пор.: англ. *literary onomastics*, фр. *onomastique litteraire*, нім. *literarischen Onomastik*), усе ще має конкурентів у вигляді сполучень *поетична ономастика*, *стилістична ономастика* [3, с. 70]. Л. О. Белей наполягає на означенні *літературно-художня*, а не просто *літературна* [1, с. 3]. В. М. Калінкін обстоює термін *поетична ономастика* і навіть, задля термінологічної точності, пропонує назву *поетика оніма* [2, с. 68-73], якоюсь мірою, отже, повертаючись до пропонованого в свій час Е. Б. Магазаником терміна *ономапоетика* [5, с. 5]. Пор.: «Ономапоетика – галузь ономастики, що вивчає функціонування власних назв у художніх творах» [8, с. 405].



Поетоніми найкраще виявляють себе саме в поезії, де вони мають необмежені можливості щодо конотування, змістового та експресивного наповнення. У поетичних творах в основному відсутній сюжет, а тому в них переважають позасюжетні оніми, на відміну від прози і драматургії, де власні назви позначають дійових осіб, персонажів. З огляду на це істотним є поділ літературних онімів на: 1) назви персонажів та реальних чи уявних об'єктів, описуваних у творі; 2) назви осіб й об'єктів, що не становлять предмету твору, а з'являються у якихось зв'язках, асоціаціях з описуваними у творі явищами [6, с. 23].

Усі поетоніми другої групи виконують виключно виразові, образні функції. Так, у назві збірки Ліни Костенко *річка Геракліта* є, безсумнівно, поетонімом, що викликає асоціації з плинністю часу, незворотністю змін у людському житті.

Складним питанням теорії літературної ономастики залишається поділ поетонімів на розряди залежно від денотата. Серед учених немає одностайності щодо кількості розрядів власних назв. Одні зводять їх до 4-5, інші розширюють до 15-20. На думку О. Ю. Карпенко, практично в кожній мові світу існує дев'ять таких розрядів (дослідниця називає їх «фреймами»): «Найбільше відомі і найкраще вивчені антропоніми (іменування людей) і топоніми (географічні назви). До окремих фреймів також належать: теоніми (імена божеств), ергоніми (власні назви найрізноманітніших – виробничих, торгівельних, політичних, суспільних, навчальних, конфесійних – об'єднань людей), зооніми (клички тварин), космоніми чи астроніми (назви небесних тіл, також їх сполучень і їх частин), хрононіми (власні назви часових відрізків та подій), ідеоніми (власні назви духовних предметів – заголовків, назв журналів, газет, картин, скульптур, вистав, музичних творів, кінофільмів і под.), хрематоніми (власні назви матеріальних предметів, що не є топонімами – кораблів, поїздів, діамантів і золотих самородків тощо)» [7, с. 108].

Поділяючи в цілому погляди Ю. О. Карпенка та О. Ю. Карпенко на виділення дев'яти розрядів власних назв, вважаємо можливим у нашому дослідженні об'єднати їх у дві групи, які найповніше представлені в творчості Ліни Костенко, – антропоніми та топоніми.. Серед антропонімів ми аналізуємо також теоніми – імена богів, божеств, а також імена героїв міфів, фольклору, літературні персонажі

творів інших авторів, згадувані Ліною Костенко. Серед топонімів описуємо і космоніми, або ж астроніми – назви позаземних об'єктів: планет, зірок, сузір'їв тощо. У сукупному ономастичному просторі збірки «Річка Геракліта» антропоніми займають не більше 40%, тоді як топоніми – близько 55%. Інші розряди власних імен лише епізодично присутні на сторінках збірки «Річка Геракліта».

Антропоніми збірки неоднорідні за семантикою і структурою. Найбільш численною в «Річці Геракліта» є група антропонімів, що називають діячів світового культурно-мистецького та наукового простору – письменників (*Блок, Гофман, Евріпід, Жюль Верн, Ростан*); художників, скульпторів та архітекторів (*Гоген, Левітан, Піросмані, Растреллі*); композиторів, музикантів, артистів (*Бетховен, Дункан*); вчених (філософ *Дерріда*, біолог *Івашкевич*, фізик *Торічеллі*); історичних діячів (*князь Володимир, Нерон, Перикл, Олекса Довбуш, Іван Сулима*). Досить активно поетеса використовує також власні назви, що відомі з творів мистецтва (*рафаелівська Мадонна, Мефістофель, Гамлет, Кармен, Одиссей, Сольвейг, Мавка, Лукаш*). Широко представлені в текстах збірки «Річка Геракліта» власні назви з творів фольклору (*Жар-птиця, Синя Борода, Купава, Івасик-Телесик, Чугайстер, Колобок, Коцій Безсмертний*). Серед теонімів представлені сакральні назви, пов'язані з давніми віруваннями наших предків (*Охи, Стрибог, Купава, Березиня, Лада*), назви, денотатами яких виступають біблійні персонажі (*Мати Божа, Месія, св. Ілля, Іуда*), герої античної міфології (*Афіна, Геліос, Посейдон, Фавн, Юнона, Сізіф*).

У поетичних контекстах на перший план семантичної структури власних імен аналізованої групи виступають семи інтелектуальної оцінки героїв «творча й особиста свобода», «майстерність», «самовідданість», «талант», «геніальність»: *І сходить день, як пензель Піросмані* [4, с. 58]. Нерідко вони протиставлені лексичному оточенню, в якому переважають компоненти «тимчасовість», «примітивізм», «сірість», «масовість»: *Епоха зашморгнулась, як Дункан* [4, с. 77].

З боку структури більшість антропонімів у творчості Ліни Костенко – однослівні найменування, що складаються з прізвища (*Ростан, Івашкевич, Бетховен*), імені (*Марічка, Гелена*). Деякі імена вживаються з прикладками (*королева Ядвіга, князь Володимир, цар Горох, рибалка Трухан*). Менш поширені двокомпонентні антропоніми, що складаються з імені і прізвища або прізвиська (*Жюль Верн,*

Іван Сулима, Попович Євген, Олекса Довбуш). У багатьох випадках Ліна Костенко використовує множинні форми антропонімів, підкреслюючи їх узагальнювальну роль (*Магеллани, Креси, Гаруни аль-Рашиди*).

Серед топонімів збірки переважають наступні семантичні розряди: назви континентів (*Європа, Африка*); назви країн та окремих регіонів (*Греція, Рим, Туніс, Туреччина, Полінезія, Полісся, Спарта, Андалузія, Дике Поле*); назви островів (*Сицилія, Командорські острови, Таїті, Труханів острів*); ойконіми (*Київ, Ірпінь, Чорнобиль, Чернігів, Овруч, Батурін, Венеція, Мекка, Сулимівка, хутір Вишневий, Сувид*); ороніми (*Карпати, Чорногора, Татри, шпиль Туги, Голгофа, Етна*); урбаноніми (*Боричів узвіз, Київська Венеція*); мікротопоніми (*Рудий ліс, Великий луг, Чорний Шлях*). Значну кількість топонімів у «Річці Геракліта» складають гідроніми, серед яких переважають назви річок (*Дніпро, Ніл, Рейн, Прип'ять, Либідь, Почайна, Леглич*). Космоніми представлені назвами сузір'їв, зірок (*Чумацький Шлях, Плеяди, Волопас, Риби, Оріон*), планет (*Марс, Сатурн*), морів на Місяці (*море Кризисів, море Дощів*).

Топоніми, функціонуючи в тексті, можуть нести в собі імпліцитну інформацію та виступати в ролі символу. Такими топонімами-символами виступають в «Річці Геракліта» слова *Україна, Чорнобиль, Зона*.

Топонім *Україна* присутній у чотирьох віршах. І майже в усіх випадках поетеса висловлює свій біль, переживання за долю рідної країни. Її непокоїть невизначеність шляху, яким іде Україна, складність проблем, які потрібно вирішувати. Так, у вірші «Старесенька, іде по тій дорозі...», присвяченому пам'яті померлої бабусі, Ліна Костенко уособлює її долю з долею України: *І так по крихті, крихті Україна Іде з тобою, Боже мій, куди?!* [4, с. 116].

У вірші «На березі Прип'яті спить сатана» змальовано страшні картини запустіння після аварії на Чорнобильській АЕС: *села в біді і розрусі, мати, написані скрізь по хатах, покрадені ікони, атомна чорна свіча*. Завершується вірш апокаліптичною картиною: сатані захотілося подрімати в своєму царстві, де він «імператор»: *І сниться йому в ореолі ворон вже вся Україна, вже вся Україна...* [4, с. 207]. Поетеса ніби передчуває майбутні потрясіння, які спіткають країну.

Показово, що образ України асоціюється у авторки з чорним кольором – кольором суму, страждання, безнадії. У вірші «На березі

Прип'яті спить сатана» Україна сниться сатані в ореолі ворон. Цей же образ присутній і у вірші «Хочеться чуда і трошки вина»: *Чорний букет надвечір'я – ворони – місту підносить струнка далина* [4, с. 273]. Кольорову гаму вірша доповнюють й інші метафори, побудовані на використанні ахроматичних колоративів: *дні пролітають, як сірі перони; дні пролітають, як чорні пелюстки; розпач накручує чорні спіралі*.

Символічного значення набувають у збірці топоніми *Чорнобиль, Прип'ять і Зона*. Як відомо, тема аварії на Чорнобильській АЕС та її руйнівних наслідків – одна з провідних тем у творчості Ліни Костенко останніх десятиліть. У «Річці Геракліта» цій темі присвячені вірші «Осілля піротехніка – тумани...» «Чорнобиль-2», «Цей дощ – як душ...», «Чорні верби над ставом...», «Страшні корчі вербових ікебан...», «На березі Прип'яті спить сатана...». Зловісний ореол згадуваних топонімів створюється контекстом. Поруч з ними поетеса вживає слова, семантика яких має негативні конотації: *небуття, смерть, гробова тиша, привид, мертва річка, сатана, чорний реактор, мертві очі сіл*. Деякі образи створюються на контрасті краси природи, буяння квітів, зелені і страшних наслідків техногенної катастрофи.

У жодному випадку використання власної назви Ліна Костенко не обмежується тільки її енциклопедичною інформацією. Вона доповнюється розмаїтими конотаціями і супроводжується експресивним забарвленням, часто досить інтенсивним.

**Висновки.** Отже, можемо констатувати, що власним назвам у творах Ліни Костенко притаманна поліфункціональність. Вони беруть участь у формуванні смислового аспекту тексту, вживаються як засіб образності. Власне ім'я функціонує як важливий та органічний елемент стилістичної системи літературного твору, виконуючи активну роль у створенні загальної образності твору.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Белей Л. О. Української літературно-художня антропонімія кінця XVIII–XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. О. Белей. – Ужгород, 1997. – 48 с.
2. Калинин В. М. Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк : Юго-Восток, 1999. – 408 с.
3. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження / О. Ю. Карпенко // Записки з ономастики. Вип. 4. – Одеса : Астропринт, 2000. – С. 68–74.
4. Костенко Л. В. Річка Геракліта / Ліна Костенко ; упоряд. та передмова О. Пахльовської ; післямова Д. Дроздовського ; худож. с. Якутович. – К. : Либідь, 2011. – 336 с.

5. Магазаник Э. Б. Ономопозэтика, или «говорящие имена» в литературе / Э. Б. Магазаник. – Ташкент : Фан, 1978. – 146 с.
6. Мельник Г. І. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики / Г. І. Мельник // Записки з ономастики. Вип. 11. – Одеса : Астропринт, 2008. – С. 20–28.
7. Одеська ономастична школа / О. Ю. Карпенко, Л. Ф. Фоміна, М. І. Зубов, В. М. Калінкін // Λογος όνομαστικη. – 2012. – № 4. – С. 98–112.
8. Українська мова. Енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – К. : Укр. енцикл., 2000. – 752 с.

**Гриценко И. И. Выразительный потенциал имен собственных в поэтическом произведении (на материале сборника Л. Костенко «Река Гераклита»).**

*В статье освещаются некоторые проблемные вопросы литературно-художественной ономастики, в частности проблема типологии поэтонимов, выделены и проанализированы основные тематические и структурные группы антропонимов и топонимов в сборнике Лины Костенко «Река Гераклита», определена их роль в формировании целостной образности поэтического текста.*

**Ключевые слова:** ономастика, ономапозэтика, антропоним, топоним, образность.

**Hrytsenko I. Expressive potential of proper names in poetry (on the material of collected works of Lina Kostenko «River of Heraclitus»).**

*The article highlights some of the problematic issues of literary onomastics, in particular, the issues of typology poetonyms, identified and analysed the main thematic and structural groups of anthroponyms and toponyms in the collection of Lina Kostenko «River of Heraclitus», defined their role in creating the overall imagery of the poetic text.*

**Key words:** onomastics, onomapoetics, anthroponym, toponym, imagery.

**А. І. Жмака**

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ МЕНТАЛІТЕТУ БРИТАНЦІВ У ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ**

*Статтю присвячено дослідженню лінгвокультурологічних особливостей вираження менталітету британців через пісенну лірику. У статті висвітлена роль лінгвокультурологічних засобів, які відображають культуру нації британців. Аналізується різноманіття засобів вираження культури народу через мову. У статті здійснено спробу пояснити сутність і шляхи формування естетичного ставлення людини до дійсності саме через пісню.*

**Ключові слова:** лінгвокультурологія, менталітет, лінгвокультурологічні особливості, англomовна пісня, естетичне ставлення людини до дійсності, пісенна лірика.

**Постановка проблеми.** Зв'язок культури та мови був помічений ученими давно. Однак дослідження мали більш декларативний характер. Цілеспрямоване, глибоке і ґрунтовне вивчення цієї проблеми почалося в кінці ХХ століття. Нині в епоху глобалізації, тісної взаємодії представників різноманітних культур лінгвокультурні дослідження набули особливої актуальності. Проблема співвідношення і

взаємозв'язку мови, культури і етносу є міждисциплінарною проблемою, вирішення якої можливе лише спільними зусиллями декількох наук, а саме філософії, соціології, культурології, стилістики, лінгвістики, етнолінгвістики і лінгвокультурології.

Мова найтісніше пов'язана з культурою; вона зароджується в ній, розвивається в ній і виражає її. На основі цієї ідеї виникла нова наука – лінгвокультурологія. Цю науку можна вважати самостійним напрямом лінгвістики, який сформувався в 90-х роках ХХ століття.

Лінгвокультурологія – це «гуманітарна дисципліна, що вивчає національну мову, яка проявляє себе в мовних процесах через матеріальну і духовну культуру» [1, с. 256]. Вона дозволяє з'ясувати і пояснити здійснення однієї з фундаментальних функцій мови, а саме – бути знаряддям творення, розвитку, збереження і передачі культури народу. Метою культурології є вивчення способів, якими мова втілює в своїх одиницях, зберігає і виявляє культуру.

**Аналіз актуальних досліджень.** Є. М. Верещагін і В. Г. Костомаров, простежуючи взаємозв'язок мови і культури, зазначали, що «засвоюючи мову, людина одночасно переймає нову національну культуру, отримує духовне надбання, збережене в мові» [2, с. 120].

Особливості сприйняття світу англомовними народами і їх відображення у мові описано в низці наукових робіт, а саме у роботах Б. Ажнюка, А. Вежбицької, Г. Томахіна та ін. А. Вежбицька запропонувала описувати суспільство через ключові слова, які репрезентують основні культурні поняття [3, с. 53]. Ця ідея простежується в описах культури англомовних країн, здійснених Г. Томахіним [6]. У центрі уваги багатьох учених є також методичний аспект вивчення культури англомовних країн.

В. А. Маслова пропонує ураховувати психосоціокультурологічний аспект і широко використовувати готові тексти різних типів, оскільки культурна інформація, що міститься в мовних одиницях, має переважно прихований за їх власне мовним значенням характер. Залучення людини до культури відбувається шляхом «привласнення» ним текстів певної мови. Будучи незначним елементом світу, текст, а саме книга, «вбирає в себе світ, стає цим світом, заміщує собою весь світ для читача». Тому аналіз текстів є дуже важливим; при цьому застосовуються найрізноманітніші методи і прийоми дослідження [5, с. 142].

Проте на сьогодні недостатньо вивченою залишається проблема лінгвокультурологічного аспекту вираження особливостей менталітету культури через пісенну лірику, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Враховуючи все сказана вище, **завданням нашої статті** є з'ясування особливостей прояву британського менталітету у мові, а саме у британській пісенній ліриці.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасна британська мова, по-перше, неоднорідна, по-друге, далека від класичної англійської, що існувала три століття тому. Всередині британського варіанту виділяються три мовні типи: консервативна англійська (conservative – мова королівської сім'ї та парламенту), прийнятий стандарт (received pronunciation, RP – мова ЗМІ, яку ще називають BBC English) і просунута англійська (advanced – мова молоді). Останній тип – найрухливіший, саме він активно вбирає в себе елементи інших мов і культур. Просунута англійська найбільше зазнає загальної тенденції до спрощення мови. Зміни відбуваються насамперед у лексиці, однією з найбільш мобільних частин мови; виникають нові явища, які потребують номінації, а старі набувають нові назви. Нова лексика приходить із британської молодіжної мови та з інших варіантів англійської, зокрема, американської.

Оскільки завданням лінгвокультурології є пояснення культурної значимості мовних одиниць, а предметом дослідження етнолінгвістики є ментальна реальність предметів культури, зупинимося на визначенні поняття «менталітет» та його особливості вираження у мові британців.

Поняття «менталітет», «ментальність» широко використовуються в сучасній культурологічній літературі і, на думку П. с. Гуревича, розглядається як «склад розуму», «бачення світу». Однак картина світу – не точний зліпок дійсності. Людська свідомість трансформує дійсність відповідно до закладеної в неї картини світу, що, за висловом Гуревича, володіє нею [4, с. 86]. Народжуючись у ту чи іншу епоху, людина немов би отримує готову картину світу, засоби комунікації, мови, культури, релігію, виховання. Вплив картини світу тим сильніший, чим менше підконтрольна вона свідомості людини. Маються на увазі стереотипи поведінки, мовлення, жестів, звичаї, звички.

Картина світу – найбільша і найконсервативніша сторона соціальної системи. Вона охоплює позаособистісні автоматизми

свідомості, те, що індивід розділяє з іншими членами соціуму. Водночас людина має й простір вільної волі. Межі ж цієї волі визначаються як соціальною системою, у якій перебуває людина, так і її картиною світу. Людина може свідомо або несвідомо змінювати свій світогляд. Таким чином, усі аспекти вивчення ментальностей сконцентровані навколо головної проблеми – проблеми людської особистості, досліджуваної відповідно до типу культури.

Дослідження самосвідомості особистості, в яку входять духовні навички, схильності, інтелектуальні звички й нахили, уява, емоції й властиві їй ілюзії, дозволяє дослідникові здійснити діалог культур і об'єктивніше «розчутити» відповідь досліджуваної епохи. Знання про систему цінностей людей минулих років дозволяє побудувати ментальний контекст цього періоду і реконструювати колективну свідомість.

Ключовими словами в визначенні менталітету є картина світу, набір духовних цінностей, не завжди усвідомлена система життєвих координат та підсвідомих стереотипів. Що ж стосується менталітету британців, він визначається консервативністю, пунктуальністю, активним способом життя цього народу. Через менталітет формується стереотипне бачення картини світу британської нації.

Естетичне ставлення людини до дійсності (далі ЕСЛД) найяскравіше характеризує сутність суб'єкта, вирізняє індивіда серед інших живих істот. Його становлення – тривалий процес, який формується протягом життя, підпадаючи під вплив численних зовнішніх факторів. Квінтесенцією ЕСЛД є мистецтво – носій естетичних кодів суспільства, відображення його інтересів, смаків і переконань. У пісенній ліриці як галузі мистецтва означений феномен реалізується через жанрові різновиди пісні.

Пісенна лірика – жанровий різновид такої галузі мистецтва як література, й утворюється шляхом синтезу віршів і музики. Вона є особливою формою ЕСЛД, яка, незважаючи на хронологічну обмеженість у звучанні, поклала на себе місії: 1) каталізатора суспільного життя й процесів, котрі в ньому відбуваються; 2) інформатора внутрішнього стану, почуттів і переживань реципієнтів; 3) релаксатора, провідника в «інший» ідеальний світ, що кожна людина творить або обирає залежно від потреб, і який проявляється в тому чи іншому жанрі.



Пісня – засіб самовираження поета й композитора (її авторів). Власне, справжніми митцями стають лише ті, кому вдається охопити, збагнути, випередити свій час, закарбовуючись у пам'яті сучасників і спрямовуючи творчі пошуки в майбутнє. Варто зазначити, що сприймання, слухання, відтворення пісенної лірики, так само як і створення, вимагає від реципієнта наявності не лише естетичного «хисту», а й усебічної освіченості. Для розуміння будь-якої пісні (якісної чи то її стилізації) необхідно володіти певним набором естетичних кодів, бути причетним до низки чинників, щоб збагнути наявну глибинну сутність закладеної в неї інформації.

Оскільки головне завдання пісенної лірики полягає в тому, щоб задовольняти естетичні смаки представників суспільства, то, зважаючи на це, відбувається поділ пісень на жанри. Адже ЕСЛД найбільш яскраво виявляється саме в жанрових різновидах пісенної лірики. Так, приміром, серед наймасовіших сучасних жанрів пісенної лірики, які по-різному характеризують ЕСЛД, можна виділити наступні: естрадно-популярна пісенна лірика, авторська пісня, рок, реп, шансон, пісні до кінофільмів, мюзиклів.

Слід зазначити, що нами для аналізу був узятий такий жанр пісенної лірики, як рок. Аналіз досліджень текстів англомовних пісень показав, що їм притаманні певні структурні, прагматичні та лінгвокультурологічні особливості, а особливо важливим є те, що пісенна лірика британських рок-гуртів відкриває картину життя, цінностей, звичаїв чи традицій британців. Для аналізу нами було обрано пісенні тексти різних британських рок-гуртів: Genesis, Oasis, The Rolling Stones.

Аналізуючи лінгвокультурологічні особливості англомовної пісні, необхідно зазначити, що британська картина світу відображена в піснях через такі національні форми буття суспільства, як:

– молодіжна культура – YOUTH CULTURE («*I was young I was foolish*», «*She drove a pick-up truck*», «*I'm feeling supersonic, Give me gin and tonic*»), яка виражається в піснях її численними асоціаціями британців з дурістю, алкоголем, ненадійністю, постійним подорожуванням.

– релігія і віра – RELIGION and FAITH («*God give me everything I want*», «*Cos Jesus He knows me and He knows I'm right, I've been talking to Jesus all my life*», «*God will take good care of you*») як стрижнева складова суспільного життя, де віра в Спасителя є основною опорою і надією в людському житті.

– домогосподарство – HOUSEHOLD («*It's one o'clock and time for lunch, when the sun beats down and I lie on the bench*», «*Made a meal and threw it up on Sunday*», «*She cooked me up some eggs, then she made me some tea, kissed me on the cheek and I turned on her TV*»), невід'ємною частиною якого для британця стає процес приготування їжі та споживання найулюбленіших страв.

Британська картина світу розкриває культурні цінності британців та емоційну складову їхнього життя і дозволяє зрозуміти, як культура впливає на стиль мислення британців, їхнє сучасне життя та інтерпретацію фактів та явищ.

Емоції виражаються через систему образів і, перше за все, музично-ритмічний супровід пісенної лірики. Згідно з вимогами жанру, тексти пісень мають певне коло образів і специфічні сюжетно-композиційні особливості. У репертуарі виконавців гуртів «The Rolling Stones», «Oasis», «Genesis» простежується широкий спектр мотивів – від філософських до соціально-історичних: «*Of times kings and queens sipped wine from goblets gold, and the brave would lead their ladies from out of the room to arbours cool*»[1].

Проте, на нашу думку, рок як жанр пісенної лірики відображає не лише агресію і протест у ЕСЛД, а й бажання виконавців продемонструвати у пісні свої внутрішні почуття та емоції, такі як розчарування: «*Life's just too much hard today*»[2], готовність терпіти труднощі: «*I've lost my faith in the summertime cos it don't stop raining, the sky all day is as black as night, but I'm not complaining*»[3].

**Висновки.** Лінгвокультурологічний аналіз англомовних пісень допомагає з'ясувати систему ціннісних орієнтирів та моральних пріоритетів людини, різноманіття і багатство засобів вираження культури народу через мову. Мовні засоби у британській пісенній ліриці слугують вираженню британського менталітету, доміантних почуттів і емоцій цієї нації, а також дозволяють до певної міри дізнатись про її культуру, звичаї та традиції.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Астапова Н. О. Лингвистические аспекты межкультурной коммуникации / Н. О. Астапова. – Барнаул, 2007. – 256 с.
2. Верещагин Е. М. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М., 1983. – 120 с.
3. Вежбицкая А. К. Язык. Культура. Познание / А. К. Вежбицкая. – М., 1997. – 53 с.

4. Гуревич П. С. Философия культуры / П. С. Гуревич. – М., 2000. – 86 с.
5. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию / В. А. Маслова. – М., 2001. – 142 с.
6. Томахин Г. Д. Культура стран английского языка / Г. Д. Томахин // Иностранные языки в школе, 1980. – № 6; 1981. – № 1; 1990. – № 2; 1991. – № 2; 1993. – № 6; 1995 – № 1; 1996. – № 5; 1997. – № 1, 2.

### **ПІСЕННІ ДЖЕРЕЛА**

1. Genesis «Time Table».
2. The Rolling Stones «Mother's Little Helper».
3. Oasis «The Importance of Being Idle».

**Жмака А. И. Особенности выражения менталитета британцев в песенной лирике.**

*Статья посвящена исследованию лингвокультурологических особенностей выражения менталитета британцев через песенную лирику. В статье освещена роль лингвокультурологических средств, которые отражают культуру нации британцев. Анализируется разнообразие средств для выражения культуры народа через язык. Сделана попытка объяснить сущность и пути формирования эстетического отношения человека к действительности через песню.*

**Ключевые слова:** лингвокультурология, менталитет, лингвокультурологические особенности, англоязычная песня, эстетическое отношение человека к действительности, песенная лирика.

**Zhmaka A. The British Mentality Manifestation in Lyrics.**

*The article is devoted to the investigation of linguistic and cultural characteristics of the British mentality manifestation through song lyrics. The article highlights the role of linguistic and cultural means which reflect the culture of the British nation. The diversity of culture integration into the language is being analyzed. An attempt has been made to explain the nature and ways of creating aesthetic stance of people towards the reality through the song.*

**Key words:** linguistic culturology, mentality, linguistic and cultural features, the English song, aesthetic stance of people towards the reality, song lyrics.

**Д. В. Золотарьова**

### **СПЕЦИФІКА КОМПОНЕНТІВ – НАЗВ ГРОШОВИХ ОДИНИЦЬ У СКЛАДІ НІМЕЦЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ЯК МОВНИХ ТА КУЛЬТУРНИХ ЗНАКІВ**

*Лінгвокультурологічні дослідження останніх років демонструють тенденції аналізу фразеологічних одиниць (ФО), зокрема німецьких ФО, об'єднаних у групи на основі наявності у складі певних компонентів із предметно-речовим значенням, що генетично належать до певного тематичного ряду. У статті подані матеріали дослідження, за якими визначено з'ясування продуктивності й фразотворчої ролі окремих компонентів-грошових одиниць у формуванні загального фразеологічного значення. Також, це надасть змогу визначити наскільки вони, перебуваючи у складі ФО, зберігають свої генетичні словесні властивості й зв'язок зі своїм лексичним прототипом.*

**Ключові слова:** компонент-грошова одиниця, культурно-національні еталони, фонові знання.

**Постановка проблеми.** Грошова одиниця є однією із сторін матеріальної культури, а їх назви є частиною фонових знань про певну країну або націю, матеріалом нашого лінгвокультурологічного дослідження були обрані саме ФОКНГО, а їх стрижневі компоненти розглядаються як мовні та культурні знаки, що надають інформацію про НКС. Німецька грошова фразеологія становить давній пласт, який відбиває соціально-економічний стан людини. Вона вживається на позначення господарської діяльності й товарно-грошових відносин, вказує на значення грошей у житті людини та способи їх заробітку, дає характеристику людини й особливостей її характеру. Продовжуючи думку В.І. Школяренко, яка зазначає, що на повнокровний розвиток етнічної культури впливає широке коло чинників, як, наприклад, історичний шлях народу, соціальні, економічні, екологічні умови, вважаємо можливим зазначити про безпосередній вплив реалій Німеччини на виникнення та розвиток ФО [10]. Саме тому, вважаємо необхідним проаналізувати компоненти-назви грошових одиниць ФО сучасної німецької мови, розглядаючи їх в контексті історичних подій. Вважаємо, цей крок надасть змогу визначити роль грошового компоненту як мовного та культурного знаку у створенні значення фразеологічного складу німецької мови, зокрема НФОКГО. У центрі нашого дослідження ФО сучасної німецької мови із компонентом – грошова одиниця, що відбивають соціально-економічні реалії життя Німеччини та є носіями НКС. Саме виявленню специфіки компонентів – назв грошових одиниць у складі німецьких ФО як мовних та культурних знаків присвячено нашу статтю.

**Аналіз актуальних досліджень.** Існує окрема група ФО із компонентом, що є назвою грошових одиниць. Дослідженням даного типу ФО займалися такі дослідники, як Г. В. Крайчинська (на матеріалі польської мови) [3], З. І. Унук (фразеологія словацької та української мов) [8], Ю. с. Кузін (особливості англійських ФО із грошовим компонентом на матеріалі художньої літератури) [4]. Вивченню німецьких ФО, що відбивають реалії економічних та грошових відносин присвячені праці Н. В. Нерубенко [6] та Р. А. Сафіної [7], проте, виявлено, що питання вивчення саме німецьких ФО із компонентом-назвою грошової одиниці (ФОКНГО) залишається недостатньо дослідженим.

**Метою статті** є виявлення специфіки компонентів – назв грошових одиниць у складі німецьких ФО як мовних та культурних знаків.

**Виклад основного матеріалу.** Проведений аналіз історичних реалій Німеччини дозволив виявити, що до XIII ст. у Німеччині не було єдиної грошової системи, адже у той час Німеччина складалася з цілого ряду економічно та політично роздрібнених районів. Слід відзначити, що XIII ст. характеризувалося значним зростанням міст та розвитку товарно-грошових відносин. Як результат, на той час у країні нараховувалося до 600 монетних дворів [5].

Початок інтенсивного розвитку монетної справи пов'язаний із відкриттям срібних рудників в районі міста Фрайберга та Рудних гір у 1168 році. Вирішальну роль у розвитку монетної справи зіграли знайдені великі запаси срібла, з якого спочатку і виготовляли монети [5].

Найстаровиннішою грошовою одиницею Німеччини, яка була в обігу з початку X ст., був *Pfennig* (пфеніг). [5; 9]. Даний компонент-назва грошової одиниці знайшов своє відображення у багатьох ФО сучасної німецької мови, як, наприклад:

*jeden Pfennig (dreimal) umdrehen* – берегти кожну копійку;

*jemand ist keinen Pfennig wert* – хто-небудь гроша ламаного не вартий;

*auf den Pfennig sehen (mit dem Pfennig rechnen)* – рахувати кожну копійку;

*nicht für fünf Pfennig* – анітрохи, ні капелинки;

*ohne einen Pfennig dasitzen* – сидіти без грошей [2].

Монетою, яку в середні віки виготовляли зі срібла був *Groschen* (грошен). У XIII-XIV ст. грошени випускалися в багатьох європейських країнах. Особливо великим попитом, починаючи з XIV ст., був *Meißner Groschen* (мейсенський грош) [5; 9].

Слід зазначити, що *Groschen* – це народна назва монети, адже її назва походить від латинської слова *grosus* – «*dick*». Звідси походить і назва *Groschen* – «*Dick-Pfennig*» (буквально – товстий пфеніг) [5; 9].

Грошен, навіть будучи розмінною монетою все ж таки символізує невеличку суму грошей. Як наслідок виникають ФО, у складі яких наявна дана лексема-реалія:

*bei Groschen sein* – бути при грошах;

*einen schönen Groschen verdienen* – заробляти чималу суму [2].

Сьогодні в Німеччині грошен – це простомовна назва десятифенігової монети [9].

Іншою грошовою одиницею, яку чеканили в XII ст. у місті Швєбіш-Галль був *Heller* (геллер). У XIII ст. його почали чеканити в Західній і Південній Німеччині зі срібла, пізніше геллер став дрібною мідною монетою. Геллер зник з обігу в Німеччині після введення загальноімперської грошової системи наприкінці XIX ст. [5].

Тривалий час був в обігу *Taler* (талер) – срібна монета, її почали чеканити з 1518 р. Найбільшого поширення XIX ст. набув *preußische Taler* (пруський талер), який був прирівняний до трьох золотих марок після реформи 1871 р. У 1907 р. назва монети взагалі зникла з офіційного вжитку [9].

У ході дослідження виявлено німецькі ФО із даним компонентом, зокрема:

*hübschen Taler verdienen* (розм.) – загібати гроші;

*jemand ist keinen Taler wert* (розм. фам.) – хто-небудь ламаного шеляга не вартий;

*er tut so, als wenn jedes Wort einen Taler kostet* (розм. фам.) – від кого-небудь слова не діждатися;

*wer's glaubt, zahlt einen Taler* (розм.) – блажен той, хто віру в серці має [2].

У період з XV й аж до XIX ст. на території Німеччини і сусідніх країн використовувалась така грошова одиниця, як *Gulden* (гульден). *Silbergulden* (срібний гульден) існував у Південній Німеччині до введення загальноімперської грошової системи в 70-х роках XIX ст.

Д. Г. Мальцева зазначає, що в сучасній німецькій мові не виявлено ФО із компонентом *Gulden*. Дослідниця пояснює це тим, що дана грошова одиниця, яка виготовлялась із золота та срібла, не було доступна звичайним людям. Вона зауважує, що ФО є продуктом усної народної творчості, джерелом якої і є селяни та простий люд [5].

Проте, аналіз свідчить, що зафіксовано декілька прислів'їв із компонентом *Gulden*, як, наприклад:

*Es ist ein guter Gulden, der hundert erspart* – дослівно: добрий той гульден, що сотню заощадить.

До проведення грошової реформи наприкінці XIX ст. у вжитку було ще декілька монет, які хоч і не були розповсюджені, проте

залишили свій відбиток в німецькій фразеології, зокрема, це такі компоненти, як *Deut*, *Dreier*, *Sechser*, *Kreuzer*, *Scherf*, *Batzen*.

*Deut* (дойт) – назва однієї з найменших монет Німеччини, вартість якої складала 2 пфеніги. Монета була у вжитку в містах у Нижньому Рейні, була вилучена з обігу в 1854 р. [5].

Прикладами ФО із компонентом *Deut* є:

*keinen Deut wert sein* – розм. не бути вартим і копійки;

*keinen Deut für etw.* – розм. не дати ні копійки за щось.

*Dreier* (дрейер) – розмінна монета, яка була в обігу на півночі Німеччини. Починаючи з XVI ст. чеканилась із срібла, а з середини XVIII ст. – з міді. Вартість монети оцінювалась вартістю 3 пфеніги, що ми можемо прослідкувати у наступному прислів'ї:

*der eine ist einen Dreier wert, der andere drei Pfennige* – розм. один іншого вартий [5].

У сучасній німецькій мові збереглися такі ФОКНГО як:

*der letzte Dreier* – розм. остання копійка;

*keinen Dreier wert sein* – не вартувати і копійки;

*nicht für einen Dreier* – розм. ні на грош; ніскільки [2].

Монетою *Sechser* (зексер) спочатку називали монету, що мала шестикратну вартість більш незначної грошової одиниці, тобто, в залежності від місцевості її вартість варіювалась. Після 1874 року так стала називатися п'ятипфенінгова монета в розмовному стилі [5].

Даний компонент ми можемо побачити у ФОКНГО:

*einen Sechser für etw. geben* – не дати і гроша за щось (на щось).

У ході дослідження також виявлені ФО із компонентами-назвами грошових одиниць *Kreuzer* (крейцер) та *Batzen* (батцен). Дані монети також мали незначну вартість, були розповсюджені в Південній Німеччині.

Дані компоненти-стрижневі слова залишили свій відбиток у сучасному німецькому фразеологічному семіозисі у таких ФО, як:

*ein paar Kreuzer* – небагато (трохи) грошей;

*behalte nur deine paar Kreuzer* – залиши собі ці копійки;

*besser ein geschwinder Batzen als ein langsamer Sechser* – присл. краще синиця в руках, ніж журавель на небі [5]

Варто зазначити, що після франко-пруської війни 1870-1871 рр. у Німеччині була здійснена грошова реформа, після чого єдиною грошовою одиницею стала *Mark* – золота марка. Назва грошової

одиниці походить від назви старої міри ваги – «марка» (дорівнює півфунта срібла) [9].

Аналіз свідчить, що в історії Німеччини мали місце ще декілька грошових реформ, а саме:

1) У 1871–1873 р. під керівництвом Отто Бісмарка було здійснено політичне об'єднання німецьких земель та створено єдину німецьку державу. Як результат – проведення грошової Реформи 1875 р. та створення єдиної грошової системи. На всій території держави вводилася єдина валюта – рейхсмарка із золотим вмістом 0,358423 г золота.

2) У 1948 р. під його керівництвом Економічної Ради Людвіга Ерхарда було здійснено грошову реформу, яка економічно поділила Німеччину на дві частини. Згідно з реформою у Федеративній Республіці Німеччини в обіг було введено нову грошову одиницю – *die Deutsche Mark* (німецьку марку).

3) 1 липня 1990 р. відбулося валютне об'єднання двох німецьких держав – Федеративної Республіки Німеччини та Німецької Демократичної Республіки, єдиною валютою якої залишилась німецька марка.

4) З 1 січня 1999 р. Німеччина увійшла до числа країн Європейського Союзу, що запровадили до безготівкового обігу спільну європейську валюту *Euro* (євро).

Таким чином, з 1 липня 2002 р. німецька марка повністю припинила своє існування, поступившись євро [5; 9].

Зважаючи на те, що довгий час у Німеччині головною валютою залишалась німецька марка, яка мала тенденції знецінення, особливо у поствоєнний період, у ході дослідження виявлено ФО із компонентом-назвою грошової одиниці *Mark*, зокрема:

*auf jede Mark sehen* – рахувати кожен марку;

*die lumpigen paar Mark* – розм. якісь жалкі копійки [5].

Зміни в політичній, економічній, зокрема, валютній сфері, пов'язані з інтеграцією ряду європейських країн до Європейського Союзу також наклали відбиток на фразеологічний склад мови, адже вони є екстралінгвістичними факторами розвитку мови [1].

Нами вже було зазначено, що у сучасній Німеччині єдиною грошовою одиницею є євро. Дані зміни відбилися і в німецькій МКС, зокрема, з'явилися ФО із стрижневим компонентом *Euro*, як, наприклад у ФО:



*schnelle Euro machen* – швидко заробляти гроші.

Як наслідок виникають і ФО із компонентом *Cent* (цент):

*auf jeden Cent gucken / sehen* – бути дуже заощадливим, рахувати кожен цент.

Вважаємо логічним той факт, що назви грошових одиниць, які були в обігу лише в окремих регіонах або містах країни, представлені дуже низьким процентним співвідношенням, як, наприклад, *Batzen*, *Scherf*, *Sechser* – по 1% досліджуваного фразеологічного корпусу німецької мови.

Тож ФО із вище зазначеними компонентами-назвами грошових одиниць є найменш продуктивними стрижневими словами.

У той же час, невелика кількість німецьких ФОКНГО із компонентами *Cent* та *Euro* (по 2 %) може пояснюватись відносно недовгим періодом користування даних грошових одиниць в Німеччині як офіційною валютою.

**Висновки.** Таким чином, нами було проаналізовано історичні чинники розвитку грошової системи Німеччини, що дало нам змогу визначити матеріал дослідження. На нашу думку, дослідження компонентів-назв грошової одиниці становить інтерес з погляду актуалізації потенційних семантичних можливостей, яких вони набувають у складі ФОКНГО. Вважаємо, що на всіх етапах розвитку мови у процесі фразотвору компонент-стрижневе слово розвиває асоціативні зв'язки та оцінне прирощення змісту. Важливим є також з'ясування продуктивності й фразотворчої ролі окремих грошових компонентів у формуванні загального фразеологічного значення, вивчення питання про те, наскільки вони, перебуваючи у складі ФО, зберігають свої генетичні словесні властивості й зв'язок зі своїм етимомом – лексичним прототипом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Билибин Д. Д. Лексико-семантические инновации в современном немецком языке как отражение процесса объединения Европы : автореф. дис. на соискание степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Д. Д. Билибин. – СПб., 2009. – 20 с.
2. Гаврись В. І. Німецько-український фразеологічний словник / В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. – К. : Рад. шк., 1981. – Т. 1. – 416 с. ; Т. 2. – 387 с.
3. Крайчинська Г. В. Склад і функціонування польської нумізматичної фразеології: [монографія] / Г. В. Крайчинська. – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2012. – 164 с.
4. Кузин Ю. С. Особенности фразеологических единиц, отражающих понятие «денежные отношения» : (На материале англ. худ. лит-ры) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н.: спец. 10.02.04 «Германские языки»/ Ю. С. Кузин. – Москва, 2003. – 16 с.

5. Мальцева Д. Г. Страноведение через фразеологизмы / Д. Г. Мальцева. – М.: Высшая школа, 1991. – 173 с.

6. Нерубенко Н. В. Фразеологические единицы экономического дискурса (на примере немецкого языка) / Н. В. Нерубенко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 9. Ч. 2. – С. 142–144.

7. Сафина Р. А. Фразеологические единицы, выражающие материально-денежные отношения, в немецком и русском языках: : автореф. дис. на соискание степени д-ра филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Р. А. Сафина. – Казань, 2002. – 23 с.

8. Унук З. І. Словацька й українська фразеологія з компонентами назвами метрологічних і грошових одиниць : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук: 10.02.03 «Слов'янські мови»/ З. І. Унук. – К., 2000. – 21 с.

9. Шамова І. В. Грошово-кредитні системи зарубіжних країн: павч. Посібник [Електронний ресурс] / І. В. Шамова. – К.: КНЕУ, 2001. – Режим доступу: [http://www.vuzlib.su/gks\\_sh/\\_index.htm](http://www.vuzlib.su/gks_sh/_index.htm)

10. Школяренко В. І. Критерії встановлення національно-культурної специфіки фразеологізмів німецької мови VIII–XVII століть / В. І. Школяренко // Філологічні науки: Збірник наукових праць. – Суми: СумДПУ. – 2008. – С. 336–345.

***Золотарёва Д. В. Специфика компонентов – названий денежных единиц в составе немецких ФЕ как языковых так и культурных знаков.***

*Лингвокультурологические исследования последних лет демонстрируют тенденции анализа фразеологических единиц (ФЕ), в частности немецких ФЕ, объединенных в группы на основе наличия в составе определенных компонентов с предметно-вещественным значением, что генетически принадлежат до определенного тематического ряда. В статье представлены материалы исследования, за которыми определено выяснения производительности и фразотворительной роли отдельных компонентов – денежных единиц в формировании общего фразеологического значения. Также, это даст возможность определить насколько они, находясь в составе ФЕ, сохраняют свои генетические словесные свойства и связь со своим лексическим прототипом.*

**Ключевые слова:** компонент – денежная единица, культурно-национальные эталоны, фоновые знания.

***Solotarjowa D. Die Besonderheit der Komponenten – die Bezeichnung der Geldeinheiten im Bestande von den deutschen phraseologischen Einheiten wie der sprachlichen als auch kulturellen Zeichen.***

*Die Linguokulturelle Forschungen die letzten Jahren demonstrieren die Tendenzen der Analyse der phraseologischen Einheiten (PE), im besonderen der deutschen phraseologischen Einheiten, vereinigten in die Gruppen aufgrund des Vorhandenseins im Bestande die bestimmten Komponenten mit der gegenständlichen-materiellen Bedeutung, die bis zu einer bestimmten thematischen Reihe genetisch gehören. In diesem Artikel sind die Materialien der Forschung gegeben, die die Bestimmung der Produktivität und Phrasenbildungsrolle der Namen der Geldeinheiten als der bestimmten Komponenten in der Formierung der Gesamten phraseologischen Bedeutung ermöglicht haben. Auch es wird ermöglichen, inwiefern sie zu bestimmen, sparen die genetischen verbalen Eigenschaften und die Verbindung mit dem lexikalischen Prototyp auf.*

**Schlüsselwörter:** die Komponente – Geldeinheit, die kulturellen-nationalen Etalons, das Hintergrundwissen.

**ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЛЮБКА ДЕРЕША  
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «НАМІР!»)**

*У статті доведено необхідність дослідження творчості молодих письменників на прикладі роману Л. Дереша «Намір!». Здійснено спробу визначення мовної специфіки твору. Особлива увага приділяється діалектизмам, жаргонізмам, суржику, а також засобам образності, що свідчать про сучасність та неординарність постаті митця.*

**Ключові слова:** *стиль, ідіостиль, ідіолект, лексика, метафора, порівняння.*

**Постановка проблеми.** Творчий доробок молодих письменників ХХІ ст. часто залишається поза увагою науковців. Існує думка, що сучасне молоде мистецтво є меншовартісним і не заслуговує ґрунтовного аналізу. Таке упереджене ставлення призвело до відсутності лінгвістичних досліджень творчого доробку Л. Дереша, одного з найяскравіших представників сучасної української постмодерністської літератури.

**Аналіз актуальних досліджень.** Аналізуючи наявні праці, що стосуються стилю загалом та ідіостилю зокрема, можемо зробити висновок, що ці теми досліджені майже у повному обсязі. Особливу увагу звернули на найновіші сучасні дослідження, зокрема статтю Л. Коткової «Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування». Праць, присвячених ідіостилю творів Любка Дереша, знайдено не було.

**Мета статті.** Спираючись на теоретичні засади трактування ідіостилю Л. Ставицької, П. Гриценка та В. Григорьєва, спробуємо визначити та проаналізувати особливості ідіостилю Л. Дереша в романі «Намір!».

**Виклад основного матеріалу.** Індивідуальність стилю полягає в авторській присутності в кожному слові, кожному образі, які обираються відповідно до світогляду, естетичного смаку письменника та створюють художню цілісність. П. Гриценко у своїй праці «Ідіолект і текст» витлумачує поняття «ідіолект» як індивідуальне мовлення, що формує риси, специфічні ознаки будь-якого тексту; науковець доводить, що дослідження ідіолекту письменника базується на двох складових: тексті і мовному довіллі» [1, с. 16]. Науковець переконаний, що вивчення мови художніх творів дозволяє досягнути «історичні процеси становлення і розвитку літературної мови» [1, с. 16].

Мова перших романів Любка Дереша, крім діалектизмів та суто російських слів, має велику кількість кальок, жаргонізмів, іноді ненормативної лексики, а також зразки народної творчості, трансформовані приказки та прислів'я чи рядки з відомих пісень і віршів: *«А я, безнадійно збуваючись контролю над собою, то виринав, то потопав у чомусь, схожому на сновидіння»* [3, с. 73]; або: *«Ніц так не красить жінку, як пергідроль»* [2, с. 142]. Головний герой роману «Намір!» – Петро П'яточкін, як і частина героїв інших романів Любка Дереша, живе в Мідних Буках. Оскільки життя персонажів, місце, де розгортається сюжет, переплітаються у трьох перших романах автора, то можемо стверджувати, що «Поклоніння ящірці», «Культ» і «Намір» – це частини трилогії про життя молоді з Мідних Буків.

Мова автора у порівнянні з попередніми двома романами містить меншу кількість діалектизмів та кальок з російської, що свідчить про певний професійний ріст. Суржик та діалектизми з'являються, коли йдеться про жителів Хоботного, зокрема бабусі, електрика Тимка, сусіда – переселенця з Алчевська. Колоритною є мова бабусі головного героя: *«Та йой, та то би такий встид був, я то зваше відчувала. А якби сі довідали, жи з дідом не альо, знаєш, як засміяли би мене: «А шо, Вірунцю? Не хтілась простого хлопа? А маєш тетерка пруфесора!» Ми й дохтіра не звали. То твоя мама іно хтіла го в лікарню, шоб ти знав. А я ніби тако відчувала, жи йому то не мине»* [3, с. 70].

Перенесення місця подій до Хоботного вимагає від автора відповідного колориту оповіді. Не лише бабуся та жителі села вживають діалектизми, а й сам автор, заглиблюючись в атмосферу спогадів, починає говорити, як і його персонажі: *«біжать потічки»* [3, с. 45]; *«Брат ллє слоїком воду»* [3, с. 45]. Традиційно називаються предмети побуту: *кльозет, фіранки, креденс* [3, с. 61], *п'єц* [3, с. 65], *пивниця, ноцник* [3, с. 80], *люля, церата* [3, с. 84], *баняк* [3, с. 88], *шкар* [3, с. 87], *котурни* [3, с. 142], *капці* [3, с. 265]. Зовсім інакше виглядає мова, наприклад, вірменина: *«Курі, дарагой. Беда слючілась. Девушка под. трамвай бросілась. Ти туда не хаді, крові многа. А-я-яй, не сматрі Богом прашю, дарагой!»* [3, с. 231].

До російських слів, переданих українською графікою, додається вірменський акцент персонажа, що увиразнює створений образ, додає йому комічності. Переселенець із Алчекаська, Петро Пантелеймонович

говорить суржи́ком: «Твій дедушка сті́хі пере́кладав, не які-небу́дь, а по-іспанськи писані. Я за ним у своє время на́блюдав, так сказа́ть, для го́сударственних це́лей» [3, с. 244].

Сучасну літературу часто називають «антимистецтвом», оскільки естетично вона покликана не давати насолоду, а змушує працювати аналітичне мислення. Тож і образні засоби часто викликають суперечливі думки. Складається враження, що письменники навмисно обирають «лінгвістичні покручі», жаргон (сленг), ненормативну лексику, діалектизми, суржик. У цьому є ознака епохи декадансу (як часто говорять науковці про постмодернізм). А витончені епітети чи яскраві метафори є даниною традиційному мистецтву чи знову просто – «стьоб».

Уже традиційно молодий автор вживає велику кількість діалектизмів, суржик, макаронізовану мовну, нецензурну лексику та лайку. Проте зокрема в цьому романі спостерігаємо суттєве зменшення підліткового сленгу. Причини – у самому сюжеті, адже герой роману Петро П'яточкін швидко закінчує школу і виростає. Найбільше жаргонізмів та грубої лексики на початку твору, а потім у спогадах головного героя. Наведемо приклади, умовно поділивши на кілька груп:

– іменники на позначення осіб: *пацики* [3, с. 11], *відморозки* [3, с. 26], *придурки* [3, с. 26], *батя* [3, с. 9], *тьола* [3, с. 27], *давалки* [3, с. 28], *шмакодявка* [3, с. 32], *малявка* [3, с. 30], *кореш* [3, с. 30], *бик* [3, с. 31], *фраєр* [3, с. 34], *хахаль* [3, с. 35];

– іменники на позначення предметів побуту, назв частин тіла: *бухло* [3, с. 135], *бабло* [3, с. 135], *взувачка* [3, с. 142], *нора* [3, с. 142], *параша* [3, с. 31], *шкар* [3, с. 31], *задниця* [3, с. 42], *морда* [3, с. 31], *ряха* [3, с. 31], *довбешка* [3, с. 42];

– іменники, що позначають абстрактні поняття: *хохма* [3, с. 7], *базар* [3, с. 33], *поганяло* [3, с. 113], *прикол* [3, с. 114], *будун* [3, с. 136], *завтик* [3, с. 281].

– дієслова: *видуватися* [3, с. 11], *зубрити* [3, с. 23], *потріпатися* [3, с. 23], *бухати* [3, с. 25], *здриснути* [3, с. 32], *валити* [3, с. 28], *вшиватися* [3, с. 34], *доганяти* [3, с. 29], *жатися* [3, с. 35], *клеїти* [3, с. 35], *приколюватись* [3, с. 39], *заникати* [3, с. 41], *заманатися* [3, с. 43],

Можемо стверджувати, що мова письменника стає більш образною у порівнянні з попереднім романом «Культ». Тепер автор,

ставши більш досвідченим майстром художнього слова, вкладає у метафори та порівняння своє вміння переосмислювати явища навколишнього світу – і цим сприяти збагаченню мови твору. Такі конструкції є і засобом передачі конденсованих уявлень на основі зіставлення з конкретними діями, звуковими, зоровими, дотиковими асоціаціями, і засобом вираження розгорнутого найменування типових ситуацій та явищ.

Іменникова метафора в романі може мати яскраве емоційно-експресивне забарвлення та створювати яскравий образ, а може виконувати номінативну функцію, втративши елемент поетичності. Порівняємо: «*бруд і сморід неприйняття*» [3, с. 257], «*густе волосиво вогню*» [3, с. 284], «*гра тіней*», «*глухота книжок*» [3, с. 282], «*погляд смерті*» [3, с. 279], «*кухлик сили*» [3, с. 278], «*жертви настрою*» [3, с. 173], «*Холод вічності, холод смерті*» [3, с. 161], «*ця осінь – плоскогір'я, що уривається над прірвою холоднечі*» [3, с. 156]; та «*море відвідувачів*» [3, с. 113], «*хмара народу*» [3, с. 109], «*ряди хат*» [3, с. 284], «*присмак перемоги*» [3, с. 170], хоча, ступінь поетичності чи образності залежить також від фокусу сприйняття реципієнта. Іменникова метафора є лаконічною з погляду будови та статичною з погляду семантики.

Прикметникові метафоричні структури – явище менш поширене в романі «Намір!». Частіше автор розкриває значення прикметникової метафори, поширюючи її в контексті. Але можна виділити окремі метафоричні конструкції, що становлять сполучення прикметника / дієприкметника з іменником: «*лютий, голодний вітер*» [3, с. 157], «*скажена глибина*» [3, с. 158], «*природа коматозна*» [3, с. 258], «*самотня хата*» [3, с. 258], «*Запотіле вікно*» [3, с. 231], «*зачерствілі шкарпетки*» [3, с. 137], «*кровопивчі умовності*» [3, с. 114], Такі структури є оригінальними і яскраво ілюструють індивідуальний стиль.

Дієслівна метафора традиційно є найпоширенішою в тексті. За структурою вона є більш розгорнутою, не залишається в межах значення лише окремого слова. Часто метафора накладається на цілу групу слів, компонентом яких є екзистенціал смерті: «*Зі мною грала у шахи та, чиє ім'я смерть*» [3, с. 161], «*із бабиних очей точно в момент смерті злетіли дзеркальця й мені відкрилася істина – смерть засліплює нас життям*» [3, с. 280], «*бездоганний дарунок залишила для мене смерть у цій хаті*» [3, с. 281]. До речі, екзистенціал «смерть» вживається у тексті понад 50 разів, що свідчить про особливе зацікавлення автора, яке він проектує на свого персонажа.

Порівняння у романі «Намір!» за своєю будовою часто є складними конструкціями і містять у собі метафоричний компонент, тобто є комбінованим тропом, наприклад: «дах злітає з хати, як розчепірена папка» [З, с. 284]; «Я вже бачу тінь, що віддаляється, несучи мою бабу під пахвою, мов овечку» [З, с. 280]; «Кров сказала: «пшик» і випустила із себе весь жар, всю паніку, наче рідкий метал влився у холодну воду, і холод переміг» [З, с. 279], «довкола мене кружляла паніка, схожа на пігмея в масці, махала руками й дико кукурікала» [З, с. 277]; «Глибокі спогади, немов скресання льоду. Темрява кутала мене, як свою дитину» [З, с. 265]; «Пам'ять відшаровувалась, як листове тісто» [З, с. 232]; «Гоца прилетіла у кафе, наче літо, ніби найменшенька онука бога Ра» [З, с. 216]; «Слова витікали з нас, ніби ріки» [З, с. 161] та ін. Використовуючи подібні форми порівняння, письменник розкриває властивості явищ і речей з незвичного для пересічної людини боку, ділиться особистим світосприйняттям.

**Висновки.** Ідіостиль є відображенням розуміння письменником законів буття, це його практичний вияв у тексті. Соціально-історичні умови епохи накладають свій відбиток не лише на тематику творів, а й актуалізують нетрадиційні форми самовираження. Особливістю ідіостилю Л. Дереша можна назвати характерну для сучасної молоді мову з використанням жаргонізмів, а також свідоме накопичення діалектизмів для увиразнення мовлення персонажів певного регіону.

На образному рівні роман «Намір!» якісно відрізняється від попередніх, оскільки демонструє майстерне володіння художніми засобами. Головною ознакою стилю Л. Дереша залишається неординарність та іронія.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гриценко П. Ідіолект і текст / П. Гриценко // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка : зб. наук. пр., присвячених 70-річчю від дня народження проф. С. Я.Єрмоленко. – К., 2007. – С. 16–43.
2. Дереш Л. Культ / Л. Дереш. – Харків : Книжковий клуб, 2006. – 240 с.
3. Дереш Л. Намір! / Л. Дереш. – К. : Дуліби, 2006. – 288 с.
4. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування : мовознавство [електронний ресурс] / Л. І. Коткова // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки – 2012. – Режим доступу : [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum./NzFn/2012\\_2/mov/mov6.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum./NzFn/2012_2/mov/mov6.pdf)
5. Ставицька Л. О. Про термін «ідіолект»/ Л. О. Ставицька // Українська мова. – 2009. – №4. – С. 3–17.

**Кавунник М. О. «Особенности идиостиля Любка Дереша (на примере романа «Намерение!»).**

*В статье доказана необходимость исследования творчества молодых писателей на примере романа Л. Дереша «Намерение». Предпринята попытка определения языковой специфики произведения. Особое внимание уделяется диалектизмам, жаргонизмам, а также средствам образности, свидетельствующим о современности и неординарности личности писателя.*

**Ключевые слова:** стиль, идиостиль, идиолект, лексика, метафора, сравнение.

**Kavunnyk M. «Features idiostyle Lyubka Deresh (based on the novel»The intention!»).**

*The necessity of analysis of young writer's creative work is proved in this article by the example of novel by L. Deresh «Intention». An attempt to depict a linguistic specificity of novel is realized. The accent is given to dialectisms, slang, surzhyk and stylistic devices which are an evidence of contemporaneity and eccentricity of writer.*

**Key words:** style, idiostyle, idiolect, lexicon, metaphor, simile.

**Ю. В. Коваленко**

## **НОВА ЛЕКСИКА РОМАНУ-РЕКВІЕМУ ВАСИЛЯ БАЗІВА «АРМАГЕДОН НА МАЙДАНІ»: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ**

*У статті проаналізовано нову лексику, вжиту у романі-реквіємі Василя Базіва «Армагедон на Майдані», з погляду словотвірної структури. У роботі матеріал описано відповідно до способів словотвору, словотвірних типів та словотвірних категорій. Нова лексика представлена не лише власне українськими новотворами, але й численними запозиченнями.*

**Ключові слова:** неологізм, новітня лексика, новотвір, спосіб словотвору.

**Постановка проблеми.** Важливою умовою розвитку та функціонування будь-якої мови є її здатність до змін. На кожному новому етапі її існування розвиваються ті засоби та способи вираження, ті тенденції, які найбільш точно відображають нові соціально-культурні завдання та умови мовленнєвої комунікації. Як відомо, то динаміку мови найвиразніше відображає її лексико-семантичний рівень, адже він являє собою ту систему, яка здатна швидко й точно зреагувати на будь-яку позамовну дійсність.

Події 2013–2015 років сколихнули суспільно-політичний простір України, що в свою чергу викликало появу значного масиву нових реалій і понять, які потребували називання, тому тема дослідження є **актуальною**.

**Аналіз актуальних досліджень.** Інноваційні процеси в лексиці знаходяться під постійним пильним прицілом науковців. Починаючи з середини XIX ст. і до сьогодні, лінгвісти звертаються до розгляду



актуальних проблем неології. Зокрема, свої праці присвячені розвитку словникового складу мови в другій половині XIX – на початку XX ст. представили П. Тимошенко, О. Муромцева; шляхи і засоби збагачення лексики української мови в першій половині XX ст. вивчав І. Співак; зміни в словниковому складі української мови за період Другої світової війни були об'єктом уваги І. Тараненка; В. Коломієць розглядала зміни в лексиці української мови за післявоєнний період на тлі інших слов'янських мов; процес неологізації української мови в 50-70-х рр. XX ст. аналізували А. Москаленко, П. Доценко, Ю. Редько, В. Токар, В. Присяжнюк, М. Феценко, О. Терещенко, І. Шишкін.

Вивченню питань неології останніх десятиліть свої праці присвятили І. Андрусяк, Н. Вовчук, Г. Віняр, Г. Вокальчук, В. Герман, Є. Карпіловська, Н. Клименко, Н. Колесникова, О. Стишов, Н. Стратулат, О. Тараненко та ін.

Отож, з огляду на актуальність даної теми та її недостатню дослідженість, ми ставимо перед собою **мету** – дослідити й проаналізувати новотвори останнього твору В. Базіва «Армагедон на Майдані» з погляду їхньої семантико-словотвірної структури.

**Виклад основного матеріалу.** Важливі для суспільства події ведуть за собою активне оновлення словникового складу мови. Сьогодні не є виключенням. Більш того, сучасні дослідники наголошують на тому, що активний словник української мови за останнє десятиліття змінився на 25%. Події останніх місяців 2013 – початку 2014 років яскраво демонструють поповнення лексичного складу сучасної української мови новими словами. Взагалі-то можемо говорити про те, що Майдан став подією світового масштабу, бо він мусив змінити цивілізаційний хід історії. Наша Революція Гідності стала тією відправною точкою, яка може змінити сучасну мапу світу. Сам автор роману-реквієму пояснює це так: *»Майдан – це камертон, який заставляє здригатися усіх в унісон по всій Землі, хто носить у собі Божественну іскру співчуття до ближнього... Майдан – то найвиразніше у новітній історії протистояння Добра і Зла, і у ньому кожен із мільярдів дітей Адамових хоче стати на бік Добра»* [1, с. 5].

Отож, спробуємо розглянути структуру та семантику новотворів нашого сьогодні, які зафіксовано у романі. Чільне місце займає семантична інновація **Майдан**, якою пронизано весь твір. Це запозичення з арабської мови, яке означало *«поле, парк чи то площу,*

*тобто велике незабудоване місце». Нині ж свідомість українця сприймає й потлумачує це слово геть по-іншому: «Майдан – суспільно-політична подія; масовий, неформальний народно-визвольний рух в Україні, зокрема проти антинародних режимів Кучми, Януковича та за громадський контроль над владою». Напр.: На порозі третього тисячоліття таким брендом людства стало українське слово **Майдан**, яке витіснило із н'єдесталу навіть сам феномен того самого бренду із його мітами на небосхилі цивілізації. **Майдан** – перше слово у назві нинішньої сторінки світової історії. [1, с. 4-5].*

Якщо розглядати словотвірну структуру нових лексем, то на перше місце серед новотворів роману сміливо можемо поставити ті неологізми, які утворилися шляхом слово- чи основоскладання, або ж шляхом телескопічної аббревіації. Напр.: **Зондеркоманда** кидала із титанічною енергією самозбереження сухе гілляччя, і вогонь розгорівся з новою силою [1, с. 158]. З контексту зрозуміло, що даний новотвір вжито у значенні «зонівська-державна-команда». Напр.: *От і уся історія із цими екстремістами на Майдані, яких потім будуть розпинати на усіх московських телеканалах медійні гноми **сатанайла*** [1, с. 141]. Телескопічна аббревіація: [сатана]+арх. Гаври[їл]; одна з назв нечистого. Напр.: **Ментозаври**, п'яні й озвірілі, оточили його зусібч і вибивали інформацію [1, с. 157]. Телескопічна аббревіація від: [мент]+дино[завр]. Також використано такі словоскладання, як спаринг-партнер, кат-зек, віп-співкамерник, піар-зв'язок тощо. Напр.: *Так от, фіни винайшли запалювальну суміш і назвали її на честь **спаринг-партнера** Ріббентропа, повішеного за рішенням Нюрнберзького трибуналу* [1, с. 144].

Значний масив нової лексики представлено дієсловами, які утворилися від аббревіатур шляхом додавання суфіксів типу **-ник**, **-іст**: *цереушник, ефесбешник, цеерушник, кагебіст* та ін.. Напр.: *Уся ця політтусовка, навіть у світовому масштабі, зі всіма цими **цеерушниками** чи моссадами, – шпана в порівнянні із рідною Макіївкою* [1, с. 120].

Префіксальним способом творяться слова типу *антинародний, антицивілізація* тощо. Напр.: *Протягом трьох місяців повстання на Майдані тут було зосереджено генеральний штаб **антинародної** армії, яка складалася із трьох родів військ* [1, с. 148].

Варто згадати й про новотвір, який прийшов в українську мову шляхом перекладу з англійської слова «Russia» та почав активно вживатися в мовленні українців. Напр.: *Це був типова «раша» із бичачою шиєю, на якій тіліпалася сплюснута головешка* [1, с. 132].

Також у романі представлено й розмаїття нових сталих висловів. Напр.: *А позаду Ярка летів ангельський ключ **Небесної Сотні**, до якої долучалися нові й нові причисті душі праведників, вкриваючи Покровою благодаті Армагедон, що постав на землі українського воскресіння* [1, с. 159]. *Кримінальні банди із Росії, перевдягнуті за кремлівським сценарієм у «зелених чоловічків» і «самооборону русскоязычного населення» будуть викрадати людей на вулицях, нападати на помешкання цивільного населення, будуть захоплювати державні установи і вивішувати на них московський прапор* [1, с. 124]. Для кожного пересічного українця ці слова фактично перестають бути новими, адже досить щільно втиснулися в їхнє життя та свідомість.

**Висновки.** Отже, описані вище тенденції формування нового масиву української лексики на прикладі твору В. Базива «Армагедон на Майдані» безсумнівно чітко відображають ті нові доповнення концептуальної картини світу українця новими словами. У підсумку можемо говорити, що все ж таки більша частина новотворів – українські неологізми. Проблема творення нових слів є актуальною та перспективною, тому в подальшому може бути розширена завдяки залученню до аналізу творів й інших сучасних письменників.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Базів В. Армагедон на Майдані / В/ Базів. – К. : Український пріоритет, 2014. – 159 с.
2. Нелюба А. Лексико-словотвірні інновації (2012–2013) : словник / А. Нелюба, Є. Редько. – Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2014. – 172 с.
3. Нелюба А. М. Лексико-словотвірні інновації (2010–2011) : словник / А. М. Нелюба. – Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2012. – 100 с.
4. Нові слова та значення: словник / Ін-т укр. мови НАН України; [уклали: Л. В. Туровська, Л. М. Василькова]. – К. : Довіра, 2009. – 271 с. – (Словники України).

**Коваленко Ю. В. Новая лексика романа-реквием Василия Базива «Армагедон на Майдане»: структурно-семантический анализ.**

*В статъе проанализировано новую лексику, употребленную в романе-реквием В. Базива «Армагеддон на Майдане», с точки зрения словообразовательной структуры. В работе материал описано в соответствии со способами словообразования, словообразовательных типов и словообразовательных категорий. Новая лексика представлена не только собственно украинскими новообразованиями, но и многочисленными заимствованиями.*

**Ключевые слова:** *неологизм, новейшая лексика, новообразование, способ словообразования.*

**Kovalenko Y. New vocabulary novel Vasyl Baziv «Armageddon on Maidan»: structural and semantic analysis Structure- semantic features neoplasm.**

*The article analyzes the new vocabulary taken in the novel V. Baziv «Armageddon on Maidan» word creative in terms of structure. The paper describes the material according to the methods of derivation, structural word types and structural word categories. New vocabulary represented not only their own Ukrainian neoplasms, but also numerous borrowings.*

**Key words:** neologism, modern vocabulary, novotvir, derivation method.

**Я. А. Ковтун**

## **ОСНОВНИ КОМПОНЕНТИ ЛІНГВОСЕМІОТИЧНОЇ СИСТЕМИ ЖІНОЧОГО ГЛЯНЦЕВОГО ЖУРНАЛУ**

*Статтю присвячено дослідженню ключових компонентів лінгвосеміотичної системи жіночого глянцевого журналу. У ході дослідження були виявлені особливості адресантно-адресатних відносин жіночого глянцевого журналу. Було з'ясовано, що реклама займає чільне місце у лінгвосеміотичному просторі «glossies», а така складова як перитекст є своєрідним обрамленням, «футляр» журнального тексту.*

**Ключові слова:** жіночий глянцеви́й журнал, перитекст, реклама, агент, клієнт, дискурс, заголовок, слоган.

**Постановка проблеми.** Сучасна лінгвосеміотика отримує нові вектори дослідження семіозису як комунікативно-прагматичного й когнітивного механізму, пов'язаного з етносвідомістю, культурою народу, архетипами колективного позасвідомого. Актуальними залишаються питання природи мовних знаків, їхньої типології, проблеми моделювання семіотичного механізму, залежності лінгвосеміотичних постулатів від методологічних засад дослідників, місця значення в семіотичному процесі.

**Аналіз актуальних досліджень.** У зарубіжній лінгвістиці накопичений певний досвід вивчення лінгвосеміотичного простору жіночого глянцевого журналу в працях багатьох дослідників. А. О. Шатова розглядала гендерні особливості друкованих видань на прикладі глянцеви́х журналів. Російська дослідниця О. Г. Кир'янова досліджувала особливості маніпулювання свідомістю жінки за допомогою спеціальних друкованих видань – глянцеви́х журналів. М. Фергюсон вивчав культ фемінності у англomовних жіночих глянцеви́х журналах. Л. Н. Синельникова вивчала специфіку адресантно-адресатних відносин в медійному дискурсі.

**Мета статті** – виявити та описати особливості компонентів лінгвосеміотичного простору сучасного англomовного жіночого журналу як фемінно-маркованого типу медійного дискурсу,

спрямованого на підтримку та утвердження культурних та суспільних цінностей жіночої аудиторії.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасний глянце́вий журнал – це енциклопедія гламурного життя, яка пропагує власну ідеологію. Дискурс глянце́вих журналів є вагомим сегментом сучасного медійного дискурсу, який претендує на роль розробника та постачальника еталонів суспільного смаку та образу життя. Наприклад, статті, які висвітлюють теми «краса», «харчування», не містять закликів до схуднення чи зміни зовнішності за допомогою пластичних операцій або косметичних процедур. Інформація подається таким чином, що читач в процесі інтерпретації самостійно доходить такого висновку. Саме це дозволяє авторам повідомлення маніпулювати свідомістю читачів та наштотувати їх на вибір певних товарів та послуг: *«It's time for a shake in your food cupboard; instead of reaching the same old staples in the supermarket, make a beeline for these taste-enhancing health heroes. Coconut oil is rich in proteins. You can use it in raw foods: add a tablespoon to your porridge. The coconut oil sets firm when it's refrigerated»* [4, с. 62]. Дане повідомлення містить поради та заклики до здорового харчування, але вибір залишається за клієнтом.

Структура лінгвосеміотичного простору глянце́вого журналу є досить складною. До основних компонентів системи жіночого глянце́вого журналу можна віднести текст, рекламу, перитекст.

Глянцевий журнал є особливим комунікативним простором, який можна розглядати як самостійне дискурсивне формування – дискурс глянце́вого журналу, ключова особливість якого – наявність особливих рольових позицій, які займають учасники комунікації. У різних теоріях мовної діяльності учасників комунікації називають по різному: відправник – отримувач, реципієнт – рецептор, автор – інтерпретатор, оповідач – слухач/аудиторія, співрозмовник (interlocutor). Ми використовуємо термін «адресат», що підкреслює свідому орієнтацію висловлювання на особу, яку можна певним чином охарактеризувати відповідно до її суспільних, моральних та інших стандартів, а також психології. Термін «адресант» підкреслює текстову природу мовлення, що є відредагованою розповіддю про ту чи іншу подію і поєднує у собі оцінку, ставлення оповідача, журналіста, редактора, фотографа. Адресат є кінцевим споживачем повідомлення, створеного адресантом. У нашому дослідженні в ролі

адресата виступає читач, або жіноча аудиторія. Як правило, засоби реалізації категорії адресантності розміщуються у тексті неоднорідно. Вони здатні нагромаджуватися, підсилюючи один одного й утворюючи в тексті прагматичні фокуси апеляції до адресата.

Об'єднання читацької аудиторії з оповідачем, наголошення на загальному характері проблеми відбувається через використання займенників «*we*», «*our*», «*us*»: *We did the same job but he earned 4000 more. / Our day from hell / How we beat out love hurdles* [5, с. 163]. Основним засобом самовираження адресанта у текстах виступає займенник «*I*», реальність існування особи підтверджується також короткою інформацією про ім'я (рідше прізвище), вік, місце проживання, рід заняття, а також фотографією особи. Використання форми присвійного займенника (*my husband, my baby, my mother, my daughter*), є ще одним засобом представлення адресата. Хоча він й не прямо співвідносить дію з мовцем, проте встановлює зв'язок з ним за ознакою належності. Таким чином, відбувається зближення двох сторін, що є передумовою для успішного спілкування. Для того, щоб привернути увагу читачів до повідомлюваного, активно використовуються вставні слова й словосполучення певної семантики (*you know, just imagine, think of, remember*), що також є одним із засобів адресації.

Одним із засобів адресації виступають також невербальні елементи: шрифт, пунктуація, зображення. Зміна шрифту відображає зміну інтонації і логічного наголосу. Деякі пунктуаційні знаки, зокрема крапки і знак оклику (не в кінці речення), допомагають адресату правильно розподілити свою увагу і виділити в тексті найважливіше з семантичного погляду слово.

Важливим елементом жіночого «глянцевого» видання є реклама. Із філологічної точки зору реклама – це особлива сфера практичної діяльності людини, продуктом якої є рекламний текст, який насамперед і становить інтерес для лінгвістів. Жіночий глянцевиий журнал є дуже ефективним рекламоносієм з наступних причин: практичність (можна брати з собою усюди), тривалість читання та зберігання, більша кількість читачів на один екземпляр видання, чітко визначена цільова аудиторія кожного видання. Реклама – основний прибуток таких журналів. Більша частина візуальної інформації так чи інакше є рекламним матеріалом. З цієї причини весь журнал перетворюється на своєрідний рекламний каталог, який розбавлено практично невеличкими уривками нерекламної інформації.

Рекламний текст глянцевого журналу має універсальні та специфічні особливості, що притаманні рекламним текстам взагалі. Відзначимо особливості журнального рекламного тексту:

1. Специфічна прагматична направленість.
2. Особливість денотата (денотатом є рекламований продукт).
3. Специфіка когнітивних умов рекламного тексту.

Реклама косметичної продукції націлена на презентацію косметичного продукту певної компанії. Мета реклами косметики – підвести цільову аудиторію жінок до виконання бажаної дії – купівлі косметичного засобу, що рекламується. Основними структурними компонентами в архітектоніці рекламного тексту, що несуть головне інформаційне (змістовне) і експресивно-емоційне навантаження, є заголовок, підзаголовок, основний текст, слоган, які виконують особливу функцію, несуть певне когнітивно-дискурсивне навантаження [3, с. 95–100].

Заголовок – це коротка фраза, функціональне значення якої полягає в актуалізації інформації, у реалізації номінативної, комунікативної, рекламної функцій. Так, заголовок з рубрики *Life and Happiness: Bad day? Stop it in its tracks* [4, с. 56] імплікує асоціацію невдалого дня з авто чи будь-яким іншим засобом пересування через лексичну конструкцію «to stop smth. in its tracks». Комунікативна функція цього заголовку – запевнити жінку, що невдалий день – це дещо, що цілком в її силах змінити.

Заголовок є багатофункціональним, про що свідчать функції зовнішні (репрезентативна, з'єднувальна, функція організації читацького сприйняття) та внутрішні (номінативна, делімітативна, текстостворююча).

Підзаголовок – це своєрідний місток між заголовком та основним текстом, уточнення рекламного оголошення, несе додаткову інформацію як до заголовка, так і до основного тексту. Наприклад, «*MaxFactor. From one masterpiece to another*» [4, с. 53]. У наведеному прикладі підзаголовок доводить неповторність та високу якість зазначеної марки косметики вже перед власне рекламним текстом.

Основний рекламний текст (ОРТ) – основна рекламна думка, що реалізує та обумовлює в розгорнутому виді закладені заголовком авторські інтенції. ОРТ як основна думка рекламного оголошення функціонально представлений трьома блоками: вступ, основна

частина, висновки. Слоган як вербальний еквівалент логотипу компенсує торгову концепцію та стратегію. Він екстеріоризує об'єкт реклами, виконує функцію розгорнутого логотипа, вказує на рекламну концепцію – бренд компанії, привертає увагу широкого кола цільової аудиторії реклами та активує запам'ятовування тексту, наприклад: *Maybelline New York. Maybe she's born with it, maybe it's Maybelline. Now, lips slip into our creamiest matte* [5, с. 50]. Цей рекламний текст представляє відому марку жіночої косметики, яка має на меті справити яскраве враження та довести свою довершеність.

Отже, рекламний текст належить до текстів малих форм і є структурно-семантичним цілим вербальних та візуальних елементів, що характеризується особливою прагматичною спрямованістю.

Не можна залишити поза увагою таку аксіологічну характеристику жіночого глянцевого журналу як периферія тексту або перитекст. Це так званий «навколотекстовий» компонент, до якого входять:

- обкладинка з фотографією відомої зірки та назва журналу;
- фотографії;
- різноманітна графіка.

Перитекст може розглядатися в якості специфічних для різноманітної нарративної продукції знаків оздоблюваної роботи, яка супроводжує продукти художньої практики в сучасній цивілізації [2, с. 7].

Обкладинка жіночого глянцевого журналу є коротким змістом глянцю, де у вигляді графічних та візуальних елементів опубліковані основні теми. Традиційно на ній зображується жінка, яка грає роль провідника красивого життя. Обличчям на обкладинці є ніхто інший, як рекламний герой / героїня, які стають для читачки ідеалом та зразком для наслідування. У випадку звільнення обкладинки від надписів, ми побачимо професійну фотографію, яка не стільки демонструє ідею, скільки художню цінність та креативний образ моделі.

Ілюстрація в глянцевому журналі виконує особливу семіотичну роль – це візуальний код, який вибудовує систему символічних цінностей: естетичних, моральних та соціальних. Але навіть ілюстрації в глянцевих журналах потребують текстової підтримки: вербальний ряд підсилює інформаційне посилення ілюстрації [1, с. 20].

**Висновки.** Основними компонентами лінгвосеміотичного простору сучасного англomовного жіночого журналу є текст, реклама



та перитекст, кожен з яких має певне когнітивно-дискурсивне навантаження у створенні архітектоніки жіночого журнального дискурсу. Варто зазначити, що особливості сучасної лінгвосеміотичної системи жіночого глянцевого журналу є, на нашу думку, недостатньо вивченими, тому перспективним напрямком подальших розвідок може бути з'ясування взаємодії її ключових компонентів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Буряковская В. А. Глянцевый журнал как феномен массовой культуры: речевое и прагматическое представление / В. А. Буряковская // Политическая лингвистика. – Волгоград, 2009. – С. 1–5.
2. Козлов Е. В. Развлекательный нарратив в паралитературе: культурный статус и дискурсивные практики / Е. В. Козлов // Вопросы языкознания. – СПб, 2009. – С. 23–27.
3. Рева Н. С. Архітектонічні аспекти композиції реклам косметичних засобів на матеріалі англомовного дискурсу / Н. С. Рева // Філологічні науки. – Луганськ, 2011. – С. 95–100.
4. Glamour. – 2014. – April. – P. 147–163.
5. Marie Claire. – 2014. – December. – P. 50–62.

**Ковтун Я. А. Основные компоненты лингвосеміотической системы женского глянцевого журнала.**

*Статья посвящена исследованию ключевых компонентов лингвосеміотической системы женского глянцевого журнала. В ходе исследования были выявлены особенности адресантно-адресатных отношений женского глянцевого журнала. Было выяснено, что реклама занимает видное место в лингвосеміотическом пространстве «glossies», а такая составляющая, как перитекст является своеобразной упаковкой, «футляром» текста.*

**Ключевые слова:** женский глянцевый журнал, перитекст, реклама, агент, клиент, дискурс, заголовок, слоган.

**Kovtun Y. The main components of the glossy magazines' linguosemiotic system.**

*The article is devoted to the investigation of the key components of glossy magazines' linguosemiotic system. The study has revealed the features of the «addresser – addressee» relations in the glossy magazine. It has been shown that advertisements play a prominent role in the semiotic space of «glossies» while such a component as peritext acts as a frame, a «case» of the text.*

**Key words:** female glossy magazine, advertisements, addressee, addresser, discourse, headline, slogan.

**І. М. Колюка**

### ГРАМАТИЧНИЙ ПОВТОР ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ

*У статті проаналізовано різні види граматичного повтору як стилістичного прийому, виокремлено його основні різновиди, охарактеризовано провідні функції у літературних казках українських письменників (на прикладі казкових текстів В. Нестайка та В. Шевчука).*

**Ключові слова:** стилістичний прийом, стилістичний засіб, стилістичні функції, граматичний повтор.

**Постановка проблеми.** Явище повтору притаманне мові української народної казки, де воно представлене на всіх мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному. Літературна казка сформувалася на основі народної, тому ввібрала в себе національні традиції, хоча у її мові помітний вплив власне авторського бачення та індивідуального стилю. Актуальним питанням є вивчення граматичного повтору як стилістичного засобу в казках українських письменників.

**Метою** статті є аналіз функціонально-стилістичного навантаження граматичного повтору як особливого прийому в українській літературній казці.

Матеріалом дослідження послуговували тексти казок В. Нестайка та В. Шевчука.

Для реалізації поставленої мети потрібно виконати такі завдання: 1) виокремити основні різновиди граматичних повторів, характерні для української літературної казки; 2) проаналізувати стилістичні функції граматичних повторів у текстах літературних казок.

**Аналіз актуальних досліджень.** Вивченням повтору як стилістичного засобу займалися такі українські мовознавці, як І. Білодід, С. Єрмоленко, А. Коваль, І. Ковтунова, І. Кочан, В. Суханова, О. Тараненко, В. Чабаненко, І. Чернухіна. Більшість вчених кваліфікує повтор як стилістичну фігуру, що утворюється через нагромадження певних мовних елементів у межах одного висловлення (І. Білодід, А. Коваль, В. Суханова). Деякі мовознавці визначають повтор як багаторазове відтворення різних лінгвістичних одиниць: фонем, морфем, лексем, слів, словосполучень, речень (І. Кочан, О. Тараненко). В енциклопедії «Українська мова» повтор трактується як «фігура мови, що полягає у дво- або кількарізного використанні в 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» [3, с. 496].

Стилістичну характеристику повтору в текстах казок здійснили Т. Жук, Я. Закревська, В. Масальський.

**Виклад основного матеріалу.** Результати дослідження дають змогу визначити дієслівні повтори як найчисленнішу групу повторів у літературних казках. Деякі з них використовуються для того,

щоб передати довготривалість дії в часі: *Пливуть-пливуть. Уже й берега не видно* [2, с. 25]; *Гукали-гукали. Не відгукується качечка Крячечка* [2, с. 41].

Повторювані дієслова можуть вказувати на завершеність дії, яку персонаж виконував протягом певного періоду часу. У такому випадку найчастіше вживаються дієслова недоконаного та доконаного виду, причому останні завершують ланцюг повторів та вказують на результат дії. Наприклад: *Біг, біг, біг і прибіг до Диво-Саду* [2, с. 46]; *Ішли-йшли і підійшли до Болота-Болотища* [2, с. 45]; *Їхали вони, їхали, і от нарешті переїхали Велику Жовту Пустелю* [2, с. 40]. Часто такі конструкції підсилюються словами, як *нарешті, і от, та й*: *Ішли вони, йшли. Ішли вони, йшли. І нарешті вийшли з Лісу-Лісища* [2, с. 42].

Проте повторення дієслів використовується не лише для означення процесів та дій, а безпосередньо для характеристики героїв, підкреслення їхніх рис характеру. Наприклад: *Всього на світі боялися. Боялися темряви і боялися сонця. Боялися блискавки і боялися грому. Боялися вітру і боялися дощу. Навіть тіні власної боялися. А найдужче боялися хуліганів* [1, с. 279]. Зауважимо, що для реалізації зазначеної мети дієслово повторюється в одній формі (минулий час, множина, дійсний спосіб).

Прикметникові повтори виконують функцію акцентування уваги на властивостях казкового персонажа: *І тут Залізний Роб дзвінко стукнув себе залізною рукою по залізному лобі* [2, с. 19]; *Побачила мала, що це великий, білий красень, що це великий білий лебідь* [4, с. 178]; *Хитрий ти, хитрий* [4, с. 82].

Повтор прикметників на позначення кольору відіграє важливу роль при змалюванні настроїв героя, його душевних переживань, тієї атмосфери (позитивної або негативної), у якій він перебуває. Усі світлі та яскраві кольори в казковому тексті мають позитивнооцінну семантику й ототожнюються з чимось позитивним та приємним. Властива прикметникам семантика посилюється за допомогою повторів: *Пробудився малесенький, срібнесенький жучок-черв'ячок, спустився на тонюсенькій срібній нитці і встиг причепити срібну павутинку до волосся Зими* [4, с. 34]; *І білі крила замахали біля неї, як сон, котрий вона снила, білий простір оповив її довкола знову ж таки, як сон, що його вона снила, і припала маленька до білого птаха, охопивши міцно його руками* [4, с. 180]; *Одежа помалиновіла, і ці*

*малинові* прислужники підносили королеві букети <...> волосся *золотими* полисами грало, по щоках цвіли *малинові* рум'янці [4, с. 41].

Для зображення чогось неприємного чи лихого письменники здебільшого використовують назви темних кольорів, передусім чорного та сірого. За допомогою повторів їхня негативна конотація семантично поглиблюється. Наприклад: *В нашому місті все сіро-чорне, і навіть королева наша сіро-чорна і ніколи не всміхається* [4, с. 50]; *У тій залі сиділа одягнена в сіру сукню та чорний плащ королева, а довкола крутилися чорні, як жуки, прислужники* [4, с. 40].

Повторення назв теплих кольорів подекуди використовується для створення негативної настроєвості і, зокрема, слугує для змалювання сумного настрою, печалі: *Жовте піщане поле, де-не-де поросле рідкою травою. Гуляв над ним жовтий вітер, а по жовтій стежці дибцяла маленька дівчинка...* [4, с. 182].

Серед займенникових повторів найпоширенішими є вказівні, які виділяють предмет чи явище серед ряду інших, підкреслюють його неповторність: *І так добре й радісно стало дівчинці у цій веселій хаті, що їй по-справжньому захотілося тут залишитися, щоб ця золотава жінка стала її матір'ю і щоб стала цій жінці вона донечкою* [4, с. 151]; *Мала та дівчинка ледь-ледь кирпатий носик <...> годі було не всміхнутися до тої дівчинки <...> і ще та дівчинка не мала власної хати* [4, с. 103].

Повтор іменників найчастіше спостерігається у ролі апелятивів, що підсилює експресивність тексту, створює емоційну напругу: *Лебедю! Лебедю!* – прошепотіла дівчинка [4, с. 178]; *Хмари! Хмари!* – крикнула вона тоненько [4, с. 132]; *Квіти! Квіти!* – закричали вони [4, с. 60]; *Сестро, гей, сестро! А може ти прокинешся!* [4, с. 24]

За допомогою використання повторювальних прислівників у казках здійснюється якісна характеристика стану, дії, ознаки: *Трошечки-трошечки не дострибнула Лисичка-сестричка* [2, с. 43]; *Вже зовсім вона утомилася і зовсім змарніла, та й зовсім утомилася її лялька* [4, с. 140].

Числівникові повтори не дуже поширені в текстах казок. Їх основною функцією є розмежування кількох однакових предметів, тому найчастіше вживаються саме порядкові числівники: *Зирнула тоді дівчинка в один куток, другий, третій і четвертий і раптом побачила, що по тих кутках сиділи, поклавши голови на підставлені долоні, одна, друга, третя й четверта Нудьга* [4, с. 154].

Повторювані сполучники, зокрема сполучники сурядності, допомагають підкреслити одночасність кількох дій: *Вона йшла, і Зірка сиділа коло місяця, а десь у темряві тихо йшов Вовк, і в нього були не зуби, а шоколадки, і дівчинка дуже захотіла з ним зустрітись* [4, с. 10]. До того ж сполучники можуть вказувати на послідовність дій: *І дівчинка не на жарт перелякалася, вона вдарила в ноги, і серце в неї перелякано задвигтіло, і помчала вона геть із того Поля* [4, с. 154]; *До нього простяглася мала й ніжна долонька і торкнулася його голови, і відпало навіки його жало, і закричав він тонко* [4, с. 129].

Повторювальні вигуки в літературній казці є не тільки засобом передачі емоційної характеристики героїв, їх ставлення до навколишнього світу, а й показником авторської симпатії чи антипатії стосовно персонажів: *Не піду-у! У-у-у!.. Не хочу-у! У-у-у!..* [2, с. 4]; *Ой, дивіться! Ой, дивіться! Ой, летить!* [2, с. 34]; *Овва! Овва! Які дива!* [2, с. 49].

**Висновки.** Отже, повтор виконує у літературній казці роль важливого стилістичного прийому. На граматичному рівні найпоширенішими групами повторів є дієслівні та прикметникові, менш частотні іменникові, займенникові та прислівникові. Серед службових частин мови найпоширенішими є повтори сполучників. У літературній казці основними функціями граматичних повторів є вказівка на миттєвість або тривалість дії, подання характеристики персонажа, акцентування уваги на його основних властивостях.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Нестайко В. З. Вибрані твори: в 2-х т. – К. : Веселка, 1990. – Т. 2 : П'ятірка з хвостиком : повісті та повісті-казки : для мол. та серед. шк. віку / В. З. Нестайко. – 511 с.
2. Нестайко В. З. Олексій, Веселесик і Жарт-Птиця : казка / В. З. Нестайко. – Харків : Белкар-книга, 2007. – 64 с.
3. Українська мова : Енциклопедія / [В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін.]. – Вид. 2-ге, випр. і допов. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
4. Шевчук В. О. Панна квітів : казки моїх дочок : для мол. та серед. шк. віку / В. О. Шевчук. – К. : Веселка, 1990. – 183 с.

**Колюка И. Н. Грамматический повтор как стилистический приём в украинской литературной сказке.**

*В статье проанализированы различные виды грамматического повтора как стилистического приёма, выделены его основные разновидности, охарактеризованы ведущие функции в литературных сказках украинских писателей (на примере сказочных текстов В. Нестайко и В. Шевчука).*

**Ключевые слова:** стилистический приём, стилистическое средство, стилистические функции, грамматический повтор.

*Kolyuka I. Grammatical repetition as a stylistic device in ukrainian literary fairy tale.*

*The article analyzes various kinds of grammatical repetition as a stylistic reception, highlighted its main types, characterized by a leading function in the literary fairy tales of Ukrainian writers (on the material of fairy tales of V. Nestayko and V. Shevchuk).*

*Key words: stylistic method, stylistic means, stylistic features, grammatical repetition.*

**Р. І. Кононенко**

## **СТРАТЕГІЇ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЕВОГО ВПЛИВУ В СИТУАЦІЇ СПІЛКУВАННЯ «КЕРІВНИК-ПІДЛЕГЛИЙ» В АНГЛОМОВНОМУ ДІЛОВОМУ ДИСКУРСІ**

*У статті досліджено особливості реалізації мовленнєвого впливу в ситуації спілкування «керівник-підлеглий» в англomовному діловому дискурсі. Визначено стратегії мовленнєвого впливу (стратегія контролю та підпорядкування, стратегія прогнозування, стратегія оцінювання) та проаналізовано особливості їх вербальної репрезентації.*

*Ключові слова: мовленнєвий вплив, ситуація спілкування «керівник-підлеглий», діловий дискурс, стратегія контролю та підпорядкування, стратегія прогнозування, стратегія оцінювання.*

**Постановка проблеми.** Актуальною проблемою лінгвістичних досліджень є вивчення специфіки мовленнєвого впливу в різних типах дискурсу. Одним із аспектів вивчення мовленнєвого впливу є стратегії його реалізації в ситуації спілкування «керівник-підлеглий» в англomовному діловому дискурсі, які передбачають залучення специфічних вербальних засобів.

Актуальність теми визначається зростаючим інтересом до проблем іншомовного спілкування, необхідністю вивчення процедур та засобів мовленнєвого впливу комунікантів у процесі ділового спілкування; вивчення стратегій комунікативної поведінки представників ділової сфери комунікації.

**Мета дослідження** полягає у визначенні й аналізі стратегій здійснення мовленнєвого впливу в ситуації «керівник-підлеглий» в англomовному діловому дискурсі. Об'єктом дослідження є мовленнєвий вплив в англomовному діловому дискурсі. Предметом дослідження є стратегії реалізації мовленнєвого впливу в ситуації спілкування «керівник-підлеглий» в англomовному діловому дискурсі.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблема дослідження мовленнєвого впливу є досить актуальною у лінгвістиці. Цей процес вивчається великою кількістю спеціалістів з лінгвістики (Й. Стернін, О. Селіванова, В. Карасик, Е.Тарасов та ін.). Зокрема, досліджуються

особливості мовленнєвого впливу в діловому англomовному дискурсі, проблеми мовленнєвого впливу на співрозмовника та поведінку, здійснюване різноманітними мовними засобами.

Діловий дискурс це соціально обумовлена комунікативна подія, що функціонує в інституційно-виробничій сфері, характеризується певною формою організації мовного матеріалу, яка обумовлюється параметрами ситуації спілкування, залежить від інтенцій та офіційного статусу комунікантів, які мають необхідні повноваження для встановлення та розвитку ділових стосунків та реалізують у процесі взаємодії свої статусно-рольові характеристики, обумовлені виробничими відносинами, при цьому глобальна мета комунікації знаходиться поза спілкуванням і є головною в ієрархії цілей, а тематичний репертуар ділового дискурсу відрізняється високим ступенем фіксованості теми [4, с. 2].

**Виклад основного матеріалу.** Діловий дискурс є сферою реалізації мовленнєвого впливу, як впливу на індивідуальну і / або колективну свідомість і поведінку, здійснювану різноманітними мовними засобами, іншими словами – за допомогою повідомлень на природній мові [3, с. 20]. Ділова активність глибоко втягнута в мовленнєву взаємодію. Більша частина робочого часу витрачається на розмови або зустрічі з людьми. У реальному процесі прийняття рішень у діловій сфері більшість інформації надходить до людини з живої мовленнєвої взаємодії [5, с. 7]. Важливою частиною мовленнєвої взаємодії або комунікативної поведінки є стратегія, в якій серія різних вербальних і невербальних засобів використовується для досягнення певної комунікативної мети. Відповідно до одного з найпоширеніших підходів до тлумачення поняття «стратегія» у дискурсології остання визначається як реалізація намірів мовця, його глобальних і локальних цілей: «оптимальна реалізація інтенцій мовця для досягнення конкретної мети спілкування, тобто контроль і вибір дієвих ходів спілкування і глибокого їх видозмінення в конкретній ситуації» [1].

У ситуації спілкування «керівник-підлеглий» мовленнєвий вплив реалізується за рахунок стратегії контролю та підпорядкування, стратегії прогнозування та стратегії оцінювання.

Стратегія контролю та підпорядкування передбачає, що в процесі мовленнєвої дії керівник направляє релеванті, інтелектуальні

та емоціональні процеси підлеглого (його інтереси, оцінки, роздуми) таким чином, щоб ті в свою чергу привели його до правильного рішення (стану). Керівник намагається залишити за собою командну роль як щодо підлеглих, так і щодо партнерів, виходячи зі своєї мотивації досягнення успіху і бажання впливати на інших. Це сприяє отриманню високих результатів при виконанні поставленого завдання, але людські взаємини при цьому не будуть теплими. Контроль та підпорядкування можуть бути як вербальними, так і невербальними діями, націлені на розвиток комунікативного контакту в напрямку вигідному для керівника [2].

При спілкуванні керівник застосовує жорсткі прийоми спілкування, дає вказівки, інструкції, віддає накази за рахунок залучення імперативних речень, підкреслює нижчий статус опонента за рахунок загальних запитань, використання ненормативної лексики та умовних речень, також суб'єкт може виражати роздратованість, невдоволеність відповіддю об'єкта, запитання може повторюватись, якщо не отримана чітка відповідь:

*«What balderdash is this?» «I wished to prove I'm a serious applicant.» «Serious applicant for what?» «The post of your amanuensis.» «Are you mad?» Always a trickier question than it looks. «I doubt it.» «Look here, I've not advertised for an amanuensis!» «I know, sir, but you need one, even if you don't know it yet (D. Mitchell).*

Сутність стратегії прогнозування полягає у тому, що суб'єкт спілкування запитуючи або надаючи завдання чи наказ об'єкту, вже може попередньо знати його відповідь, адже плануючи своє питання він має бути впевненим, що непрямий акт звертання, буде розпізнано як прохання[2]. Стратегія прогнозування ініційована начальником, спрямована на спонукання підлеглого до дії. Мотивом застосування її є необхідність визначити для працівників мету й завдання; координувати, коригувати дії підлеглих; розв'язати виробничі проблеми тощо. Начальник, який наділений повноваженнями, намагається змусити підлеглого діяти відповідно до своїх вимог (бажань) та отримати прогнозовану реакцію у відповідь.

Спілкуючись, суб'єкт вживає модальні дієслова, розділові запитання, відповідь на які відома заздалегідь, стверджувальні речення, корпоративний жаргон: – *Where do you find time for such a short period to find a dwarf?* – *And looked at Andy Green, a third of our*



*interlocutor, he added: – What do you think about this? You're a lawyer of our firm, you should say something about it, is not it?(J. Belfort).*

Стратегія оцінювання полягає у прагненні суб'єкта впливу отримати позитивний результат, враховуючи не тільки власні інтереси, а й інтереси інших, вона є ефективною, бо вона вибудовується на основі поваги до людей. Стратегія оцінювання відповідає встановленим службовим ролям і розмежуванню професійних повноважень, характеризується повагою суб'єкта спілкування до об'єкта, сприяє зміцненню корпоративної культури в організації [2]. У ситуації спілкування «керівник-підлеглий» реалізуючи стратегію оцінювання, керівник забезпечує собі відповідний імідж і повагу підлеглих. У разі такої форми спілкування відбувається «розмивання» відносин між керівником і підлеглими, втрачається контроль за виконанням професійних обов'язків та станом виробництва.

У процесі спілкування керівник залучає похвалу з метою спонукання підлеглого до виконання своїх робочих обов'язків. При цьому керівник звертається по імені, або вживає жаргонізми: «Dude, you will receive a premium for service in particularly hazardous conditions.»-Cool! Captain Mark replied, handing me the control. – Do not forget to remind me when it comes time to receive it. Unless, of course, we will be able to land today (J. Belfort).

**Висновки.** Таким чином, реалізація мовленнєвого впливу в ситуації «керівник-підлеглий» відбувається за рахунок стратегії контролю та підпорядкування, стратегії прогнозування та стратегії оцінювання.

Вербальна репрезентація стратегії контролю здійснюється жорсткими прийомами спілкування, вказівками, залученням імперативних речень. Стратегія прогнозування реалізується з використанням модальних дієслів, розділових запитань, стверджувальних речень та корпоративного жаргону. Стратегія оцінювання презентована залученням похвали з метою спонукання до виконання робочих обов'язків, звертання на ім'я, вживання жаргонізмів.

Перспективу подальших досліджень становить вивчення міжкультурних особливостей ділового спілкування та дослідження ролі невербальних компонентів комунікації під час реалізації мовленнєвого впливу в англомовному діловому дискурсі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Ф. Бацевич. – 2-ге вид., доп. – К. : Видавничий центр «Академія», 2009. – 376 с.
2. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс // Риторика. – Москва : Издательство ЛКИ, 2008. – Ч. 5. – 288 с.
3. Паршин П. Б. Речевое воздействие: основные формы и разновидности / П. Б. Паршин, Ю. К. Пирогова, А. Н. Баранов // Рекламный текст: семиотика и лингвистика. – Москва, 2000. – 25 с.
4. Чрділелі Т. В. Структура, семантика і прагматика ділового діалогічного дискурсу (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис. на здобут. наук. ступеня. канд. філ. наук: спец. 10.02.04 »Германські мови« / Т. В. Чрділелі. – Харків, 2004. – 20 с.
5. Mintzberg H. The nature of managerial work / H. Mintzberg. – NY:Harper & Row, 1980. – 284 p.

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Belfort J. The Wolf From The Wall Street / J. Belfort – NY : Bantam, 2007. – 528 p.
2. Mitchell D. Cloud Atlas : novel / D. Mitchell. – UK: Hardback & Paperback, 2004. – 544p.

**Кононенко Р. И. Стратегии реализации речевого воздействия в ситуации общения «руководитель-подчиненный» в англоязычном деловом дискурсе.**

*В статье исследованы особенности реализации речевого воздействия в ситуации общения «руководитель-подчиненный» в англоязычном деловом дискурсе. Определены стратегии речевого воздействия (стратегия контроля и подчинения, стратегия прогнозирования стратегия оценивания) и проанализированы особенности их вербальной репрезентации.*

**Ключевые слова:** речевое воздействие, ситуация общения «руководитель-подчиненный», деловой дискурс, стратегия контроля и подчинения, стратегия прогнозирования, стратегия оценки.

**Kononenko R. Strategies of the speech impact realization in communicative situation «manager-subordinate» in the English business discourse.**

*The paper focuses on the specific realization of speech impact in the situation «manager-subordinate» in the English business discourse. Strategies of speech influence (strategy of control and subordination, strategy of evaluation, forecasting strategy) and peculiarities of their verbal representation are revealed and analysed.*

**Keywords:** speech impact, the situation of communication «manager-subordinate», business discourse, strategy of control and subordination, forecasting strategy, strategy of evaluation.

**Т. І. Крохмальна**

### МЕТАФОРА В ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ ВАСИЛЯ СТУСА

*У статті розглядаються основні типи метафор, уживані в ідіостилі Василя Стуса. З'ясовано роль та функції метафори в мовостилі поета. Досліджено метафорику Василя Стуса як виразально-експресивного засобу стилю мовної особистості.*

**Ключові слова:** метафора, переносне значення слова, художній засіб, троп.

**Постановка проблеми.** Індивідуально-авторський стиль, особливо поетичний, є феноменальним явищем національної культури.

Дослідження способів художньо-образного слововираження в поетичному континуумі становить першочергове завдання для стилістики тексту. Тропеїстика слугує показником динаміки мовнообразного розвитку думки. У зв'язку з цим є доцільно необхідним аналіз словесно-образних засобів організації поетичного тексту.

Суттєвим вважаємо є спостереження за специфікою метафоричного слововживання. Адже метафора відіграє роль виражально-експресивного засобу ідіостилю мовної особистості. Метафори становлять фундаментальну властивість мови. Завдяки цьому явищу мовець вичленовує себе з об'єктивного світу і виділяє співіснуючі з ним інші світи, створює цілісну картину світу. Метафора збагачує звичні людські уявлення про все, що оточує живу, конкретну людину.

Метафорика поетичного доробку В. Стуса потребує лінгвістичних студій, тому що є оригінальним явищем у мовно-культурному просторі і водночас малодослідженим.

**Аналіз актуальних досліджень.** Вивченню метафор приділяли увагу Л. Андрієнко, Н. Арутюнова, О. Балабан, Б. Болквадзе, Н. Варич, М. Варламов, А. Вежбицька, О. Вербицька, В. Вовк, Е. Вольф, В. Гак, Г. Гасанова, Т. Гончарова, Т. А. Єщенко, Є. Ільїна, Л. Кноріна, Н. Кожевникова, Л. Кравець, А. В. Купіна, Х. Лементес, Л. Макаренко, В. Миргородська, О. Некрасова, І. Нечитайло, Е. Опарина, В. Петров, О. Потебня, М. Старцева, І. Степанченко, В. Телія, О. Тимченко, О. Тищенко, А. Ткаченко, В. Чембай, Т. Черданцева, А. Шамота, А. Шахнарович, Н. Юр'єва та інші.

**Актуальність дослідження** визначається потребою різноаспектного опису мовнообразного континууму авторського стилю, що є фрагментом національно-мовної стильової системи і водночас феноменальним явищем індивідуально-авторської творчості.

**Метою** статті є різноаспектна характеристика метафор, уживаних у поетичному ідіостилі Василя Стуса.

Щоб реалізувати означену мету, було поставлено такі **завдання**:

- з'ясування стану дослідження метафори в лінгвістиці;
- виявлення й систематизування основних типів метафор, засвідчених у поетичному доробку поета.

**Виклад основного матеріалу.** Останнім часом вивчення цього тропа змістилися з філології (риторики, стилістики, літературної

критики), у якій переважали аналіз та оцінка поетичної метафори, до сфери вивчення практичного мовлення і до тих галузей, що спрямовані до мислення, пізнання і свідомості, навіть до моделювання штучного інтелекту. Ще в античності вивчали природу метафори, розглядали питання співвідношення між предметом, поняттям і словом, між предметом і переносним значенням слова. У працях Арістотеля, Ціцерона, Квінтіліана серед виражальних засобів мови найбільше місце належить метафорі. Ціцерон стверджував: «Нема тропи блискучішого, такого, що надавав би мові більшої кількості яскравих образів, ніж метафора» [1, с. 6].

Пізніше метафору досліджували не тільки як явище мови, а й мислення. У XVIII ст. розглядали її як орнаментальну окрасу.

В епоху модернізму на перший план виступає творча індивідуальність, а відтак найповніше здійснюється рух від зображення до зображуваного. У метафоричному образі об'єднуються ніби несполучні контрастні ознаки, засвідчуючи проникнення людини до складного психологічного світу.

Особливо посилився інтерес до цього тропу в другій половині XX століття, оскільки простежувалася тенденція до збільшення сфери використання метафори в різних видах текстів, починаючи з поетичної мови та публіцистики й завершуючи мовами різних галузей науки.

Короткий огляд історичного розвитку метафори приводить до висновку про залежність характеру метафори від літературного стилю, панівного в певний історичний період, від творчої індивідуальності письменника.

В «Українській літературній енциклопедії» подано таку дефініцію художнього засобу: «Метафора – троп, заснований на перенесенні за подібністю ознак і властивостей одного предмета, явища на інший. В основі метафори лежить здатність слова, при активізації різних граней його семантики, примножувати свою номінативну функцію. Наприклад: «Гашу над столом моїм // полум'я зблідлий листок» (В. Свідзінський) [3, с. 136].

Аналогічне визначення подано в «Сучасній українській літературній мові» (за редакцією А. П. Грищенка): «Суть метафори полягає в уживанні слова, що позначає певний предмет (явище, дію чи ознаку) для номінації іншого предмета на основі подібності, яка впливає з їх порівняння, зіставлення за асоціацією» [5, с. 103].

У лінгвостилістиці відома низка типологій метафор: 1) за морфологічним виявом головного компонента метафори: іменникові, прикметникові, дієслівні (Л. Андрієнко, М. Варламов, Г. Гасанова, І. Нечитайло та ін.); 2) за структурою: прості (однокомпонентні), складні (багатокомпонентні) (Н. Арутюнова, Н. Варич, Є. Ільїна, Л. Кноріна, Л. Кравець, В. Миргородська, М. Старцева, В. Чембай); 3) за функцією: порівняння, протиставлення, загадка, номінація, базисна метафора, приписування властивостей, відкриття (Н. Арутюнова, О. Балабан, А. Вежицька, В. Петров, І. Степанченко); 4) за належністю до систем мови і мовлення: узуальні (або стерті, мертві, згаслі, мовні), авторські (образні, оказіональні, мовленнєві) (В. Вовк, В. Гак, Т. Гончарова, Н. Кожевникова, В. Телія, А. Шамота); 5) за семантикою: антропометафори (персоніфікація, прозопопея, уособлення), зоометафори, ботанометафори (або біометафори), метафори-опредмечування ознак, метафори-синестезії (сенсорні метафори) (Б. Болквадзе, О. Вербицька, Т. А. Єщенко, А. В. Купіна, Л. Макаренко, О. Некрасова, О. Потєбня, О. Тимченко, О. Тищенко, А. Ткаченко) та ін.

Найголовнішою ознакою поетичної мови В.Стуса є метафора. Метафоричність Стусової мови досить складна й експресивно насажена, внаслідок чого предмети втрачають звичні обриси, набуваючи нової якості, а природні явища постають у незвичайній кольоровій гамі: «*ярий набрякає гнів*» [4, с. 76], «*спів калиновий піднісся над водою*» [4, с. 342], «*ридання шиб і ринв, вурдиться печаль*» [4, с. 67], «*хрипне сніг*» [4, с. 78], «*труна обмиває душу*» [4, 134].

Досить часто на метафорі побудовані цілі поезії: *Горить сосна – од низу до гори. / Горить сосна – червоно-чорна грива / над лісом висить. Ой, і нещаслива / ти, чорнобрива Галю, чорнобри...* [4, с. 43].

За морфологічним виявом головного компонента переважають дієслівні метафоричні конструкції: *листя відчувало яр, збігало до потоку, брело стежками* [4, с. 42]; *сонце йде за ліс* [4, с. 46]; *скоро смерть мене в похід візьме* [4, с. 376]; *два вогні горять, з вітром гомонять* [4, с. 209], *у лісі рівний голубий вогонь гудів і струнчив жертвенні дерева* [4, с. 42] та прикметникові: «*ти, смолокрила хмаро, благослови мене*» [4, с. 142]; «*ти десь за білим забуттям*» [4, с. 239]; «*біль грудей, застрашених страждань*» [4, с. 211].

У мовотворчості Василя Стуса трапляються генітивні метафори, які відносяться до іменникових.

Генітивні метафори поета стислі, економні, мають глибокий зміст і одночасно – зрозумілі без контексту, прозорі: *хліб смертей, сон очей, мед гріхів, кадуби ночей* [4, с. 291].

Генітивну метафору для досягнення відтворення максимального емоційного напруження використовує автор і в поезії «Цей біль як алкоголь агоній». Метафора *алкоголь агоній* [4, с. 119] передає почуття відсторонення, забуття, болі переплетеної з муками. Кульмінаційний момент також відображається у формі розгорнутої дієслівної метафоричної конструкції для підсилення експресивності: *у власну душу увійти дано лише несамовитим* [4, с. 119].

За структурою метафори поділяються на прості (однокомпонентні) та складні (багатокомпонентні). Прості метафори, засвідчені в поезіях Василя Стуса, – це конструкції типу: «*гримить біда*» [4, с. 123], «*тьма порятувала*» [4,с.123], «*синь небесна до тебе прихиляється*» [4, с. 138]. Складні метафори, побудовані на основі кількох компонентів, ужитих у переносному значенні: «*усмішка й задума на її обличчі творить рівновагу щастя*» [4, с. 301], «*зажурених двоє віч, / криві терези рамен, гербарій дзвінких долонь – з ночі*» [4, с. 236], «*вірою зростає на півп'яді*» [4, с. 258].

За функцією у творах поета переважають метафори порівняння та протиставлення: «*рідна сестра-зигзиця, б'ється об мури грудьми*» [4, с. 167], «*о руки-злюки, о які прекрасні були осмути...*» [4, с. 297], «*...і ти – грудка крику молодого*» [4, с. 198], «*як ти довго випростуєшся з землі, білий світе! Десятилітнє терпіння – вмирання. Сон – визволення*» [4, с. 45].

Відповідно до систем мови і мовлення в мовостилі В. Стуса фіксуємо в багатьох випадках авторські метафори. У них відображена зрима пластика слова, динамізм художньо-образної системи твору, його ускладненість. Найбільшого ступеня трансформація слова зазнає саме в складі авторських метафор: «*і Богородицею вийшла мєва з брунатною зорею у чолі*» [4, с. 158], «*єдвабом теплим обдало мій зір колючий*» [4,с.141]; «*соті ярого страждання пустографки самоти*» [4, с. 142]; «*підсиненим чорнилом спроневіри*» [4, с. 144].

Індивідуально-авторські метафори Василя Стуса є виразниками його власного бачення світу, емоційного ставлення до нього. Образно-метафоричний простір визначає творчу індивідуальність митця, виявляє специфіку поетичного чуття поета, його емоційний тип.

У поетичному доробку часто знаходимо індивідуально-авторські метафори-прикладки: *вияви-самострати* [4, с. 47], *птиці-слова* [4, с. 81], *весни-дні* [4, с. 94].

Характерним для поетичної мови В.Стуса є вживання антропометафор, завдяки яким предмети, явища дійсності та абстрактні поняття набувають рис людини: *«на ліктях підвелась зоря, мов породілля, / І дух мій скорчився – і корчами кричить* [4, с. 165], *«а зараз повінь зринула і ліс заворожила»* [4, с. 329], *«брєде в ранковій синяві світанний гомін»* [4, с. 329], *«їх вітер скоро осідла, / І довгі поводи напне...»* [4, с. 329]. Це – один з найпоширеніших різновидів метафор в ідіостилі В. Стуса.

Спостерігаємо також функціонування зоометафор: *«Всесвіт кружляє, мов птах, спроквола, // Обрій – мов грайворон; ... вернеться совість з далеких нетеплих країв»* [4, с. 45], *«звіром вити»* [4, с. 298], *«дівчина несла яйця»* [4, с. 158].

Уживаний у поетичному континуумі прийом химероморфізації, виявляється через оживлення предметів, понять, явищ. Такі метафори є регулярними і для творчості В. Стуса: *«Хіба не можна упізнати нині // Чим буду, коли день спливе кружальцями // Висітиму в кривавому бурштині»*[4, с. 402].

Матеріали дослідження дають змогу уточнити, що метафори несуть у собі номінативну, образну та експресивно-оцінну функції.

Експресивно-оцінна метафора, засвідчена в ідіостилі В. Стуса, виражає емотивне відношення автора до позначуваного мовного знака через вихідний образ предмета або явища об'єктивної дійсності. Ця метафора поповнює лексику непередметної дійсності, а саме: характеристику властивостей особистості, її вчинків, меншою мірою – властивостей предметів і абстрактних сутностей. Серед експресивно-оцінних метафор найбільшу кількість становлять ті, що ґрунтуються на зовнішній подібності, а також перенесення назви ознаки неістоти в світ людини і навпаки: *«дівчина несла яйця»* [4, с. 158], *«їх вітер скоро осідла, / І довгі поводи напне...»* [4, с. 329].

Ще одна функція метафори В. Стуса – номінативна. Вона полягає в поповненні мови лексичними і фразеологічними конструкціями. Наприклад, *вияви-самострати* [4, с. 47], *птиці-слова* [4, с. 81], *весни-дні* [4, с. 94].

Образність метафори – це її здатність через словесний образ представити фрагмент позамовної дійсності. Образність метафори В. Стуса пов'язана з особливим способом передачі змісту. В основі образності лежать асоціативні зв'язки між предметами та їх властивостями за схожістю, тому образ є змістовно неоднозначним, що дозволяє по-різному інтерпретувати і осмислювати його. Наприклад, «бродили кошлаті начоси хмар» [4, с. 294], «на лісних рушниках» [4, с. 307].

**Висновки.** Метафора в поетичній мові відображає індивідуально-образне бачення світу, а також об'єктивну і різнобічну інформацію, яка повинна бути доведена до широкого читача. Метафора виступає одним із динамічних засобів побудови складного образного світу поезії Василя Стуса, вона реалізується в різних варіантах, кожен з яких по-своєму впливає на процес розшифрування поетичних текстів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Метафора і дискурс. Вступна стаття / Н. Д. Арутюнова. – М., 1990. – С. 5–32.
2. Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників. – Балтимор-Торонто : Смолоскип, 1987. – 467с.
3. Ганич Д. Словник лінгвістичних термінів. / Д. Ганич, І. Олійник. – К., 1985. – 325с.
4. Стус В. Палімпсест. Вибране. / В. Стус. – К., 2003. – 432 с.
5. Сучасна українська літературна мова: підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. ; за ред. А. П. Грищенка. – К. : Вища шк., 1993. – 366 с.

***Крохмальня Т. И. Метафора в поэтическом творчестве Василия Стуса.***

*В статье рассматриваются основные типы метафор, употребляемые в идиостиле Василия Стуса. Выяснена роль и функции метафоры в произведениях поэта. Исследована метафорика Василия Стуса как выразительно-экспрессивное средство стиля языковой личности.*

***Ключевые слова:*** метафора, переносное значение слова, художественное средство, троп.

***Krokhmalnaya T. Metaphor in the poetic works of Vasyl Stus.***

*In this article are discussed main types metaphor employed in idiostyle Vasyl Stus. Found the role and function of metaphor in works of poet. Investigated metaphor of Vasyl Stus as expressive means of style language personality.*

***Key words:*** metaphor, figurative meaning of the word, artistic tool, trope.



## ПОРІВНЯЛЬНІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

*Стаття присвячена порівняльним фразеологічним одиницям німецької мови. Розглядаються структурні та семантичні ознаки, семантико-функціональні властивості та структурно-граматичні моделі, аналізуються компоненти порівняльної фразеологічної одиниці.*

**Ключові слова:** фразеологізми, порівняльні фразеологічні одиниці, семантичні ознаки, структурно-граматичні моделі.

**Постановка проблеми.** Мова є формою існування знань, що безперервно накопичуються у людській свідомості. Сама ж мова, з наявними акумульованими знаннями, завдяки формуванню в ній системних відношень зі складною ієрархією семантичних рівнів, стає складною системою багатьох підсистем. До однієї з таких підсистем належить фразеологічний фонд мови, невід'ємною частиною якого є саме порівняльні фразеологічні одиниці. Питання виокремлення усталених порівнянь із загального фразеологічного складу німецької мови було вперше досліджено лише у другій половині ХХ століття, оскільки довгий час залишалося поза увагою вітчизняних і німецьких мовознавців. У більшості випадків порівняльні фразеологізми розглядалися в загальному складі фразеологічних одиниць німецької мови як мовленнєві кліше. Таким чином, проблема недостатнього дослідження порівняльних фразеологізмів у структурно-семантичному аспекті залишається актуальною й відкритою для подальшого дослідження.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблематика дослідження порівняльних (в іншій термінології – компаративних) одиниць викликає значну увагу науковців. Так, виокремлення усталених порівнянь із загального фразеологічного складу німецької мови було вперше досліджено у працях таких вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, як В. В. Виноградов, Н. М. Шанський, О. В. Кунін, А. Г. Назарян, І. І. Чернишова, Н. С. Федосєєва, С. Г. Гаврін, Н. Burger, W. Fleischer, K.-D. Pilz, O. Schade та ін. Дослідженню структурних, семантичних і стилістичних властивостей порівняльних фразеологічних одиниць, а також їх функціонуванню в мовленні присвячено низку розвідок в українській (М. Ф. Алефіренко, А. Ф. Марахова, Г. М. Доброльожа, А. М. Найда), російській (Л. О. Лебедева, В. М. Огольцев), німецькій (З. А. Божеєва, В. Є. Куленко, В. Я. Михайлов) мовах. Лінгвокраїнознавча

орієнтація у фразеології зумовила підвищений інтерес дослідників до вивчення національно-культурної специфіки порівняльних фразеологізмів (Є. М. Верещагін, В. Г. Гак, Л. І. Даниленко, С. Н. Денисенко, Д. О. Добровольський, В. Г. Костомаров, Д. Г. Мальцева, В. Т. Малигін, О. П. Пророченко, О. Д. Райхштейн, Т. З. Черданцева). Але не дивлячись на значні досягнення у розробці зазначеної наукової проблеми, вона й досі потребує більш детального вивчення.

**Мета статті.** Оскільки порівняльні фразеологізми німецької мови достатньо довгий час залишалися поза увагою вітчизняних та зарубіжних мовознавців, виникає нагальна потреба в їх детальному дослідженні. Тож, *метою статті* є визначення структурних особливостей та семантичних ознак порівняльних фразеологічних одиниць сучасної німецької мови.

**Виклад основного матеріалу.** В період стрімкого розвитку та масштабної глобалізації, вивчення національної специфіки того чи іншого народу набуває все більшого значення. Фразеологізми відображають позамовну дійсність, називають предмети та явища навколишнього середовища, фіксують зміст, який стосується умов життя народу – носія тої чи іншої мови, тобто вони є дзеркалом національної культури.

У загальному значенні *фразеологізм* визначають як структурно-семантичну мовну одиницю, яка відрізняється як від синтаксичних сполучень, так і від слова, цілісністю значення, структурою та вживанням [4, с. 77].

В. В. Виноградов визначає *фразеологічні одиниці* як лексичні комплекси з особливою семантичною своєрідністю і виділяє 3 типи фразеологічних одиниць: фразеологічні зрощення, або ідіоми, фразеологічні єдності і фразеологічні сполучення. Н. М. Шанський до трьох вищезгаданих типів фразеологічних одиниць додав ще один – фразеологічні вирази – сталі у своєму складі і вживані звороти, які є не лише семантично членованими, але і складаються повністю зі слів з вільним значенням [5, с. 34].

Специфіка фразеологічних одиниць полягає в тому, що вони мають комплекс властивостей, які необхідно враховувати при їхньому визначенні. Тож, О. М. Бабкін виділяє такі ознаки, які диференціюють фразеологічні одиниці: 1) значеннева цілісність; 2) сталість сполучення слів; 3) переносність значення; 4) експресивно-емоційна виразність.

За С. Г. Гавріним, фразеологізмам властиві певні семантико-функціональні ознаки. До семантичних належать: 1) сталість значення; 2) сталість лексичного складу; 3) ускладненість семантичної структури (комплікативність). До функціональних ознак зараховуються: 1) відтворюваність; 2) уживаність; 3) функціональна ускладненість [1].

Наведемо приклади деяких фразеологізмів, щоб проілюструвати вищезгадані семантико-функціональні ознаки: *das Wenn und das Aber* – якби та якби; *dass die Absätze flattern* – (так швидко, що) тільки п'яти мигтять; *auf Abwegen sein* – вести аморальний спосіб життя; *j-m seine Achtung beweisen* – засвідчити своє шанування; *j-m den Balg streicheln* – лестити; *den alten Adam in j-m herausreißen* – відучити кого-н. від давніх звичок; *mit Bomben und Granaten durchfallen* – провалитися з тріском; *nicht die Bohne!* – анітрохи!; *sich in die Höhe arbeiten* – досягти успіху, вибитися в люди; *mit Hängen und Würgen* – насилу, з лихом пополам; *mit Geduld und Spucke* – з великим терпінням [2, с. 203].

Невід'ємним компонентом фразеологічного фонду німецької мови є **порівняльні фразеологічні одиниці (порівняльні фразеологізми)**, які визначаються сучасними лінгвістами, як структурно-семантичні утворення, яким притаманні властивості вільно організованих словосполучень і речень, але водночас також стабільність синтаксичної структури та лексичного наповнення. Порівняльні фразеологізми функціонально спрямовані на пізнання об'єктивного світу за допомогою зіставлення предметів / явищ / процесів та являють собою внутрішньо-організовану систему поняттєвих, емоційних структур, взаємодія яких сприяє творенню фразеологічної картини світу. Під терміном *порівняння* розуміється універсальний семантичний мовний феномен, що базується на змістовому відношенні подібності/неподібності між денотатами певних мовних одиниць. Специфіка порівняння полягає в його семантиці й образно-відображувальній функції [3].

Аналіз структурно-семантичної своєрідності порівняльних фразеологічних одиниць показує, що характеристика якості або дії відбувається через порівняльну групу або порівняльне підрядне речення, що вводиться сполучниками *wie / als* (рідше *als ob; als wenn; als wie*). Наведемо наступні приклади: *emsig (fleißig) wie eine Biene* – працюючий, як бджола; *wie Piksieben* – як бовван; *nur (nichts als) Haut*

*und Knochen* – шкіра та кістки; *nicht weiter als seine Nase reicht sehen* – не помічати важливого; *sich winden (krümmen) wie ein Aal* – викручуватися; *wie Espenlaub zittern* – дрижати як лист осики; *hungrig wie ein Wolf* – голодний як вовк; *wie Sand am Meer* – багато; *wie eine Nadel suchen* – старанно шукати; *wie seinen Nähbeutel kennen* – знати як свої п'ять пальців; *ein guter Name ist besser als bares Geld* – добре ім'я краще, ніж гроші; *vier Augen sehen mehr als zwei* – одна голова добре, а дві краще [2, с. 115].

З вищенаведених прикладів чітко зрозуміло, що порівняльні фразеологічні одиниці мають певну структуру. Так, Н.С. Федосєєва пропонує таку конструкцію порівняння – АВмС, де А – це суб'єкт порівняння, В – основа порівняння, С – еталон порівняння (величина, з якою порівнюють), м – показник порівняння (порівняльний сполучник), мС ще називають порівняльною частиною, компонентом: *Er ist schön wie Apoll – Він красивий як Аполлон*. Таким чином, **Er ist** – суб'єкт порівняння (А), **schön** – основа порівняння (В), **Apoll** – еталон порівняння (С), **wie** – показник порівняння (м) [3].

У сучасній лінгвістиці існує дві думки щодо того, чи варто вважати основу порівняння структурним компонентом порівняльної фразеологічної одиниці. Так, одна група вчених (В. П. Жуков, А. І. Молотков, Н. М. Шанський та ін.) вважає, що порівняльні фразеологізми – це однокомпонентні структури, тому вводити до їхнього складу основу порівняння немає потреби, оскільки воно уже закріплене у колективній свідомості мовців і реалізується у конкретному контексті як часткова ознака: *wie Schnee – weiß wie Schnee* (білий як сніг); *wie Apoll – schön wie Apoll* (красивий як Аполлон); *wie Herkules – stark wie Herkules* (сильний як Геркулес).

З іншої точки зору, основа порівняння входить до складу компаративної фраземи і виступає обов'язковим компонентом, а не словесним оточенням. Відсікання лівої частини порівняльної фразеологічної одиниці сприяє семантичному нівелюванню великої кількості фразеологічних одиниць і призводить до появи фразеологічної псевдобагатозначності.

Проаналізувавши порівняльні фразеологічні одиниці у Німецько-українському фразеологічному словнику (В. І. Гаврись, О. П. Пророченко), можна дійти висновку, що для порівняльних фразеологізмів німецької мови найхарактернішими структурно-

граматичними моделями є моделі, коли *основою порівняння* виступає прикметник, порівняльний компонент чи дієслово, а *порівняльний компонент* репрезентований іменником у Н.в., дієсловом або прикметником/дієприкметником: *sich winden wie ein Aal* – викручуватися; *frieren wie ein junger Hund* – тремтіти від холоду як цуценя; *schön wie Apoll* – красивий як Аполлон; *hungrig wie ein Wolf* – голодний як вовк; *wie eine Nadel suchen* – старанно шукати; *wie ein Eichhörnchen in seiner Trommel kreisen* – крутитися як білка в колесі; *wie weggeblasen sein* – як вітром здуло.

У семантичному аспекті чільне місце займають порівняльні фразеологічні одиниці, які характеризують людину, а саме її зовнішність, фізичний або психічний стан, розумові здібності, поведінку тощо та неістоти – предмети, явища природи та ін.: *wie ein krankes Hühnchen* – мати жалюгідний вигляд; *frieren wie ein junger Hund* – тремтіти від холоду як цуценя; *wie die Hunnen hausen* – безчинствувати; *wie der Igel zum Handtuch* – личить як корові сідло; *wie die Jungfrau zum Kind* – само пливе в руки; *mutwillig sein wie ein Kalb* – дуріти, пустувати тощо [2, с. 250].

**Висновки.** Важливим питанням залишається композиційна структура порівняльного фразеологізму німецької мови, яка у подальшому може бути детальніше розглянута з позиції своєї структурно-граматичної сутності. Варто зазначити, що загалом лексичне наповнення порівняльних фразеологізмів німецької мови у більшості випадків відповідає українським варіантам. Лише у деяких випадках (*wie Sand am Meer, vier Augen sehen mehr als zwei, wie die Jungfrau zum Kind, wie der Igel zum Handtuch*) фразеологізми мають інше лексичне забарвлення, проте семантична сутність як в німецькій, так і в українській мові є однаковою. Таким чином, структурно-семантичний аспект порівняльних фразеологічних одиниць німецької мови залишається широким полем для дослідження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврин С. Г. Изучение фразеологии русского языка в школе [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.newreferat.com/ref-6036-10.html>
2. Гавриць В. І. Німецько-український фразеологічний словник у двох томах / В. І. Гавриць, О. П. Пророченко. – К. : Рад. шк., 1981. – 797 с.
3. Мізін К.І. Компаративні фразеологічні одиниці сучасної німецької мови: шляхи утворення та ідеографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://disser.com.ua/contents/4027.html>

4. Огуй О.Д. Лексикологія сучасної німецької мови / О. Д. Огуй. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 416 с.

5. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. – М. : Высш. шк., 1985. – 160 с.

**Лейба Ю. В. Сравнительные фразеологические единицы немецкого языка: структурно- семантический аспект.**

*Статья посвящена сравнительным фразеологическим единицам немецкого языка. Рассматриваются структурные и семантические признаки, семантико-функциональные свойства и структурно-грамматические модели, анализируются компоненты сравнительной фразеологической единицы.*

**Ключевые слова:** фразеологизмы, сравнительные фразеологические единицы, семантические признаки, структурно-грамматические модели.

**Leiba Y. Comparative Phraseological Units of German Language: Structural and Semantic Aspects.**

*The article is devoted to comparative phraseological units of German language. It dwells upon structural and semantic features, semantic-functional properties, structural-grammatical models of comparative phraseological units. The components of comparative phraseological units are also being analyzed.*

**Key words:** phraseological units, comparative phraseological units, semantic features, structural-grammatical models.

**О. В. Мартиненко**

## **МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЇ ЩАСТЯ (на матеріалі сучасної англomовної художньої прози)**

*У статті йдеться про вербальні засоби вираження емоції щастя у сучасній англomовній художній прозі. Досліджуються лексичні засоби вираження емоції щастя, а саме: прикметники, вигуки та фразеологічні одиниці.*

**Ключові слова:** емоція, щастя, вербальні засоби, прикметники, вигуки, фразеологічні одиниці.

**Постановка проблеми.** Сучасним мовознавством все більше уваги приділяється вивченню комунікативної взаємодії людей. У процесі комунікації людям притаманно виявляти свої емоції, тому останнім часом лінгвістика займається дослідженням вербалізації емоцій людини.

**Мета статті** – аналіз лексичних засобів вираження емоції щастя у англійській мові.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблема дослідження вербальних засобів вираження емоцій вже була порушена в роботах Н. П. Киселюк, В. Бабенко, І. І. Маца, С. А. Шабанової, Ю. О. Карпової, А. А. Ростомян та ін.

Мова як головний інструмент людського спілкування не лише 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.

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 [3].

**Виклад основного матеріалу.** Щастя – це характеристика задоволеності дією, процесом руху, життєдіяльності в цілому [4, с. 37].

Емоції як продукт суспільно-історичного розвитку є суб'єктивною формою вираження потреб людини, які передують діяльності, спонукаючи і направляючи її. Досить часто радість ототожнюється зі щастям (С. Г. Воркачов). Радість і щастя – це не різні стани: радість пов'язана з переживанням одиничного факту, а щастя – це постійне, неподільне переживання радості (Е. Фромм).

Щастя як категорія є міждисциплінарним терміном, зміст якого належить як психології, так і філософії. Вивченням щастя займається окремий розділ філософської антропології, який отримав назву феліцитарної антропології (І. В. Сидоренко). Враховуючи те, що, поняття феліцитарності є предметом студій одночасно і філософії, і лінгвістики, ми, досліджуючи емоційний стан радості з позиції лінгвістики, у роботі оперуємо запозиченим із філософії поняттям «феліцитарність», під яким розуміємо поняття радості/щастя [2, с. 5].

При згадуванні конкретного приводу до задоволення, радості, веселощів і т.д. *happy* передає значення яке відповідає конкретній емоції і стає в один ряд з прикметниками *pleased, glad, contented, satisfied, delighted, joyous, merry, cheerful* etc [1].

«Wow!» *I can't help gasping. «How come you have all these different outfits?»*

«Isn't it glorious?» *Sadie looks **pleased** with herself. «And it's very easy, you know. I just imagine myself in a particular frock and it appears on me.»* (Kinsella S. *Twenties Girl*, p.46). Героїня почуввається задоволеною зробленим їй компліментом. На це вказує прикметник *pleased*.

*Seconds later Julia's desperate laughter dissolved into tears. She moved into her father's outstretched arms. 'I'm so **glad** you're here, Daddy,» she sobbed into his shoulder. «Thank you for not listening to me.»* (G Bockoven G. *If I'd Never Known Your Love*, p.24). Героїня книги почуввається радісно через присутність її батька. Показником радості є прикметник *glad*.

*She didn't have her doctorate yet, but was still working on it, taking a class or two every semester. At thirty-eight, she was **satisfied** with her life.* (Steel D. Legacy, p.9). У наведеному прикладі почуття задоволеності позначається прикметником *satisfied*.

Лексичним засобом вираження емоції щастя є вигуки. У процесі функціонування вжиті вигуки взаємодіють із іншими лексико-граматичними класами слів, що дозволяє зрозуміти їх значення із контексту.

Емоційний стан щастя вербалізується за допомогою таких вигуків, як: *oh!/ooh!* (о!, ох!, ой!), *hee!* (хі!), *ah!* (ах!, ой!), *wow!* (здорово!, о це так!, вау!), *aha!* (ага!), *hey!* (гей!, овва!), *hurray!/hooray!* (ура!).

«**Wow!**» *Kate looks up, eyes shining. «Lara, you're such a star. I knew you'd do it! Who's this amazing high-profile candidate?»* (Kinsella S. Twenties Girl, p.100). За допомогою вигуку *Wow!* героїня книги виражає своє радісне схвалення нового кандидата.

«*How do you know what works? How do you know—*» *I break off as a sudden brilliant thought hits me. «Hey! I've got it! You should just imagine your necklace. Just picture it in your head and then you'll have it. Quickly, close your eyes, think hard»* (Kinsella S. Twenties Girl, p.46). Як зрозуміло з контексту, вигук *Hey!* виражає радість та щастя героїні, адже їй на думку спала геніальна ідея.

Варто зазначити, що для розуміння значення вигуків необхідно знати контекст, в якому вони вжиті, адже вони можуть вживатися і у тих випадках, коли людина переживає негативні емоції, жодним чином не пов'язані з почуттям щастя чи радості.

«**Oh!**» *I feel a squeeze of guilt. «The flowers were ... put somewhere else by mistake. There were lots, honestly. Really gorgeous.»* (Kinsella S. Twenties Girl, p.18). Наприклад, вигукуючи *Oh!* героїня відчувається зовсім не щасливою, а навпаки, вона припустилася помилки, та шкодує про це.

Ефективним засобом вираження емоцій та почуттів слугують фразеологічні одиниці. Вони відображають національно-культурну самобутність мовця та ставлення цілого народу до певних подій та явищ. В англійській мові для вираження почуття щастя існує низка фразеологізмів.

*She seemed to **walk on air.*** (Steel D. Legacy, p. 69). У цьому прикладі показником емоції щастя є фразеологізм *to walk on air*. Здається, що героїня літає від щастя, яке переповнює її.



«*Fine. It's healed beautifully.*» She was **grinning from ear to ear** by then, and he was laughing at her. She looked so cute when she had a secret. «*There's something else though.*» (Steel D. Malice, p.259). Задоволеність життям та емоція щастя виражається фразеологізмом *grinning from ear to ear* (посміхатися від вуха до вуха).

*Perversely, your enthusiasm rattled me, even made me a little angry. I'd prepared arguments to convince you that having a baby wasn't the disaster it seemed, and you were **over-the-moon happy**.* (Bockoven G. If I'd Never Known Your Love, p.63). Героїня почуввається дуже щасливо *over-the-moon happy*, на сьомому небі від щастя.

Фразеологічні одиниці є унікальним засобом вираження. Вони є національно маркованими та відображають культурні особливості мовців різних національностей до емоцій та їх впливу на людину.

**Висновки.** Отже, мовне вираження почуття щастя здійснюється за допомогою прикметника *happy* та його синонімів, вигуків та фразеологічних одиниць.

Дослідження емоцій на сьогодні є перспективним для сучасних лінгвістичних студій. У подальшому вивченні проблеми варто зосередитися на дослідженні різних видів емоцій та почуттів, вжитих у різних типах дискурсів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Воркачев С. Г. Концепт счастья в английском языке: значимостная составляющая / С. Г. Воркачев, Е. А. Воркачева // Массовая культура на рубеже XX–XI веков: Человек и его дискурс. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 263–275. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://lincon.narod.ru/happ\\_engl.htm](http://lincon.narod.ru/happ_engl.htm).
2. Киселюк Н. П. Вербальні та невербальні засоби актуалізації емоційного стану радості в художньому дискурсі (на матеріалі англомовної прози XX–XXI століть): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук; спец. 10.02.04 «Германські мови» / Н. П. Киселюк. – К., 2009. – 22 с.
3. Мац. І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації (на матеріалі англійської мови) / І. І. Мац. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://studentam.net.ua/content/view/8294/97/>.
4. Немировский В. Г. Смысл жизни: проблемы и поиски / В. Г. Немировский. – К.: Политиздат Украины, 1990. – 223 с.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Bockoven G. If I'd never known your love. – A Harlequin Everlasting Love Publication, 2007.
2. Kinsella S. Twenties Girl. – Random House, Inc., New York, 2009.
3. Steel D. Legacy. – Delacorte Press, New York, 2010.
4. Steel D. Malice. – Random House, Inc., New York, 2006.

**Мартыненко О. В. Языковые средства выражения эмоции счастья (на материале современной англоязычной художественной прозы).**

Статья посвящена вербальным средствам выражения эмоции счастья в современной англоязычной художественной прозе. Исследуются такие лексические средства выражения эмоции счастья: прилагательные, междометия и фразеологические единицы.

**Ключевые слова:** эмоция, счастье, вербальные средства, прилагательные, междометия, фразеологические единицы.

**Martynenko O. Language Means of Expressing Emotion HAPPINESS (in modern English fiction).**

The article focuses on verbal means of expression emotion HAPPINESS in modern English fiction. The following lexical means of expressing of emotion Happiness are investigated: adjectives, interjections, phraseological units.

**Key words:** emotion, happiness, verbal means, adjectives, interjections, phraseological units.

**О. О. Мартиненко**

## **МОВНІ ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ ІДЕНТИФІКАЦІЯ УКРАЇНЦЯ У СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ЗМІ**

Стаття присвячена дослідженню мовних засобів реалізації концепту ідентифікація українця на матеріалі сучасних англомовних ЗМІ. Розглядаються поняття концепту та ідентифікації. В статті висвітлено структуру концепту ідентифікація українця та за допомогою яких мовних засобів даний концепт втілюється в англомовних ЗМІ.

**Ключові слова:** ідентифікація, концепт, мовні засоби, англомовні ЗМІ.

**Постановка проблеми.** Проблема ідентифікації займає важливе місце у системі наук про людину. У силу її актуальності та значимості у пошуках відповіді на питання про розкриття людського потенціалу до неї звертаються представники різних наук. Концепт **ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ** дозволяє встановити взаємозв'язок особливостей структури внутрішнього світу людини та ступінь його самореалізації у найбільш важливих сферах життєдіяльності.

Проблема даного аспекту також пов'язана із розбалансованістю стійкої системи ідентифікацій та самоідентифікацій особистості у сучасному українському суспільстві, і, як наслідок, нестійкому характері конструкту ідентичності індивіда. Створення принципово нового суспільства трансформативного типу на фоні змін суспільної системи та нового державного устрою призвело до потреб у принципово нових ідентифікаціях.

Ідентифікація – це когнітивний процес, обумовлений не якимись особливими мотивами, а такий, що неминуче виникає внаслідок

самокатегоризації у певній ситуації. Кожному індивіду властиво поділяти світ на соціальні категорії, тобто здійснювати соціальну категоризацію. Індивід намагається співвіднести самого себе з виділеними ним категоріями і «вписати» себе в цю систему, ототожнюючи себе з виділеними соціальними спільнотами [1, с. 45].

**Аналіз актуальних досліджень.** За останні декілька років у межах вітчизняного порівняльного мовознавства з'явилися багато наукових праць, які присвячені особливостям вербалізації того чи іншого концепту в різних мовах. Серед останніх публікацій, присвячених дослідженню концептів, варті уваги праці Н. Д. Арутюнової, О. С. Городецької, В. І. Карасіка, Є. С. Кубрякової, О. О. Селіванової, Т. ван Дейка та ін., які висвітлюють різноманітні інтерпретації концепту.

Попри значну зацікавленість дослідників означеною проблемою, не існує єдиного визначення концепту, а також єдиної типології концептів.

Існують неоднозначні визначення концепту, більшість з яких є поверхневими тлумаченням, коли відбувається механічне ототожнення концепту з логічним поняттям. Але на нашу думку, найбільш точним є наступне тлумачення концепту.

Концепт – це сукупність знань та уявлень про певний предмет або явище навколишньої дійсності, які по-різному можуть бути відображені у царині змісту одиниць різних мов [2, с. 98]. Концепти є семантичними утвореннями, які мають лінгвокультурну специфіку та характеризують носіїв певної етнокультури. Вивчення концептів є актуальною проблемою лінгвокультурології та лінгвокогнітології.

Постановка проблеми ідентифікації як предмета психологічних досліджень дає можливість виявити нові підходи до її розкриття. У першу чергу, це феноменологічний – концептуальний підхід, який дозволяє встановити взаємозв'язок особливостей структури внутрішнього світу людини та ступінь його самореалізації у найбільш важливих сферах життєдіяльності.

Очевидно, ця проблема повинна розглядатися у системі наук про особистість. Це питання носить комплексний, міждисциплінарний характер. Проблема ідентифікації особистості, яка раніше була прерогативою філософських досліджень, стала сучасною, складною психологічною проблемою.

Проте на сьогодні залишається значне коло нез'ясованих питань, з-поміж яких ключовим видається окреслення лінгвістичних механізмів функціонування концептів у різних мовних культурах.

Враховуючи все зазначене вище, **завданням статті** є аналіз мовних засобів, за допомогою яких, концепт *ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ УКРАЇНЦЯ* реалізується в сучасних англomовних ЗМІ.

**Виклад основного матеріалу.** Термін *ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ* – проблема не тільки міждисциплінарна, але і міжпарадигмальна у зв'язку з тим, що зараз не існує єдиної парадигми в уявленні про ідентифікацію особистості. Ця проблема також відрізняється маргінальним характером, так як охоплює теми, які є проблемним полем для різних наук. Усе це ускладнює розгляд проблеми концепту ідентифікації особистості та представляє підвищені вимоги до її багатостороннього охоплення.

В основі дослідження проблеми концепту *ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ* без сумніву знаходиться вивчення уявлення про самоідентифікацію особистості та його еволюції. Розвиток уявлень про самоідентифікацію особистості та її особливостях у значній мірі пов'язано з феноменом людського існування, який змінюється у взаємозв'язку індивіда та покоління в онтогенезі людини.

Концепти – ідеальні, абстрактні одиниці, значення, якими людина оперує в процесі мислення. Вони відображають зміст отриманих знань, досвіду, результатів всієї діяльності людини та результати пізнання навколишнього середовища у вигляді певних одиниць, «квантів» знань. Людина мислить концептами. Аналізуючи, порівнюючи та поєднуючи різні концепти у процесі розумової діяльності, він формує нові концепти як результати мислення. Передача будь-якої інформації та процес спілкування загалом також є передачею або обміном концептами у вербальній чи невербальній формі [5, с. 17]. Отже, концепт – це оперативна змістовна одиниця мислення, одиниця або квант структурованого знання.

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

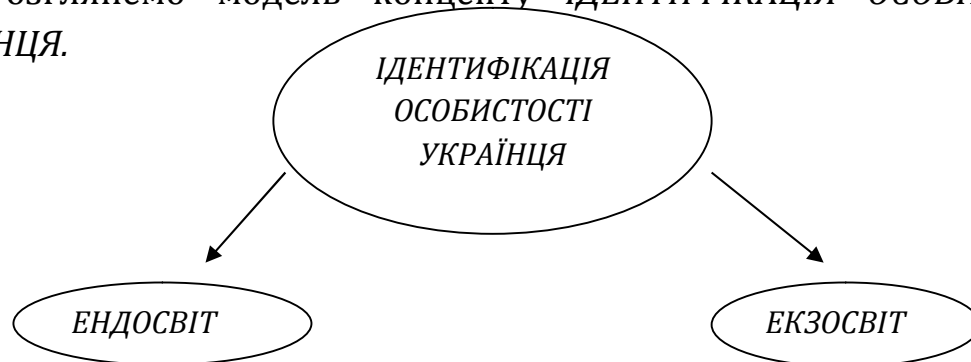
існування мова не потрібна. Вона потрібна для обміну концептами (думками) та їх обговоренні у процесі спілкування. Для цього необхідно вербалізувати концепти, тобто висловити мовними засобами, назвати. Різні засоби репрезентації, тобто відбиття, передача концептів у мові складають один із головних предметів дослідження когнітивної лінгвістики. У дослідженні будь-якого концепту розглядаються всі можливі засоби вербалізації цього концепту в усьому різноманітті його змісту [5, с. 123]:

- 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 (однокорінні слова);
- стійкими невід'ємними номінаціями;
- фразеологічними одиницями;
- пареміями (приказками, прислів'ями);
- афористикою (існуючими афоризмами, що розкривають різні сторони концепту);
- суб'єктивними дефініціями;
- прецедентними текстами;
- індивідуально – авторськими текстами.

При цьому концепт виступає як база для виділення деякої сукупності мовних засобів, що знаходяться з концептом у відношенні репрезентації (вербалізації, об'єктивації). З одного боку, людина – це частина світу, *man in space*; з іншого боку, займаючи деякий об'єм, тіло формує *space in man*, яке «заповнює» або «заповнюється» найрізноманітнішими сутностями – починаючи від реальних органів та субстанцій і закінчуючи його думками та почуттями, станом та відчуттями, здібностями та знаннями. Зовсім не випадкові порівняння (та концептуальні метафори) людини з посудиною або просто казанком, у якому киплять пристрасті, бушують почуття протиріччя, який переповнюється різного роду емоціями та який може вибухнути під їх натиском [3, с. 29].

Концепт *ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ УКРАЇНЦЯ* розглядається як єдність концептуальних макро- та мікрополів, що його структурують. Така модель становить основу дослідження когнітивного змісту концепту *ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ УКРАЇНЦЯ* та підлягає конкретизації на матеріалах сучасних англomовних ЗМІ.

Розглянемо модель концепту *ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ УКРАЇНЦЯ*.



Центральними вузлами даної моделі є два основних концептуальних поля: *ЕНДОСВІТ* та *ЕКЗОСВІТ*.

На нашу думку як найкраще, концептуальне макрополе *ЕНДОСВІТ* репрезентується за допомогою двох мікрополів: мікрополя *САМОВИРАЖЕННЯ* та *СВІТОСПРИЙНЯТТЯ*. Мікрополе *САМОВИРАЖЕННЯ* характеризується внутрішньою активною тенденцією виразити себе та своє «Я». Розглянемо макрополе *ЕНДОСВІТ* на прикладі фрагменту статті з BBC News:

*1. Russia badly overplayed its hand last year when it tried to bring Ukraine into the Eurasian Union against the passionate opposition of many Ukrainians. (How can the West solve its Ukraine problem? 2014. )*

У наведеному прикладі за допомогою непрямих номінацій *against the passionate opposition* автор актуалізує намір українського народу протистояти та виражати свій супротив та незгоду проти дій іншої держави.

*2. Most of the time Ukrainians keep their emotions inside. But if they feel necessity to express their indignation in public, they do not hesitate to say what they think. In general, Ukrainian people are much more spontaneous and straightforward than Westerners.*

Стійка номінація *keep their emotions inside* вказує на те, що більшість українців стримують свої емоції та почуття, але наступне речення *if they feel necessity to express their indignation in public, they do*

*not hesitate to say what they think* доводить, що не зважаючи на стриманість, за гострої необхідності представники даної нації можуть висловити свою думку без найменшого вагання.

Мікропле *СВІТОСПРИЙНЯТТЯ* характеризується сприйняттям зовнішнього світу крізь призму свого внутрішнього та за допомогою своєї внутрішньої картини світу.

1. *Wealth in the West is almost universally assumed to be a good thing, but Ukrainians have more ambiguous attitudes. Ukraine does not have the concept of «working your way from rags to riches» or the Protestant notion of creating wealth through «good-old honest hard work.»*(How can the West solve its Ukraine problem? 2014.)

Пряма номінація *Ukrainians have more ambiguous attitudes* демонструє те, що українці мають своє неоднозначне ставлення до грошей та матеріальних цінностей. Паремії *«working your way from rags to riches»* та *«good-old honest hard work»* доводять, що українці не мають наміру і бажання наживатися без наполегливої праці.

Концептуальне макрополе *ЕКЗОСВІТ* репрезентується за допомогою двох мікрополів: мікрополя *РЕЛІГІЯ* та *ПОВЕДІНКА*. Дане макрополе характеризується зовнішніми чинниками, які впливають на людину та прояв її рефлексивної природи. Продемонструємо концептуальне макрополе *ЕКЗОСВІТ* на прикладі статей з BBC News.

Мікропле *РЕЛІГІЯ* характеризується сукупністю вірувань та віровчень наявних у суспільстві. Розглянемо концептуальне мікрополе *РЕЛІГІЯ* на прикладі фрагменту статті:

1. *Hilarion said Ukraine's crisis was not religious in nature, but added: «The situation with religious communities in Ukraine somewhat reflects the division within the Ukrainian nation».* (Religious tensions deepen Ukraine splits, 2014)

Пряма номінація *Ukraine's crisis was not religious in nature* вказує на те, що криза в Україні не мала релігійного підґрунття, але ситуація з релігійними громадами, яка вдало висвітлена за допомогою наступного речення *somewhat reflects the division within the Ukrainian nation* вказує на відображення поділу всередині української нації.

Мікрополе *ПОВЕДІНКА* характеризується, як комплекс пристосувань спрямованих на задоволення потреб особистості. Розглянемо концептуальне мікрополе *ПОВЕДІНКА* на прикладі фрагменту статті:

1. *Despite the concern with standing out, in Ukraine it is more customary to show negative emotions in public than in western countries that are obsessed with always being positive. (Have Ukrainians become closer to Europe? 2015).*

Наведений фрагмент статті демонструє більш відкриту поведінку українців, порівнюючи з іншими країнами і непряма номінація *more customary to show negative emotions in public* доводить, що українці звичні до проявлення емоцій та поведінки на людях, негативної зокрема.

**Висновки.** В основі дослідження проблеми концепту *ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ УКРАЇНЦЯ* без сумніву знаходиться вивчення уявлення про ідентифікацію особистості та його еволюцію. Концепт *ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ УКРАЇНЦЯ* розглядається, як єдність концептуальних макро- та мікрополів, що його структурують. Основні концептуальні макрополя зазначеного концепту *ЕНДОСВІТ* та *ЕКЗОСВІТ* репрезентуються за допомогою: прямих та непрямих номінацій, паремій та суб'єктивних дефініцій.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатенко П. И. Идентичность: философский и психологический анализ / П. И. Гнатенко, В. Н. Павленко. – К.: Институт социологии НАН Украины, 1999 – 466 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 166–170.
3. Кравченко А. В Когнитивные аспекты языковой категоризации: Язык и восприятие / А. В. Кравченко. – Иркутск, 1996. – 280 с.
4. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики / М. В. Никитин. – С.-Петербург: Научный центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
5. Степанов Ю. С. Изменчивый образ языка в науке XX века / Ю. С. Степанов // Язык и наука 20 века. – М.: Просвещение, 1995. – С. 7–34.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. BBC News (How can the West solve its Ukraine problem? 2014; Religious tensions deepen Ukraine splits, 2014 Have Ukrainians become closer to Europe? 2015)

**Мартыненко Е. А. Языковые средства реализации концепта идентификация украинца в современных англоязычных СМИ.**

Статья посвящена исследованию языковых средств реализации концепта идентификация украинца на материалах современных англоязычных СМИ. Рассматриваются понятия концепта и идентификации. В статье изложено структуру концепта идентификация украинца через призму англоязычных СМИ и с помощью каких языковых средств данный концепт воплощается в статьях.

**Ключевые слова:** идентификация, концепт, языковые средства, англоязычные СМИ.



***Martynenko O. Language Means of Realization of the Concept Identification of a Ukrainian in modern English mass media***

*The article is devoted to the analysis of language means of realization of the concept identification of a Ukrainian in modern English mass media. The notions of concept and identity are analyzed. The article deals with the structure of the concept identification of a Ukrainian through the prism of English mass media.*

**Key words:** *identity, concept, language means, English mass media.*

**С. М. Мельник**

**МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ СВОБОДА В СУЧАСНІЙ  
АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті, присвяченій проблемі лексичного вираження концепту СВОБОДА в англomовних афоризмах, наведено визначення терміна «концепт», розглянуто структуру концепту СВОБОДА, виявлені та проаналізовані лексичні засоби вираження концепту СВОБОДА на матеріалі англomовних афоризмів.*

**Ключові слова:** *концепт, структура концепту, лексичні засоби вираження концепту.*

**Постановка проблеми.** Лінгвокогнітивна парадигма знаходиться в центрі сучасних мовознавчих досліджень. Актуальним убачається вивчення мовного втілення ментальних одиниць когнітивно-семантичного простору – концептів.

Об'єктом нашого дослідження став концепт СВОБОДА, що входить до числа базових концептів. Сутність зазначеного концепту полягає в бінарному протиставленні свободи та несвободи, яка актуалізується у ситуаціях переходу людини зі стану свободи в стан несвободи та навпаки [1, с. 245].

**Аналіз актуальних досліджень.** Концепт СВОБОДА неодноразово був об'єктом лінгвістичних досліджень: виділялися універсальні семантичні елементи значень лексеми «свобода» в різних мовах (А. Вежбицька), досліджувалися синонімічні пари свобода-воля і freedom-liberty (А. С. Солохіна), розглядався діахронічний аспект концепту СВОБОДА у російській мовній свідомості (А. Г. Лисицін). Однак певні аспекти залишаються недостатньо вивченими.

Завданням роботи є визначити поняття концепт в ракурсі сучасних лінгвістичних досліджень; розглянути структуру концепту СВОБОДА; виявити та проаналізувати лексичні засоби вираження концепту СВОБОДА на матеріалі англomовних афоризмів.

**Виклад основного матеріалу.** Згідно з О. С. Кубряковою, концепт – це термін, що служить поясненню одиниць ментальних чи психологічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання та досвід людини; оперативна змістовна складова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної в психіці людини [3, с. 90].

З метою встановлення понятійних характеристик концепту СВОБОДА Т. Г. Ардашева застосовує фреймову модель [2, с. 11]. У якості елементів фрейму виділяються слоти. Кожен слот орієнтований на конкретизацію певного аспекту фрейму шляхом заповнення характерних прикладів та даних. Серед аспектів концепту СВОБОДА вчена виділяє суспільно-політичний, особистісно-орієнтований, філософський, юридичний, історичний, розмовно-побутовий аспекти [2, с. 11].

У дослідженні за основу ми беремо виокремлені Т. Г. Ардашевою аспекти концепту СВОБОДА і виділяємо історичний, суспільний, особистісний, міжособистісний та філософський аспекти. Використовуючи фреймову модель аналізуємо кожен з аспектів.

Змістове поле концепту СВОБОДА структурується у відповідності з історичним, суспільним, особистісним, міжособистісним та філософським аспектами (субфреймами).

У межах суспільного субфрейма ми виокремлюємо слот свобода як суспільно-політичне життя, в межах якого виділяємо субслоти: висока ціль та цінність, обмеження.

У межах історичного субфрейму ми виокремлюємо слот *свобода як відсутність залежності* та субслот: *цілеспрямованість дії на здобуття незалежності*.

Особистісний субфрейм включає слот свобода як незалежний спосіб життя. До слоту свобода як незалежний спосіб життя відноситься субслот можливість діяти на власний розсуд.

До міжособистісного субфрейму належить слот свобода як діяльність, до якого відносяться субслот: визнання свободи іншого.

Філософський субфрейм включає слот свобода як основа існування з субслотом невідемна властивість та слот свобода як усвідомлена необхідність та субслот розумна відповідальність.

Багатокомпонентна структура концепту може бути вивчена за допомогою аналізу мовних засобів її репрезентації. Різноманітні засоби репрезентації концепту в мові (засоби вербалізації, мовної репрезентації, мовного вираження концептів) складають один із основних предметів когнітивної лінгвістики.

У мові концепт може бути вербалізований окремими словами і словосполученнями, фразеологічними одиницями, реченнями та цілими текстами. Більше того, концептуальна інформація, яку кодує мова, є найбільш суттєвою, і саме концепт визначає семантику мовних одиниць, що використовуються для його вираження [4, с. 26].

У статті ми зупинимося на вивченні лексичних засобів вираження концепту СВОБОДА.

У філософському аспекті концепт СВОБОДА розглядається як висока ціль та цінність, що у мовному плані виражається за допомогою лексем – *road to progress, breath of life, oxygen of soul, best hope of earth, precious thing* [5; 6; 7; 8]. У той же час свобода виступає обмеженням, що виражається такими лексичними одиницями – *chain, restraint, limit, burden, slaves* [5; 6; 7; 8].

Історичний субфрейм, який включає слот свобода як відсутність залежності та субслот цілеспрямовані дії на здобуття незалежності виражений наступними лексичними одиницями – *challenge, fight, battle, resistance, continuous struggle, hard knock, demand* [5; 6; 7; 8].

Субслот можливість діяти на власний розсуд особистісного субфрейма включає свободу думки та дії та виражається одиницями – *a choice, absence of obstacles, independent will, privilege to be free, independence of self, ability/right to choose, the right to express what one thinks, go to the end of one's thought, direct response to ideas, choose our actions, opportunity to make decisions, be oneself, choose one's attitude, walk free, emancipate yourself, be what you really are* [5; 6; 7; 8].

Міжособистісний субфрейм характеризується слотом свобода як діяльність та субслотом визнання свободи іншого та виражений лексичними одиницями – *protect the other man's freedom, not to deny the freedom to others, not to put a chain about the ankle of the fellow man, not to be a nuisance to other people* [5; 6; 7; 8].

З точки зору філософського аспекту свобода розглядається як невід'ємна властивість, яка вимагає від людини розумної відповідальності. Так субслот невід'ємна властивість виражається

лексичними одиницями – *only condition for happiness, the safest thing, great thing, it is from within, it keeps your soul alive, it is from within* [5; 6; 7; 8]. Для отримання та підтримання свободи, людина мусить бути відповідальною за неї. Субслот розумна відповідальність знаходить своє вираження в лексичних одиницях – *responsibility, ought, control, discipline* [5; 6; 7; 8].

**Висновки.** Таким чином, концепти є ментальними одиницями когнітивно-семантичного простору. Аналіз лексичних засобів вираження концепту СВОБОДА на матеріалі англomовних лексикографічних джерел свідчить про те, що свобода як важлива складова життя людини набуває особистісного значення, оскільки власне особистісний аспект у фреймовій репрезентації досліджуваного концепту переважає за кількістю синонімів в англійській мові.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антология концептов. Т.1 / [ под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина]. – Волгоград : Парадигма, 2005. – 352 с.
2. Ардашева Т. Г. Лингвокогнитивный анализ концепта «СВОБОДА» (на материале русского, английского и французского языков) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. фил. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Т. Г. Ардашева. – Ижевск, 2012. – 21 с.
3. Краткий словарь когнитивных терминов / [Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина] ; под ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Филол. ф-т МГУ им. В. И. Ломоносова, 1997. – 245 с.
4. Методологические проблемы когнитивной лингвистики : научное издание / под ред. И. А. Стернина. – Воронежский государственный ун-т, 2001. – 182 с.
5. Inspirational sayings [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sayings-inspirational.com/quotes/freedoms/>
6. Just-Quotes [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.just-quotes.com/freedom\\_quotes.html](http://www.just-quotes.com/freedom_quotes.html)
7. Secret contents. The secret to everything [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://secretcontents.com/quotes/freedom-quotes/>
8. Quote garden [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.quotegarden.com/freedom.html>

**Мельник С. Н. Языковое выражение концепта СВОБОДА в современном английском языке: лексико-семантический аспект.**

*В статье, посвященной проблеме лексического выражения концепта СВОБОДА в англоязычных афоризмах, приведено определение термина «концепт», рассмотрена структура концепта СВОБОДА, выявлены и проанализированы лексические средства выражения концепта СВОБОДА на материале англоязычных афоризмов.*

**Ключевые слова:** концепт, структура концепта, лексические средства выражения концепта.

*Melnyk S. Language reasilation of the concept FREEDOM in modern English language: lexico-semantic aspect.*

*In the article, concerning the problem of lexical realization of the concept FREEDOM in English aphorisms, the definition of «concept» was given; the structure of the concept FREEDOM was studied and lexical means of realization of the concept FREEDOM on the material of English aphorisms was analyzed.*

*Key words: concept, structure of a concept, lexical means of expressing the concept.*

**I. O. Москальов**

## **МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ НА МАТЕРІАЛІ ІНТЕРНЕТ-ПОРТАЛІВ НОВИН**

*У статті розглянуто сутність категорії суб'єктивної модальності на матеріалі Інтернет-статей з проблематики воєнного конфлікту в Україні. Висвітлені підходи до розгляду суб'єктивної модальності, розібрані приклади експліцитної та імпліцитної, неопосередкованої та опосередкованої суб'єктивної модальності.*

*Ключові слова: суб'єктивна модальність, імпліцитність та експліцитність вираження, опосередкованість, неопосередкованість, агентивність, неагентивність.*

**Постановка проблеми.** У важкий час неоголошеної війни українське суспільство має бути консолідованим, як ніколи. Кожен громадянин, за словами Ф. Кафки, «головне повинен добре виконувати свою справу», тому, на нашу думку, науковий сектор має бути в авангарді боротьби за незалежність України, звісно в своїй сфері. Під час війни кожна країна має ворогів та союзників, тому вектором нашого дослідження ми обрали одного з найголовніших наших союзників – Німеччину. Вважаємо, що наразі є актуальною тема для вивчення мовного вираження категорії суб'єктивної модальності на матеріалі Інтернет-порталів новин.

**Мета статті** – сформулювати правдиве уявлення на базі достовірних фактів про модель подачі новин у німецькомовних Інтернет-порталах стосовно російсько-української кризи через вираження суб'єктивної модальності.

Нами було обрано найвпливовіші німецькі інтернет-видання, такі як DW, ARD, Spiegel, GMX, бо більшою мірою саме за допомогою цих видань політично активна частина населення Німеччини отримує інформацію про воєнні події в Україні. Категорія суб'єктивної модальності є одним із головних факторів маніпуляції суспільної думки або вираженням адекватного відтворення інформації.

**Аналіз актуальних досліджень.** На різних етапах розвитку лінгвістики поняття модальності то звужувалося до поняття способу, то розширювалося, зливаючись фактично з категоріями оцінки та експресивності. Значний внесок у вивчення категорії модальності зробили такі вчені, як В. Г. Адмоні, Ш. Баллі, О. І. Беляєва, В. В. Виноградов, О. В. Гулига, Г. О. Золотова, Г. П. Немець, В. З. Панфілов, Н. Ю. Шведова та інші. Поняття модальності в логіку ввів Аристотель для розмежування суджень за онтологічною (спосіб протікання якогось явища чи існування якогось об'єкта) та гносеологічною (спосіб розуміння судження про об'єкт, явище чи подію) ознаками. Оскільки лінгвістика більш пізня наука щодо логіки, то термінологія, яка використовувалася у логіці для опису модальності, була запозичена лінгвістикою на позначення явищ модального характеру.

**Виклад основного матеріалу.** Лінгвісти схильні вважати, що мовна категорія модальності відбиває два типи логіко-граматичних зв'язків: відношення змісту речення до об'єктивної дійсності та ставлення мовця до змісту речення (висловлення). Для першого виду зв'язку цілком справедливо підходить термін «об'єктивна модальність», в той час, коли другий – розглядається як форма мовлення – «суб'єктивна модальність» [4, с. 17-18]. Отже, поняття мовної модальності включає в себе аспект об'єктивної модальності – відношення повідомлюваного до певного плану дійсності та аспект суб'єктивної модальності – оцінне ставлення мовця до змісту висловлення.

За визначенням К.В. Крилової суб'єктивна модальність – це особисте відношення мовця до змісту речення, яке виражається системою додаткових граматичних і лексико-граматичних засобів, а також інтонацією [5, с. 100]. «Будь-яке висловлення, в принципі, уже детерміновано як суб'єктивний акт за змістом і за формою, і є результатом взаємодії людини (суб'єкта пізнання) з об'єктивним світом» [6, с. 3].

У визначенні аспекту суб'єктивної модальності можна виділити два підходи, які є тісно взаємопов'язаними:

1. Суб'єктивна модальність – це оцінка ступеня достовірності повідомлення, реальність чи нереальність того, про що йде мова [1, с. 26; 7, с. 39].

2. Суб'єктивна модальність – це авторське відношення до того, про що йдеться у висловлюванні, яке формує реакцію оцінного характеру у читача / слухача [3, с. 49; 2, с. 114;].

Отже, суб'єктивна авторська модальність розглядається нами як категорія, у якій втілюється особистість автора – центральна категорія формування концепції художнього твору і втілення автора-людини у творі. Вершину ієрархії семантичних компонентів змісту тексту складає індивідуально-авторська концепція світу, адже будь-який твір є суб'єктивним образом об'єктивного світу дійсності.

Смислову основу СМ утворюють поняття оцінки в широкому розумінні, включаючи не лише логічну (інтелектуальну, раціональну) кваліфікацію повідомлюваного, але і різні види емоційної (ірраціональної) реакції. СМ відображає ставлення мовця до змісту висловлення з погляду ступеня його обізнаності в тому, про що йдеться у пропозиції (епістемічна СМ), відповідності змісту повідомлення до індивідуальних чи суспільних стереотипів, еталонів (аксіологічна СМ), ступеня необхідності чи бажаності встановлення реальних зв'язків між предикатом та відповідним актантом пропозиції (волітивна СМ). Вона являє собою другу обов'язкову модальну площину будь-якого висловлення і може бути вираженою імпліцитно чи експліцитно. Отже, суб'єктивно-модальне значення не є компонентом конкретного змісту висловлення, що дозволяє лінгвістам визначати його як «зовнішню модальну межу».

Модалізація висловлення мовцем містить у собі: а) безпосередню оцінку, б) емоційну ознаку приємно / нейтрально / неприємно, в) емотивно-експресивну оцінку схвалення / байдужість / несхвалення, г) маркер психічного стану мовця. Отже, модалізація складається з нашарування на вербальну інформацію додаткових суб'єктивних смислів, зумовлених психічним станом мовця і його суб'єктивним ставленням до ситуації.

Позитивна оцінка може виражатися засобами вираження суб'єктивної модальності зі значенням добре / добрий. Негативна оцінка закріплена у засобах вираження суб'єктивної модальності типу погано/поганий. Нейтральна оцінка виявляється відсутністю вираження будь-якої з двох попередніх. Основним критерієм, за яким класифікують суб'єктивну модальність є знак оцінки (позитивний, негативний, нейтральний), імпліцитність / експліцитність вираження,

опосередкованість / неопосередкованість (використання опису та непрямой мови) та агентивність / неагентивність, які зумовлює структура мовної ситуації [4; 8].

У реченні суб'єктивну модальність поділяють на експліцитну (явно виражену) та імпліцитну (приховану) [4; 8]. Прикладом першої може слугувати речення – *Separatisten stürmen Debaltzevo in der Ostukraine* [9]; для другої – *Mariupol wurde aus Sahanka beschossen. (Sahanka ist von «DVR» kontrolliert)*. У першому реченні мовець повною мірою висвітлює факт, у другому – є неповноцінне висвітлення факту, повне усвідомлення якого потребує додаткової інформації.

Розрізняють також неопосередковану (пряму) та опосередковану (непряму) суб'єктивну модальність [8]. Пряма вказує на те, що мовець виступає суб'єктом самої суб'єктивної модальності – *Ich verstehe, dass «Minsk 2» nichts verändert hat.*; непряма суб'єктивна модальність має місце у реченні, де мовець не збігається із суб'єктом суб'єктивної модальності – *Es gibt die Information, dass der Flughafen voll besetzt wurde.*

Суб'єктивну модальність також можна розділити на агентивну та неагентивну [8]. Агентивна суб'єктивна модальність присутня у реченнях з вираженням суб'єктом дії – *Außerdem warnte Steinmeier die prorussischen Separatisten erneut vor einem Angriff auf die Hafenstadt Mariupol* [10]. Відповідно неагентивна суб'єктивна модальність наявна у реченнях без вираженого суб'єкта суб'єктивної модальності – *Das sei derzeit jedoch nicht der Fall* [10].

**Висновки.** Отже, суб'єктивна модальність – це вираження власного (суб'єктивного) відношення мовця до свого повідомлення (об'єктивної дійсності, пропущеної через власну свідомість). Таким чином, враховуючи фактор суб'єктивної модальності, ми можемо достовірно зробити висновки стосовно адекватності розуміння подій в Україні та відтворення інформації передовими німецькими виданнями Інтернет-порталів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агаева Ф. А. Модальность как лингвистическая категория (на материале английского и туркменского языков) / Ф. А. Агаева. – А.: Ылым, 1990. – 305 с.
2. Змиевская Н. А. Субъективно-оценочная модальность в художественном тексте / Н. А. Змиевская. – М.: МПИ им. М. Тореза, 1981. – Вып. 174. – С. 112–127.
3. Козловський В. В. До питання дефініції мовної модальності (на матеріалі сучасної німецької мови) / В. В. Козловський. – Мовознавство. – 1990. – № 3. – С. 48–53.



4. Козловский В. В. Предложения с конъюнктивом (структура, семантика, прагматика) : [монография] / В. В. Козловский. – Черновцы : Рута, 1997. – 281 с.

5. Крылова Е. В. О некоторых аспектах грамматической синонимии форм выражения модальности в современном английском языке / Е. В. Крылова // Грамматика германских языков. – М. : МПИИЯ им. М. Тореза, 1982. – Вып. 192. – С. 100–120.

6. Паўлоўская Н. Ю. Мадальнасць як лінгвістычная катэгорыя / Н. Ю. Паўлоўская // Лекцыі выкладчыкаў – Мн. : МГЛУ, 1995. – № 4. – 24 с.

7. Петров Н. Е. О содержании и объеме языковой модальности / Н. Е. Петров. – Новосибирск: Наука, 1982. – 160 с.

8. Ткачук В. М. Категорія суб'єктивної модальності : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15 / Ткачук Вадим Миколайович. – Донецьк, 2002. – 221 с.

9. Deutsche Welle [Електронний ресурс]. – 2015. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.dw.de/separatisten-st%C3%BCrmen-debalzewe-in-der-ostukraine/a-18261709>

10. Spiegel Online [Електронний ресурс]. – 2015. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.spiegel.de/politik/ausland/ukraine-steinmeier-warnt-separatisten-vor-angriffen-a-1020307.html>

**Москалев И .А. Языковое выражение категории субъективной модальности на материале Интернет-порталов новостей.**

*В статье рассмотрено значение категории субъективной модальности на материалах Интернет-статей с проблематики военного конфликта в Украине. Освещены подходы к рассмотрению субъективной модальности, разобраны примеры эксплицитной и имплицитной, непосредственной и опосредованной субъективной модальности.*

**Ключевые слова:** субъективная модальность, имплицитность и эксплицитность выражения, опосредованность, непосредственность, агентивность, неагентивность.

**Moskaliov I. Language Expression of Category Subjective Modality on the Basis of News Internet-Portals Materials.**

*The article researches the meaning of the category of subjective modality on the basis of internet-articles which deal with war conflict agenda in Ukraine. The article covers the approaches of subjective modality examination. It investigates the examples of explicit and implicit, direct and indirect subjective modality.*

**Key words:** subjective modality, implicitness, explicitness of expression, mediation, immediation, agency, non-agentivity.

**К. І. Никоненко**

## **ОКАЗІОНАЛЬНІ ПРИСЛІВНИКОВІ ЕПІТЕТИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ ЯК ЕМОЦІЙНО-ОЦІННІ ЗАСОБИ МОВИ**

*Статтю присвячено питанням реалізації okazіональних прислівникових епітетів та їх функціонального призначення у творчості шістдесятників. На основі аналізу творів поетів цього періоду зроблені висновки про індивідуально-авторський словотвір. Виокремлено семантичні групи прислівників-okазіоналізмів залежно від належності до певної категорії.*

**Ключові слова:** неологізм, okazіоналізм, прислівниковий епітет, індивідуально-авторський словотвір.

**Постановка проблеми.** У ХХІ столітті інтерес науковців до тропів як основних одиниць виразовості поетичних текстів залишається одним із пріоритетних. Вищим і найбільш складним способом організації мовлення, яке прагне яскравими і стислими мовними засобами щоразу по-новому відтворювати дійсність є поетична мова. Поезія шістдесятників позначена великою оригінальністю тропів і словотворення, сміливістю вибору найрізноманітніших словотвірних моделей, їх творчим доопрацюванням, результат якого – високохудожні рядки.

**Аналіз актуальних досліджень.** Дослідники віршової мови (С. Єрмоленко, Л. Мацько, Л. Шутова та ін.) стверджують, що епітет, як і метафора, є основним тропеїчним засобом у системі стилістичних цінностей поетичної мови.

Епітет як один із вагомих образних засобів естетизації мови перебуває в колі наукових інтересів сучасної філології, оскільки в системі епітета, як ніякого іншого тропа, відбивається стиль письменника, особливості епохи, специфіка літературного напрямку, а відтак мовна картина світу українців, тому без вивчення цієї стилістичної системи неможливо створити уявлення про ідіостиль взагалі й поетичне мовлення зокрема.

Експресивна своєрідність окремих частин мови, зумовлена особливостями їхньої семантики, морфологічною характеристикою та закономірностями образного використання, також цікавить українських мовознавців. Тому дослідження семантико-стилістичного вираження прислівника має істотне значення для опрацювання теорії функціонального стилю, зокрема художнього, адже як невідмінювана частина мови він вживається в мовленні часто зі специфічними стилістичними завданнями, які заслуговують на особливу увагу науковців.

Прислівник як образний компонент мови поезії, постійне джерело поповнення загальномовного словника та засіб творення індивідуально-авторських художніх елементів, його естетичний потенціал у системі поетичної мови є актуальною проблематикою сьогодення, оскільки вивченню стилістики прислівника в українському мовознавстві приділено мало уваги: існують лише окремі наукові статті або розділи дисертацій (В. Ващенко, В. Русанівського, Н. Сидяченко, І. Чаплі) та фрагментарні

згадування в дослідженнях поетичної мови окремих авторів (Л. Гливінської, О. Жижоми, В. Маремпольського, І. Оліфіренко, О. Сидоренко, Л. Шутової).

Індивідуальний підхід поетів до написання творів полягає не лише в опануванні ними нових тем, у пошуках нових віршових форм, а й у збагаченні поетичної мови індивідуально-авторськими лексемами, основне призначення яких – пробудити в читача образне мислення. Поетичний неологізм – продукт креативного мислення, авторського таланту, майстерності, вміння відшукати таку звуково-змістову форму, яка найточніше назве душею відчуте автором. Свідомо порушуючи закони словотвору, автори збагачують поетичне мовлення словами, здатними передати найтонші смислові та емоційно-оцінні відтінки. Основними причинами творення таких лексем є завдання художньо-естетичного характеру, тож їх основна функція – естетична.

**Метою** статті є характеристика оказіональних прислівникових епітетів у творчості поетів-шістдесятників.

Вказана мета втілюється у виконанні таких **завдань**:

- проаналізувати особливості мовної практики шістдесятників;
- виокремити та охарактеризувати семантичні групи прислівників-оказіоналізмів у творчості поетів-шістдесятників залежно від їхньої належності до певної категорії;
- виявити і схарактеризувати стилістичні особливості оказіональних прислівникових епітетів у поетичному мовленні шістдесятників.

**Виклад основного матеріалу.** Використання оказіоналізмів є важливим фактором у формуванні поезики шістдесятників. Їхніми художніми завданнями є розширення семантичного обсягу слів, наділення лексичних одиниць експресивно-стилістичним забарвленням та аксіологічною функцією.

За результатами спостережень учених-лінгвістів, граматичне вираження неологізмів охоплює всі повнозначні частини мови, проте найбільш розвинуте іменникове словотворення, що покликане особливим завданням даної частини мови. Переконаливими є деякі статистичні дані, наведені Г. Вокальчук за матеріалами власноруч укладеного словника (6800 одиниць). Так, автор визначила найпродуктивніший період творення авторських новотворів –

1956-1989 рр., що яскраво свідчить про активність цього процесу в шістдесяті роки. До десятка поетів, які особливо відзначились як новатори словотвору, увійшли І. Драч, М. Вінграновський, В. Стус. При частиномовному розподілі прислівники склали близько 8% [2, с. 46-47].

Поповнення словника прислівників пов'язане з необхідністю відшукувати все нові й нові засоби для художнього відтворення ознаки дії. Адвербіальний словотвір відбиває тенденції поетичної мови до заповнення порожніх ланок словотвірного ряду: іменник – прикметник – прислівник – дієслово.

Отже, характерною ознакою мовної практики шістдесятників є індивідуально-авторський словотвір. Оказіональні прислівникові епітети розподіляємо на семантичні групи за називанням ознаки через відношення до:

– **флоролексем:** березово, лутово, черемхово, ромашково, вербово, тополино, тюльпанно, колосково, березно-тополино (І. Драч), яворово, шафранно (В. Коломієць), черешнево (І. Калинець), синьосливо (М. Вінграновський), ніжно-колосково (М. Сингаївський), які виражають емпіричні ознаки, найчастіше пов'язані з факторами сенсорної фізіології – сприйняттям звуків, запахів, кольорів, смаків тощо;

– **природних стихій або космічних тіл:** грозово, сонцеголово, зірно, сонячно-буйно (І. Драч), громово (І. Світличний), роса (М. Вінграновський), веселково, сонцегрозово (В. Коломієць), які виконують експресивну функцію, вказуючи на психічний стан ліричного героя;

– **часового перебігу:** січнево, квітнево, вереснево (І. Драч), вечорово, нічно, світанно (В. Коломієць), ніщеденно, хвилино, осінньо (Б. Олійник), сутінково (І. Жиленко), довгоплинно, вечірньо-синьогусо (М. Вінграновський), вересно-безмовно (М. Сингаївський);

– **зоолексем:** чайно (В. Коломієць), бичо, павучо, сорокато (І. Драч), жайворово (М. Вінграновський), вужачо, лебедино (Б. Олійник), зміїно (Д. Павличко), журавлино, пташино (Л. Костенко), голубино (І. Калинець), чайно-печально (В. Стус), які використовуються для портретних характеристик та опису способів виконання дії;

– **предметів, об'єктів:** баладно, музейно, віттарно (І. Драч), органно, трубно (Л. Костенко); ажурово (І. Калинець), струнно (М. Вінграновський), крилатолезо (В. Стус), які використовуються для характеристики окремих деталей художнього образу;

– **осіб:** *вдовино, жіночо* (І. Драч), *беззахисно-дитинно* (М. Вінграновський), *синівськи-чесно* (В. Стус), які дають емоційну оцінку подіям та ліричним героям;

– **анатомії людини або тварини:** *чорнорото, простоволосо, зореоко* (С. Йовенко), *тонкостанно, чорноброво* (Б. Олійник), *орлооко, зеленоброво, без'язико, босоного* (І. Драч), *стооко, чорноруко* (Т. Коломієць), *яснооко* (І. Жиленко), *гнилозубо* (Д. Павличко), *малиновоголово, чорнолапо* (М. Вінграновський), *золотоусто* (І. Калинець), *мертвоязико* (В. Стус), *байдужо-білоброво* (Д. Луценко);

– **географічних об'єктів:** *українно, водоспадно, дніпрово* (І. Драч), які використовуються з описовою метою або з порівняльною – через стійкі метафоричні асоціації;

– **кількості:** *мільйонно, мільйоново* (В. Стус), що виконують функцію інтенсифікаторів ознак;

– **матеріалів:** *камінно, озонно, мармурово, бронзово, крицево* (Б. Олійник), *перламутрово* (Л. Костенко), *пластмасово* (В. Стус) і є метафоричним перенесенням ознак цих матеріалів на фактуру або якість об'єкта оповіді;

– **процесуальній ознаки:** *реготливо* (І. Драч), *загребущо, зманливо* (Б. Олійник), *неперебуто, недремно* (М. Вінграновський), *прощено* (С. Йовенко), *примирено* (І. Жиленко), *притульно* (Л. Костенко), *принишклено* (І. Калинець), *вразливо-думно* (Т. Коломієць).

Про такі неологізми Л. А. Булаховський писав: «Хай вигадані відповідними художниками слова, нові слова, залишаються назавжди тільки їх словами, хай вони не поступають до активного фонду загальної мови, – але там, де їх ужито, вони живуть і довго житимуть своїм повним художньо-естетичним життям, на своєму місці вони є збагаченням мови як засобу служити виявом певної діючої образності та емоційності і тим самим виправдовують своє народження і своє існування» [6, с. 261].

**Висновки.** Таким чином, використання прислівників-оказіоналізмів у поетичних текстах пов'язано з виконанням ними важливих художніх завдань, зокрема забезпечення образності; такі одиниці розширюють семантичний обсяг створюваного образу, надаючи експресивності, виступаючи аксіологічним засобом. Їхню семантику доцільно розпізнавати контекстуально, оскільки широта валентних зв'язків поетичного жанру продукує народження полісемантичних слів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бурляй Н. Г. Прислівники у ролі епітетів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dndims.com/upload/files/st5.pdf>
2. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект) : [монографія] / Г. М. Вокальчук ; за ред. А. П. Грищенка. – Рівне : Перспектива, 2004. – 524 с.
3. Єрмоленко С. Я. Синтаксис віршової мови / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наук. думка, 1969. – 96 с.
4. Мацько Л. І. Стилістика української мови: підручник/ Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – С. 338–359.
5. Онацький Є. Українська емоційність / Є. Онацький // Українська душа: зб. наук. пр. / Є. Онацький ; відп. ред. В. Храмова. – К. : Фенікс, 1992. – С. 36–47.
6. Сучасна українська літературна мова. Стилістика / за заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1973.
7. Шутова Л. І. Епітет в українській поезії 20–30-х років ХХ століття (структурно-семантичний і функціональний аспекти) : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Л. І. Шутова. – К., 2003. – 20 с.

### ***Никоненко К. И. Окказиональные наречные эпитеты в творчестве поэтов-шестидесятников как эмоционально-оценочное средство языка***

*Статья посвящена вопросам реализации окказиональных наречных эпитетов и их функционального назначения в творчестве шестидесятников. На основании анализа произведений поэтов этого периода сделаны выводы об индивидуально-авторском словообразовании. Выделены семантические группы наречий-окказионализмов в зависимости от принадлежности к определенной категории.*

**Ключевые слова:** *неологизм, окказионализм, наречный эпитет, индивидуально-авторское словообразование.*

### ***Nikonenko K. Occasional adverbs adjectives in the works of the Poets of the Sixties as a means of emotional and evaluative language***

*The article is concerned with the problems of the implementation of occasional adverbial adjectives and their functional purpose in the works of the Poets of the Sixties. On the basis of analysis the works of poets of this period conclusions about individual author derivation. Singled semantic groups of adverbs-occasional depending on membership in a particular category.*

**Key words:** *neologism, occasionalism, adverbial adjective, individual author derivation.*

## I. I. Передерій

### **СИМВОЛІЗМ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З ЗООНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ**

*Стаття присвячена розгляду різних підходів до вивчення й опису у наявних сьогодні дослідженнях фразеологічних одиниць німецької мови з зоонімним компонентом та характерну їм символічність. Звернено увагу на окремі характеристики фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом, а також описано різні підходи до вивчення та класифікації досліджуваних фразеологізмів. Робиться висновок про необхідність подальшого дослідження шляхів і способів утворення зоонімних фразеологічних одиниць та їх характеристик в німецькій мові.*

**Ключові слова:** *фразеологія, фразеологічні одиниці з зоонімним компонентом, символи.*

**Постановка проблеми.** Фразеологічний фонд кожної мови – це її національне багатство. Своєю експресивністю, образністю та емоційністю мова великою мірою зобов'язана фразеології. Фразеологія, яка вміщує в собі назви фауни, становить у фразеологічному складі будь-якої мови чималий шар. Це пояснюється тим, що слова, які позначають фауну, належать до найдавніших шарів лексики. Відомо, що чим більший вік слова в мові, тим ширша його семантична структура.

Фразеологія – це символічний світ, у якому різноманітні об'єкти, явища та процеси дістають символічні позначення. Саме тому фразеологічна картина світу відрізняється від лексичної більшою архаїчністю, міфологізованістю. Фрагментарність фразеологічної системи та репрезентованої нею картини світу компенсує високий рівень дискретизації певних ділянок, відмінних від тих, які категоризує лексика. Р. Зорівчак зазначає: «слова-символи відображають особливості культури, історії, традицій, звичаїв певної етнічної спільноти. Їхнє функціонування в мовленні можливе лише при наявності певних фонових знань, своєрідного глобального контексту, який супроводжує мовну комунікацію, що необхідно враховувати при перекладі» [3, с. 80]. Тому, важливу проблему лінгвокультурології становить національно-культурна специфіка символів. На думку В. Кононенка, «перехід від архетипового символу до власне національного локалізованого відбувається шляхом складних семантичних трансформацій, зумовлених метафоричним переносом на ґрунті даної етнокультури, з опорою на відповідні фонові знання / певний набір пресупозицій» [5, с. 33]. Тому, вважаємо необхідним у роботі проаналізувати фразеологічні одиниці німецької мови із зоонімним компонентом. Сподіваємося, що це допоможе краще розуміти та використовувати фразеологічні одиниці в мові та розкриє ширші можливості для вивчення зоонімного компоненту та його особливостей в німецькій мові та культурі. Наша стаття присвячена вивченню символізму фразеологічних одиниць німецької мови з зоокомпонтом та його зв'язку з культурною спадщиною німецького народу.

**Аналіз актуальних досліджень.** Відображення природи, зокрема її тваринного світу, у фразеологічних образах пов'язане з традицією ще дохристиянських часів, коли людина вважала себе частиною природи, а саму природу персоніфікувала, наділила

представників рослинного і тваринного світу рисами, притаманними людині. Так, впродовж років у свідомості різних культур і народів сформувались свої стереотипи і уявлення про представників фауни [2, с. 96–97]. Звідси і фразеологічні одиниці, до складу яких входять назви тварин, що відображують певні людські риси – чи то працьовитість, чи то вірність, лінощі, хитрість.

Розглянемо у межах класифікації фразеологізми з зоонімним компонентом, які відсилають до світських, хижих тварин та птахів. В свою чергу за походженням фразеологізми поділяють ще на дві групи: природні й умовні [6, с.163]. До першої групи належать фразеологізми, які виникли самостійно в різних мовах і відображають явища природи, рослинний і тваринний світ, фізичні і психічні стани людини тощо, до другої – сполуки, які відображають факти матеріальної і духовної культури того чи іншого народу. Одну з підгруп першої групи становлять фразеологізми, до складу яких входять назви фауни. Одиниці цієї фразеотематичної групи дослідники називають по-різному: «фразеологічні одиниці з анімалістичним компонентом» (В. Бойко) [1, с. 5], «фразеологічні одиниці із зоосемічним компонентом», «зоосемічна фразеологія» (А. Семотюк) [9, с. 7], «фразеологія живої природи», «зоосемічні фразеологічні одиниці» (Н. Петрова) [8, с. 6], «зоофразеологія» і «зоофразеологічні одиниці» (Д. Ужченко) [10].

Вивчення найменування тварин (фаунізмів, анімалізмів, зоосемізмів, зоонімів) у лінгвістиці відбувається в самих різних аспектах, у тому числі в переносному значенні у роботах Н. Д. Петрової [8], Р. П. Зорівчак [3], А. А. Кипріянової [4] та інших. Але все ж таки питання символізму фразеологічних одиниць німецької мови з зоонімним компонентом залишається дослідженням не в повному обсязі.

**Метою статті** є розгляд символізму зоонімного компоненту фразеологічних одиниць німецької мови.

**Виклад основного матеріалу.** Існує декілька підходів щодо опису, термінології, семантичної структури слів, що називають тварин. Для прямого значення назв тварин слугують такі терміни, як «зооніми», «зоосемізми». Найбільш зручним для виявлення етнокультурної специфіки анімалістичної лексики є термін «зоонім» – лексико-семантичний варіант слова, що виступає в якості будь-якої або родової назви тварини і як метафорична назва при аналізі лексики з точки зору емоційно-оціночної характеристики людини.



Багатозначністю та фразеологічною активністю в мовах вирізняються назви тих тварин, з якими людина має найтісніші контакти, а саме домашні улюбленці (Hund, Katze), свійські тварини (Schwein, Ochse, Pferd) тощо.

Так, у німецькій мові така риса характеру як тупість асоціюється з волем: *dumm wie ein Ochse* (дурний як пень); *stur wie ein Ochse* – впертий як осел; *den Ochsen beim Horn (bei den Hörnern) fassen (packen)* – ухопити вола за роги, *Ochsen muss man schön aus dem Wege gehen* – з дурним зчепитися – дурнем зробитися тощо. В українській та російській мовах така риса притаманна вже іншій свійській тварині – віслюкові.

Сучасні німецькі зоосемізми, в яких людині приписуються зовнішня подібність, характер або поведінка тварини, вказують на особливості прадавнього міфічного мислення й тотемних уявлень (антропоцентризм). Він є «людським фактором» мовної картини світу, де мова фіксує інформацію, значущу для людини. Наприклад, зоосемізм «Bär» може вказувати на силу людини (*stark wie ein Bär*), її ненаситність (*hungrig wie ein Bär sein*), вайлуватість тощо.

Німецькі прислів'я та приказки з зоонімним компонентом «Hund» є результатом спостережень за об'єктивною реальністю культури німецького народу, але трактування зооніму не відзначається однозначністю. Фразеологізмам із зоонімом «Hund» притаманна негативна конотація збідності, злиднів: *auf dem Hund sein* – терпіти нестатки, бідувати; *auf den Hund bringen* – розорити, довести до занепаду кого-небудь, що-небудь; *auf den Hund kommen* – занепасти; *den Hund hinken lassen* – ухилитися від чого-небудь; вдаватися до хитрощів, викрутів; *vor die Hunde gehen* – пропасти, загинути; збанкрутувати.

У сучасній німецькій мові наявна значна кількість зооморфізмів із компаративним значенням, які також утворюються на основі емпіричного досвіду: *leben wie Hund und Katze* жити як кішка з собакою; *er schüttet's ab wie der Hund den Regen* – йому як із гуски вода; *wie ein toter Hund zum Bellen* – з нього толку, як із козла молока [7, с. 353]. Зоонім «собака» в німецькій мові може представляти і такі риси як сварливість, агресивність: *Wie die Hunde um einen Knochen raufen* – гризтися як собаки за кістку.

Зоосемізми на позначення хижих тварин як правило збігаються зі стереотипними народними уявленнями про їх хижість та безжалісність. Так, образ вовка в німецькій фразеології є символом

жорстокості й безжальності. Наведемо декілька прикладів: *hungrig wie ein Wolf* – голодний як вовк; *ein Wolf im Schaf(s)pelz* – вовк у овечій шкурі; *wie der Wolf in der Fabel* – про вовка промовка; *j-d durch den Wolf drehen* відлупцювати, віддубасити; *mit den Wolfen muss man heulen* – присл. з вовками жити – по-вовчи вити; *Wolf stirbt in seiner Haut* – скільки вовка не годуй, а він все в ліс дивиться; *ein Wolf kennt den anderen Wolf* – присл. вовка на вовка не нацькувати; *schlafendem Wolf läuft kein Schaf ins Maul* – присл. вовка ноги годують; *wenn man vom Wolfe spricht, guckt über die Hecke* – присл. про вовка річ, а він навстріч. В українській мові той самий зоосемізм висловлює негативне, іронічно-зневажливе або презирливе ставлення до людини з певними негативним звичками, рисами характеру, що суперечать моралі і цінностям, прийнятим у суспільстві, тобто порівнювати її з тваринними інстинктами та поведінкою тварин. Якщо порівняти деякі символи українського та німецького народу, то можна виявити цілий ряд однакових узагальнено образних значень. Так, зоосемізм «лисиця» (лис) в обох мовах асоціюється із хитрістю та лукавством: *ein (alter) schlauer Fuchs* – старий, хитрий лис, хитрун; *dem Fuchs beichten* – висповідатися лисиці; *man fängt auch wohl den gescheiten Fuchs* – присл. і хитрого лиса можна зловити; *Füchse prellen* – перехитрити хитрунів (самого чорта), круг пальця обкрутити; *den Fuchspelz anziehen* – присл. хитрувати, лукавити; *da kommt der Fuchs zum Loch heraus* – тепер зрозуміло, от і вся хитрість; *ein schlafender Fuchs fängt kein Huhn* – присл. якби все лис (вовк) лежав, то б досі здох; *den Fuchs anziehen (fuchsschwänzeln)* – лисом вертітися, прикидатися, *Fuchsschwanz streichen* – підлабузнюватися, підлещуватися.

Усі зоосемізми мають антропоцентричне спрямування, тобто описують людину за характером діяльності, емоціями, почуттями, психологічними станами, соціальним становищем, розумовими здібностями, стосунками, характером та зовнішністю. Усі ці фразеологічні одиниці з зоокомпонентом відображають різні аспекти поняття «людина» і відбивають культурні, соціальні, процеси даної нації (соціуму).

Специфіка вживання зоосемізмів для характеристики людини свідчить про те, що мовна картина світу з її об'єктивністю та цілісністю є інтерпретацією відображення світу для кожного носія мови. Наявність спільних та відмінних рис у структурах фразеологізмів, характер і

змістова спрямованість асоціацій зумовлені не властивостями тварин, а їх «життям» у національному фольклорно-міфологічному та літературному контекстах кожного народу, особливістю його світосприйняття, а також схожістю соціально-історичних умов життя та загальними закономірностями розвитку людського буття.

**Висновки.** Отже, нами було розглянуто різні підходи до вивчення й опису фразеологічних одиниць німецької мови з зоонімним компонентом та характерну їм символічність. Ми звернули увагу на окремі характеристики фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом. Вважаємо, що існує потреба в подальших дослідженнях шляхів і способів утворення зоонімних фразеологічних одиниць та їх характеристик в німецькій мові, адже зоофразеологія являє собою численну, активно функціонуючу фразеотематичну групу, яку потрібно постійно вивчати й досліджувати та яка складає окрему підсистему загального обсягу української та німецької фразеології.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко В. М. Структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць з анімалістичним компонентом / В. М. Бойко // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2007. – Вип. 36 – С. 5.
2. Денисенко С. Н. Національно-культурна своєрідність фразеологізмів з погляду взаємозв'язку мови і культури / С. Н. Денисенко, В. А. Хлівний // Язык и культура. Вторая международная конференция. Доклады. / Сост. С. Б. Бураго. – К. : Коллегиум, 1993. – С. 96–97.
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Р. П. Зорівчак. – Львів, 1989.
4. Киприянова А. А. Функциональные особенности зооморфизмов (на материале фразеологии и паремиологии русского, английского, французского и новогреческого языков) : автореферат на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.17 / А. А. Киприянова. – Краснодар, 1999. – 23 с.
5. Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи / В. Кононенко // Мовознавство. – 1991. – № 6. – С. 30–36.
6. Мокиенко В. М. Славянская фразеология. / В. М. Мокиенко. – М. : Вища школа., 1989. – 2-ге вид., випр. та доповн. – 287 с.
7. Німецько-український фразеологічний словник : У 2 т. / Уклад. : В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. – К. : Рад. шк., 1981. – Т. 1: А-К. – 416 с. , Т.2: L-Z. – 382 с.
8. Петрова Н. Д. Фразеотематическое поле зоосемизмов в современном английском языке : дисс. канд. филол. наук / Н. Д. Петрова. – К, 1983. – 21с.
9. Семотюк А. Т. Национально-культурная специфика структурно-синтаксической организации фразеологических единиц с зоосемическим компонентом современных английских и немецких языков / А. Т. Семотюк. – К., 1996. – 20 с.
10. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : навч.посібник / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко.– К: Знання, 2007. – 494 с
11. Duden Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich: udenverlag. – 1989. – 1816 S.

**Передерий И. И. Символизм фразеологических единиц с компонентом-зоонимом в немецком языке.**

*Статья посвящена рассмотрению различных подходов к изучению и описанию в имеющихся сегодня исследованиях фразеологических единиц немецкого языка с компонентом-зоонимом и характерную им символичность. Обращено внимание на отдельные характеристики фразеологических единиц с компонентом-зоонимом, а также описаны различные подходы к изучению и классификации исследуемых фразеологизмов. Делается вывод о необходимости дальнейшего исследования путей и способов образования зоонимных фразеологических единиц и их характеристик в немецком языке.*

**Ключевые слова:** фразеология, фразеологические единицы с компонентом-зоонимом, символы.

**Perederii I. The symbolism of the phraseological units with zoonym component in the German language.**

*The article considers different approaches to the study and gives an overview of the current research devoted to phraseological units with zoonym component in the German language regarded as inherently symbolic. Attention was drawn to the individual characteristics of phraseological units with zoonym component and description of the different approaches to the study and classification of the studied idioms. The paper sums up the necessity of further study and description of phraseological units and their characteristics in the German language.*

**Key words:** phraseology, phraseological units with zoonym component, characters.

**Е. В. Постоевко**

## **«СЛОВМЕЙКЕРСТВО» ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ**

*В статье рассматриваются различные подходы к определению окказионализмов, их характерные признаки, место в словообразовательной системе русского языка. Основное внимание уделяется способам образования окказиональных слов, особенностям их функционирования в современной прессе.*

**Ключевые слова:** окказионализм, потенциальное слово, способы образования окказионализмов.

**Постановка проблемы.** Новаторство всегда было одним из главных достоинств публицистики. Любой журналист, раскрывающий на страницах газеты или журнала социально значимую тему, стремится представить её оригинально как в плане выражения, так и в плане содержания. Тенденция к нарушению когнитивных и языковых стереотипов поддерживается публицистами при помощи использования нестандартно образованных слов – окказионализмов.

Окказиональные неологизмы традиционно считались принадлежностью поэтической речи, особенностью стиля отдельных авторов. В публицистике приемы словотворчества применялись главным образом в жанре фельетона. Теперь они стали массовым явлением, особенно в языке газеты.

Сегодня, когда идут поиски свежих экспрессивных средств и особенно сильно проявляется творческое начало в языке, вполне закономерно возрастает активность окказиональных новообразований как более насыщенных по смыслу и эмоциональной выразительности, чем обычные языковые средства. Они охотно используются журналистами для создания оригинального словесного образа, в целях языковой игры.

Примеры из современной русской публицистики показывают, что исследуемое явление намного шире и разнообразнее в своих проявлениях. Поэтому данный языковой феномен требует своего изучения.

**Анализ актуальных исследований.** Теории окказиональных слов посвящены работы многих ученых. Вот уже на протяжении более полувека изучаются вопросы, связанные с терминологическим аппаратом данной отрасли (О. И. Александрова, Г. О. Винокур, Е. А. Земская, В. В. Лопатин, А. И. Смирницкий), выявляются причины возникновения окказиональных образований в языке (О. А. Габинская, А. Г. Лыков, М. С. Малеева), определяются признаки окказионализмов (Р. Ю. Намитокова, И. С. Улуханов), выдвигаются предположения относительно их дальнейшей судьбы (Н. Г. Бабенко).

Вопросы и проблемы неологии, в частности, окказиональных образований, не теряют актуальности и сегодня, что отчасти обусловлено отмечаемой многими демократизацией и либерализацией языка.

В последние годы вышло в свет немало монографий, учебных пособий, статей, исследований, а также словарей, отражающих лексические изменения нового времени (В. Г. Костомаров, В. Н. Шапошников, Г. Н. Скляревская, С. И. Алаторцева, Л. П. Крысин, О. П. Ермакова, Т. В. Попова, В. В. Лопатин). Актуальность подобных исследований очевидна: появилась необходимость анализа состояния современного языкового материала, процессов, происходящих в языке, фиксирования и толкования новых лексических единиц, внесения их в словари актуальной (или новой) лексики.

Большое внимание уделяется изучению экспрессивно-стилистической роли авторских неологизмов в языке художественной литературы, и в первую очередь – в языке поэзии. Особенности же функционирования окказиональных лексических единиц в

современной публицистике, способы их образования изучены в меньшей степени.

**Цель** данной статьи – проанализировать различные подходы к определению понятия *окказионализм*, установить основные способы «словомейкерства» окказиональных слов, встречающихся в современных СМИ.

**Изложение основного материала.** Интерес к проблеме создания и функционирования окказиональных единиц, их роли в контексте художественных произведений и индивидуально-авторского словотворчества возник в русистике в конце 50-х годов и связан с именем Н.И. Фельдман, определившей сущность контекстных новообразований. Под окказионализмом Н.И. Фельдман понимает слово, образованное по языковой малопродуктивной и непродуктивной модели, а также по окказиональной модели (речевой) и созданное на определенный случай либо с целью обычного сообщения, либо с целью художественной [4, с. 69].

В лингвистической литературе можно встретить и другие термины (до 30 наименований): писательские новообразования, художественные неологизмы, творческие неологизмы, стилистические неологизмы, индивидуальные неологизмы, слова-самоделки, слова-метеоры, слова-однодневки, эгологизмы, индивидуально-авторские новообразования, произведения индивидуального речетворчества, эфемерные инновации. Как видно из приведенного терминологического ряда, который и сегодня остается открытым для новых специальных наименований описываемого явления, при создании термина одни ученые стремятся подчеркнуть то, что окказионализмы – авторские слова («эгологизмы», «слова-самоделки» и др.), другие указывают посредством термина на кратковременность их существования в речи («слова-метеоры», «слова-однодневки»). Третьи считают возможным использовать термин «неологизм», но с характерными определениями (художественные, творческие, индивидуальные, стилистические), которые все-таки не вполне отграничивают окказионализмы от неологизмов. Что касается термина *окказионализм*, то он представляется наиболее кратким, содержательно определенным, самым распространенным в научной литературе соответствующего направления.

Традиционно под окказионализмами понимаются слова, образованные по непродуктивной модели, используемые только в условиях данного контекста, или, например, любые авторские новообразования, отсутствующие в узусе, независимо от модели производства, способные оказать прагматическое воздействие на адресата. Иначе говоря, окказионализмы оказываются жестко привязанными к определенной коммуникативной ситуации и говорящему лицу. Они, даже выходя за пределы конкретных условий порождения, сохраняют свой одноразовый индивидуальный характер, поскольку представляют собой экспрессивные авторские образования, не кодифицируемые словарями [3, с. 92].

А. Г. Лыков считает, что окказиональное слово – это «речевая экспрессивная единица, обладающая свойствами невоспроизводимости, ненормативности, номинативной факультативности и словообразовательной производности» [3, с. 87]. Автор выделяет следующие признаки окказионализмов: принадлежность к речи, творимость, функциональная образность, экспрессивность, синхронно-диахронная диффузность, индивидуальная принадлежность [4, с. 71].

Н. М. Шанский говорит об окказионализмах как о неологизмах второй степени (индивидуально-стилистических неологизмах). Он подчеркивает, что эти слова не являются словами языка в полном смысле этого слова. Это словные морфосочетания (объединение морфем словного характера, не имеющее свойства воспроизводимости) и семантемы (слово в значении, нехарактерном для него как воспроизводимой единицы языка), существующие в том или ином контексте [5, с. 213].

Е. Ханпира, раскрывая сущность окказиональных слов, использует трихотомию: неологизмы – потенциальные слова – окказионализмы [6, с. 159]. Потенциальность автор понимает как возможность возникновения речевого факта в рамках языковой системы, а окказиональность характеризует как возможность возникновения речевого факта, но вне правил языковой системы. И поэтому окказионализмы должны связываться с определенным контекстом или конкретной речевой ситуацией.

Различать окказиональные и потенциальные слова предлагает и Е. А. Земская. По мнению автора, они «представляют собой два полюса словообразования: первые являются реализацией законов словообразования, вторые – нарушением этих законов» [1, с. 156].

Можно констатировать, что новизна является постоянным признаком окказиональных слов и преходящим у потенциальных. Кроме того, объем словообразовательного контекста минимален для потенциальных слов и максимален – для окказиональных.

Е. А. Земская делит окказионализмы на три группы:

1) окказионализмы, произведенные с нарушением законов системной продуктивности словообразовательных типов (слово *канцелярит*, созданное Чуковским);

2) окказионализмы, произведенные по образцу непродуктивных в ту или иную эпоху типов, то есть с нарушением законов эмпирической продуктивности;

3) окказионализмы, образованные по конкретному образцу, обычно по образцу слов членимых, но непроеизводных, не входящих в словообразовательные типы (*звучок, желандия*) [2, с. 199–200].

Таким образом, окказиональным может быть признано новое слово, созданное по языковым словообразовательным типам различной степени продуктивности, а также по окказиональным словообразовательным типам, но при условии его незакрепленности в словарях и при условии, что такое слово не употребляется для номинации новой реалии, нового понятия. При этом характерным признаком окказионализмов является зависимость от контекста.

Окказиональность в русском языке характерна также для сферы неоднословной номинации, то есть окказиональным может быть не только слово, но и словосочетание, фразеологизм, прецедентный текст. Окказиональность проявляется в структурном и функциональном плане, поэтому рассматриваемая единица может быть окказиональной по своему образованию (словообразовательный окказионализм) или, будучи узуальной, иметь окказиональное употребление (семантический окказионализм). Среди причин возникновения, точнее, создания окказионализмов следует назвать следующие: придание слову или словосочетанию стилистического оттенка (Г. О. Винокур), желание избежать тавтологии (И. В. Агаронян, О. С. Ахманова), попытка подчеркнуть авторское отношение к тому, о чем идет речь (Б. А. Белова), стремление своеобразным видом обратить внимание на значение слова (Е. Г. Ковалевская), желание создать тонкую игру красок в тексте (Р. Ю. Намитокова), неудовлетворенность писателя силой эмоционально-экспрессивной



стороны слова (А.Г. Лыков), создание эффекта разговорности и преодоление автоматизма восприятия.

Анализ языкового материала позволил выделить следующие разновидности окказиональных слов, наиболее часто встречающиеся в публицистических текстах:

1. Словообразовательные окказионализмы, которые могут быть созданы как на основе продуктивных словообразовательных типов (так называемые потенциальные слова), так и специфическими способами словообразования:

а) контаминацией, т.е. объединением элементов двух выражений или форм, чем-либо сходных: *Фэшн-директор Катя Павелко навсегда вводит в оборот редакции понятие «селебровать 48-го размера», поскольку знаменитости других размеров плохо поддаются переодеванию во время съемок* (ЗН, № 1, 17-24 янв. 2014); *То, чем Алферов занимается, сам он называет алхимией, хотя точнее это надо было назвать **алфизикой*** (АиФ, № 1, 9 янв. 2014);

б) междусловным наложением, т.е. соединением двух слов в одно: *Берегись, дружок Эразм, угодишь в **мемуаразм** (мемуары + маразм)* (ФиК, 10 янв. 2014; *Массовое разочарование кандидатами народные юмористы выразили и в прозвищах: «**Бандюкович**» (намек на прошлые судимости кандидата) и «**Тимошенница**» (**Бандюкович** – бандюга (бандит) + Янукович; **Тимошенница** – Тимошенко + мошенница)* (АиФ, № 6, 6 февр. 2014);

в) слиянием: ***Димабиланизм** (Дима + Билан)* (АиФ, № 9, 26 февр. 2014); ***Нуиладный** (ну + и + ладно)* (ЗН, № 4, 7-14 февр. 2014);

г) разложением: ***ель-цинизм*** (ЗН, № 4, 7-14 февр. 2014);

д) фонетическими совпадениями: ***Бес паники*** (ФиК, 3 янв. 2014); ***Демокрад*** (ФиК, 3 янв. 2014); *Надо жить **припиваючи** (пиво)* (ФиК, 17 янв. 2014); *СТС собирает «**гаремык**» (о телевизионной игре «Гарем»* (АиФ, № 3, 16 янв. 2014);

е) усечение производящей основы по аббревиатурному принципу, то есть вне границ морфем: ***Запор** («Запорожец»)* (АиФ, 10, 6 марта 2014); ***Парлама** (парламент)* (АиФ, №10, 6 марта 2014); ***Освежайс** (от освежайся)* (АиФ, № 10, 6 марта 2014).

2. Семантические окказионализмы – это индивидуальные авторские значения слов: *Это был человек **низменного роста** (низкого роста)* (ФиК, 3 янв. 2014); *К поэтессе музы какие должны*

приходить? К поэту – музы, а к поэтессе – **музыки**? (ЗН, № 5, 14-21 февр. 2014).

3. Графические окказионализмы: **ПодгУЗНИК** совести (ФиК, 3 янв. 2014); *Из русской народной сказки: **изБУШка** на ножках **БУШа*** (АиФ, № 3, 16 янв. 2014).

4. Особые гибридные слова-окказионализмы – слова, в которых одна часть слова написана латиницей: *Не тем **кур\$ом** пойдешь – костей не соберешь* (ФиК, 10 янв. 2014); **Simpatia** (реклама на SIM-карты) (АиФ, № 10, 6 марта 2014).

5. Окказиональная расшифровка аббревиатур: **СПИД** (страшный подарок иностранного друга) (ЗН, № 5, 14-21 февр. 2014); **BMW** (бандитская машина воров) (ФиК, 10 янв. 2014).

Суммируя результаты данных исследований, можно сказать, что наиболее адекватным является рассмотрение окказиональных и индивидуально-авторских образований в качестве подвидов неологизмов, с оговоркой, что они представляют собой стилистически маркированные явления речи, зависмые от контекста и возникающие преимущественно в экспрессивно-эмоционально-оценочных целях, нежели в целях номинативных.

**Выводы.** В последние годы количество новообразований на страницах газет и журналов заметно увеличилось. Такой расцвет окказионального словотворчества объясняется внутренней раскрепощенностью журналистов. Окказиональное слово обладает прежде всего освобождающим эффектом.

Окказиональные слова не претендуют на то, чтобы становиться стационарными словами, поскольку их функциональное назначение не в том, чтобы дать название новой реалии или новому явлению, но, прежде всего, в том, чтобы высказать личностное отношения к реальной действительности.

Окказионализмы в сегодняшнем употреблении имеют свои особенности, заставляющие пересмотреть некоторые установленные положения. В науке изучались преимущественно так называемые словообразовательные окказионализмы. Сегодня же на страницах газет часто встречаются и другие типы индивидуально-авторских неологизмов: семантические, графические, гибридные окказионализмы, аббревиатурные расшифровки и др. Наиболее частотными способами, с помощью которых образуются

окказиональные слова, являются слияние, контаминация и междусловное наложение.

Рассматривая влияние социокультурной ситуации на язык, на появление в нем новых слов, можно отметить, что в отдельных случаях новосозданные слова способны оказывать определенное влияние на изменение языкового сознания читателя. Окказиональные слова в СМИ не всегда рождают новые смыслы и побуждают адресата текста к размышлению. Однако многие газетные новообразования, по нашему мнению, могут перейти в разряд часто воспроизводимых слов.

Бояться слов-самоделок не стоит, ибо язык – система саморегулирующаяся, в которой чуждые элементы долго не задерживаются, а если и остаются, то сопровождаются специальными стилистическими пометами, указывающими на ограниченное, ненормативное употребление.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Земская Е. А. Словообразование как деятельность / Е. А. Земская. – М., 2005. – 224 с.
2. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование: учебное пособие / Е. А. Земская. – М., 2005 – 323 с.
3. Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово) : учеб. пособ. / А. Г. Лыков. – М. : Высшая школа, 1976. – 120 с.
4. Фельдман Н. И. Окказиональные слова и лексикография / Н. И. Фельдман // Вопросы языкознания. – 1957. – № 4. – С. 64–73.
5. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка / Н. М. Шанский. – М. : Просвещение, 1972. – 315 с.
6. Ханпира Э. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании / Э. Ханпира // Развитие словообразования современного русского языка. – Москва : Наука, 1966. – С. 153–166.

**Постоєнко К. В. «Словомейкерство» окказионалізмів у сучасних засобах масової інформації.**

*У статті розглядаються різні підходи до визначення окказионалізмів, їхні характерні ознаки, місце в словотворчій системі російської мови. Основна увага приділяється способам утворення окказиональних слів, особливостям їх функціонування в сучасній пресі.*

**Ключові слова:** окказионалізм, потенційне слово, способи утворення окказионалізмів.

**Postoyenko K. Occasional words and their formation in the modern press.**

*In this article have been revealed various approaches to the definition of occasional words, their features and place in word-formation system of the Russian language. The authors focused on the methods of occasional words' formation, their functioning in the contemporary press.*

**Key words:** occasional words, potential words, methods of occasional words' formation.

**МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОЛЯРНИХ ЕМОЦІЙ У РОМАНІ  
ЧАКА ПАЛАНІКА «КОЛИСКОВА»  
(НА ПРИКЛАДІ ПОЛЯРНОЇ ПАРИ LOVE VS. HATRED)**

*Стаття присвячена дослідженню мовної репрезентації полярних емоцій в сучасній англомовній художній прозі, розглядається поняття полярні емоції та мовні засоби їх відображення. У статті проведений аналіз пари полярних емоцій LOVE VS. HATRED та способи їх вербалізації у романі Чака Паланика «Коліскова» (Lullaby).*

**Ключові слова:** емоція, емоціологія, полярність, амбівалентність, засоби вираження емоцій.

**Постановка проблеми.** На межі ХХ – ХХІ сторічч особливого розвитку отримав лінгвістичний напрям, предметом вивчення якого є емоції людини та їх відображення у мові. Внутрішній світ людини, її емоційні переживання перебувають у фокусі уваги лінгвістів, зважаючи на когнітивну спрямованість сучасної науки і перевагу принципів гуманізму та антропоцентризму в лінгвістиці.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної думки інтерес до проблеми полярних емоцій є також цілком закономірним, у зв'язку з міждисциплінарним характером розвитку науки в цілому. Міждисциплінарність вивчення лінгвістичного аспекту емоцій означає наукові розвідки у царині філософії, психології, лінгвістики та ін. Складний і повний протиріч внутрішній світ людини визначається емоціями; мова об'єктивує емоційні переживання, будучи ключем до пізнання прихованих від зовнішнього спостереження явищ. Неоднозначність і багатогранність природи людини проявляється в існуванні полярних емоцій, в можливості їх переплетення і контрасту, що обумовлює **актуальність дослідження.**

**Аналіз останніх досліджень.** Предметом дослідження є репрезентація засобами мови позитивних і негативних емоцій, які є протилежностями, що співіснують в емоційній сфері людини. В зв'язку з цим не можна не торкнутися онтологічного аспекту цієї проблеми, звернувшись до філософської категорії протилежності. З філософської точки зору, в основі протилежності лежить відмінність, тобто відношення, сторонами якого є властивості, сили і тенденції, які не співпадають одна з одною [3, с. 69], відмінність, яка в процесі розвитку може перейти в протилежність, тобто – відмінність, сторонами якої є сили і тенденції, які взаємовиключають одна одну [3, с. 70].

Внаслідок антропоцентричної спрямованості сучасної лінгвістики дослідники в першу чергу звертаються до наук, предметом розгляду яких є людина, тобто до психології, філософії та інших. Результатом тісної взаємодії різних наук є взаємопроникнення термінів і понять з однієї сфери знань в іншу. Такими поняттями, що йдуть коренями в психологію, в емоціології є поняття полярності і амбівалентності емоцій.

Поняття полярності пов'язане з розділенням емоцій на позитивні і негативні. Розмежування на ці дві групи відоме, його визнають багато психологів, проте, в той же час воно умовне. Дослідження в області психології підтверджують існування розділення емоцій на позитивні і негативні, а також існування полярності як однієї з характеристик емоцій. К. Е. Ізард вважає такий підрозділ дещо узагальненим і визнає обґрунтованим підхід, що дозволяє віднести ту або іншу емоцію до розряду позитивних або негативних залежно від того, який вплив вона чинить на внутрішньо особові процеси і процеси взаємодії особи з найближчим соціальним оточенням [1, с. 290].

У лінгвістиці емоцій під полярністю розуміється наявність протиставлення емоцій за типом оцінного знаку [4, с. 37]. Тема протилежності емоцій зачіпалася декількома лінгвістами по відношенню до різних типів тексту.

Одночасне переживання людиною двох полярних емоцій проявляється в емоційній амбівалентності або амбівалентності почуттів. Цей термін був запропонований швейцарським психологом і психіатром Е. Блейером. У сучасних психологічних дослідженнях емоційна амбівалентність розуміється як одночасне існування протилежних, внутрішньо суперечливих почуттів і емоцій (зазвичай любові і ненависті) до одного і того ж об'єкта, людини [2, с. 115].

Варто зазначити, що незважаючи на те, що полярні емоції були об'єктом дослідження у лінгвістиці (А. Вежбицька, В. Г. Гак, Дж. Лакофф, Н. А. Красавський, В. В. Леонтьєв та інші), все ще залишається нерозв'язаною низка проблем.

**Виклад основного матеріалу.** На початковій стадії дослідження засобів і способів презентації полярних емоцій відбувається відбір емотивних ситуацій, у межах яких реалізується полярність емоцій. Під емотивною ситуацією розуміється 'абстрактний інваріант реальних

життєвих ситуацій, в яких суб'єкт переживає певні почуття [2, с. 73]. У ході аналізу емотивних ситуацій виявляються наступні опозиції емотивних концептів : happiness vs. sadness, fear vs. joy, love vs. hatred, pain vs. pleasure, anger vs. amusement, disgust vs. pleasure, fear vs. confidence і hope vs. disappointment.

В емоційній сфері людини особливе місце займають почуття любові і ненависті, тому одним з виявлених проявів полярності емоцій в тексті є опозиція love vs. hatred. У дефініціях лексем love, hate в різних тлумачних словниках простежується можливість переживання цих почуттів як до людини (представника протилежної статі, члена родини або близького друга), так і до неживих об'єктів або сутностей. Таким чином, можна виділити три вектори спрямованості почуттів любові і ненависті : 1) на сексуальний об'єкт; 2) на близьку людину; 3) на об'єкти навколишнього світу. У тексті реалізуються усі три спрямованості полярних емоцій love і hatred. У разі спрямованості полярних емоцій на сексуальний об'єкт виявляється амбівалентність емоцій love – hatred, яка знаходить відображення у психологічних дослідженнях і в психіатрії, де розглядається як негативне явище. У англійській мові амбівалентність емоцій love-hatred знайшла відображення у словосполученні love-hate relationship, яке визначається у тлумачному словнику як «*a relationship in which your feelings about someone or something often change between love and hate*» [7, с. 852].

Фрейм love-hate relationship є об'єднанням концептів love і hatred на імплікативній основі в єдину структуру (relationship), де обов'язково є присутніми носій амбівалентних емоцій і об'єкт, на який ці емоції спрямовані, пов'язані деякими стосунками один з одним. При цьому один з них або обоє переживають амбівалентні, тобто суперечливі емоції у рамках цих стосунків.

Проілюструвати тип взаємовідносин love-hate relationship можна на прикладі роману Чака Паланика «Lullaby». У цьому романі найбільш рельєфно проявляються характерні риси цього складного типу взаємовідносин.

У центрі роману знаходиться репортер Карл Стрейтор, який пише цикл статей про синдром раптової смерті новонароджених. У процесі він виявляє дуже загадкову деталь: усім немовлятам батьки читали одну й ту саму колискову на ніч. Сам Карл також прочитав цей віршик своєму сину та дружині і на ранок втратив їх. Він починає

розслідування і зустрічає Хелен Бойль, чий син так само став жертвою вбивчої коліскової. Згодом протагоніст дізнається, що ця жінка не лише ріелтор, про що говорить її візитка, а і успішний вбивця, яка позбавляє життя одним лише прочитанням славнозвісної африканської коліскової. Карл вирішує викреслити цю жінку зі свого життя і деякий час вони не спілкуються. Але потім він розуміє, що без допомоги Хелен він не зможе припинити вбивства немовлят. Їхня співпраця народжує досить суперечливі почуття, які переживають обидва персонажі. Вони мають спільне завдання – знайти книгу, з якої взятий вірш-вбивця, але мета їх – дуже різна. Карл прагне знищити цю книгу, а його партнерка – заволодіти світом. Вони проводять багато часу, виконуючи шляхетну місію і врешті-решт закохуються, хоча не можуть у цьому зізнатися, адже вони є повними антиподами один одного. Вони одночасно як кохають, так і ненавидять один одного.

Про наявність типу взаємовідносин, які визначаються як love-hate relationship, і амбівалентності емоцій можна стверджувати на прикладі мікротексту:

*Thus, after months of separation, they dove-tailed into the same love and hate. Saying nothing, betraying nothing, immediately they were together they began the same game. Each shuddered, each defenceless and exposed, hated the other by turns. Yet they came together again. [Lullaby]*

Емоції любові і ненависті виражені мовною антонімічною парою дієслів love і hate, що називають ці емоційні переживання, в тому числі спожиті контактено (*the same love and hate*). Періодичний прояв амбівалентності емоцій виражені у реченні *immediately they were together they began the same game*. Далі розкривається суть цієї гри, що полягає в тому, що вони поперемінно ненавидять один одного (*hated each other by turns*) і, в той же час, випробовують непереборний потяг один до одного, що імпліковано у реченні *yet they came together again*. Концепти полярних емоцій love і hatred репрезентуються, в першу чергу, лексичними засобами. Упродовж усього роману описуються почуття і емоції носіїв емоційного стану, передусім засобами лексем-номінантів емоцій, дієсловами love і hate: *'Again they hated each other'*. Окрім лексем, що називають емоції (love, hate), можна виділити лексеми, що репрезентують любов і ненависть на рівні імплікації: *fascinated, ebb of passion*. Прояв емоцій репрезентується за допомогою кінем (*she took his hand in a little impulse of love; they walked hand in*

*hand; they nestled side by side, shoulders caressing: tender little smile that caressed his emotion towards her; smiling a look of affection; she looked at him coldly; each shuddered).*

**Висновки.** Полярні 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 становить неабиякий інтерес для подальших досліджень у цій царині.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Изард К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. – Питер : СПб., 2008. – 464 с.
2. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте : учеб. пособ. / О. Е. Филимонова. – СПб. : Книжный Дом, 2007. – 448 с.
3. Философия. Курс лекций / под ред. В. Л. Калашникова. – М. : Владос, 2006. – 2-е изд. – 383 с.
4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж, 1987. – 192 с.
5. (CCELD) Collins Cobuild English Language Dictionary. Glasgow : William Collins Sons & Co Ltd., 1990. – 1703 p.
6. (LDCE) Longman Dictionary of Contemporary English. Pearson Education Limited, 2003. – 1949 p
7. (MEDAL) Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Macmillan Publishers Limited, 2003. – 1689 p.
8. Lewis M. Self-conscious emotions: embarrassment, pride, shame and guilt. // Handbook of emotions. / Edited by M. Lewis, J. M. Haviland. New York; London: The Guilford press, 1993. – 620p. Pp. 563 – 573.

***Родинка И. А. Языковая репрезентация полярных эмоций в романе Чака Паланика Колыбельная (на примере полярной пары love vs. hatred).***

*Статья посвящена исследованию репрезентации полярных эмоций в современной англоязычной художественной прозе, рассматривается понятие полярных эмоций и языковые средства их передачи. В статье произведен анализ пары полярных эмоций LOVE VS. HATRED и способы их вербализации в романе Чака Паланика 'Колыбельная'.*

**Ключевые слова:** эмоция, эмоциология, полярность, амбивалентность, языковые средства выражения эмоций.

***Rodinka I. The Language Representation of the Polar Emotions in the Novel 'Lullaby' by Chuck Palahniuk (the Polar Pair Love vs. Hatred is Taken as an Example).***

*This article is devoted to investigation of language representation of the polar emotions in the contemporary English prose, the term polar emotions and its means of verbalization are examined. The article deals with the analysis of the pair of polar emotions Love vs. Hatred and ways of their language representation in the novel 'Lullaby' by Chuck Palahniuk.*

**Key words:** emotion, emotiology, polar emotions, ambivalence, means of the emotions' verbalization.



## ПРАГМАТИЧНИЙ СТАТУС МОВЛЕННЕВОГО АКТУ СПОНУКАННЯ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

*Стаття присвячена прагматичним особливостям мовленнєвого акту спонування. Описуються типи спонування та правила й конвенції мовленнєвого спілкування. Визначаються ознаки, які створюють прагматичний контекст спонукального мовленнєвого акту, критерії системного аналізу прагматичних ситуацій.*

**Ключові слова:** адресант, адресат, мовленнєвий акт, прагматика, спонування.

**Постановка проблеми** полягає в дослідженні прагматичної функції мовленнєвого акту спонування та особливостей прагматики в межах теорії мовленнєвого акту. Дослідження спонукальної функції мови крізь призму її ролі в регулюванні людської поведінки та прагматичного статусу зумовлює актуальність цього питання, що базується на урахуванні соціальних, міжособистісних, індивідуально-психологічних характеристик учасників комунікативного акту.

**Метою статті** є визначення особливостей мовленнєвого акту спонування як одного з явищ вербального регулювання людської поведінки шляхом виявлення особливостей із погляду прагматики.

**Аналіз актуальних досліджень.** Внаслідок антропоцентричної спрямованості сучасної прагматики дослідники в першу чергу звертаються до наук, предметом розгляду яких є людина, тобто до психології, філософії та інших. Результатом тісної взаємодії різних наук є взаємопроникнення термінів і понять із однієї сфери знань в іншу. Варто зазначити, що незважаючи на те, що прагматичний статус мовленнєвого акту був об'єктом дослідження у лінгвістиці [1; 2; 5], все ще залишається нерозв'язаною низка проблем.

**Виклад основного матеріалу.** Спонукальна функція мови має велику значущість для регулювання стосунків між людьми. Спонукальність належить до такої понятійної категорії, у якій прагматична функція мови виявляється найповніше, адже в основі спонукальних речень лежить відображення волюнтативних стосунків між мовцем і співрозмовником [2, с. 10].

Центром уваги прагматики є інтерес до живого функціонування мови, що проявляється у дослідженні мовних засобів, вираження певних комунікативних намірів людини у процесі мовленнєвого спілкування, характерне перенесення у центр уваги дослідження

мовленнєвої діяльності людини. Висловлення в межах прагмалінгвістики розглядається як спосіб досягнення суб'єктом мовлення певної мети, вербального управління людською поведінкою. У фокусі досліджень опиняються не тільки будова тієї чи іншої одиниці та її мовне значення, а й умови її вживання комунікантом, інтралінгвістичний та екстралінгвістичний контексти, що визначають її функціонування у мовленнєвому акті як засобу мовленнєвої дії і впливу [2, с. 8]. У центрі уваги прагматичного дослідження мовленнєвого акту виявляється жива мова у дії, у всьому різноманітті його функцій і соціально-функціональних варіантів. Абстрактний, ідеальний мовець змінюється на конкретного, який здійснює своє спілкування кожного разу в новій обстановці, у новому комунікативно-прагматичному просторі. Прагматика робить акцент на комунікативних процесах і контекстуально залежних принципах використання цієї системи у безлічі різних актів мовленнєвого спілкування [5, с. 16].

Прагматичний підхід передбачає врахування всіх екстралінгвістичних чинників, котрі відрізняють один комунікативний акт від іншого, усіх тонкощів відношень між учасниками спілкування. Поряд із урахуванням сфери функціонування мови і мети комунікації, особливого значення набуває вивчення впливу мовця на адресата шляхом мовленнєвого акту і спонукання його до реакції у відповідь. Процес комунікації неможливо дослідити без урахування певних прагматичних факторів, таких як суб'єкт комунікації, фактор адресата, інтенція мовця, контекст комунікації, пресупозиція, іллокутивна функція висловлення [2, с. 10].

Волевиявлення мовця конкретизується у спонукальних висловленнях як вимога, наказ, заборона, дозвіл, настанова, пропозиція, попередження, заклик, прохання. Усі ці прагматичні значення прийнято характеризувати або як конкретні значення спонукання, або як спонукальні іллокутивні функції. Розподіляючи категорії спонукальності, Л. В. Бережан виділяє три типи спонукання з погляду прагматичної інтенсивності волевиявлення: категоричне, пом'якшене і нейтральне спонукання [2, с. 15]. Слідом за Л. В. Бережан, до категоричного спонукання зараховуємо мовленнєві акти:

– вимоги. Наприклад: Фіона вимагає піднятися нагору, щоб зясувати, що відбувається у дворі:

*Come upstairs immediately!* (S.Turow, The Burden of Proof);

– наказу: Генрі наказує Клаудії занести до розкладу зустріч, щоб передати важливі документи:

*Claudia, call Ms Klonsky and schedule an appointment for Friday* (S. Turow, The Burden of Proof). Такий тип спонукання надає діалогізації мовців категоричного, офіційного відтінку та розуміння різностатусних відносин.

До пом'якшеного спонукання відносимо в нашому дослідженні мовленнєві акти

– прохання: Стерн просить звернутися до адвоката, щоб дізнатися, як вирішити фінансові проблеми їх сім'ї:

*Please, let's go to the attorney right now* (S. Turow, The Burden of Proof);

– пропозиції: Сенді Стерн пропонує випити кави, щоб поговорити про події, які його цікавлять найбільше останнім часом:

*Have a drink with me* (S.Turow, The Burden of Proof).

До нейтрального спонукання, базуючись на класифікації Л. В. Бережан, відносимо мовленнєві акти заклику. Наприклад: Стерн хоче дізнатися у Фіони, що вона знає про лікування його дружини:

*Let's sit down for a moment* (S.Turow, The Burden of Proof).

В. В. Богданов мовленнєвий акт спонукання вбачає в умовах використання мови комунікантами в даному акті мовленнєвого спілкування, до яких відносить комунікативні цілі співрозмовників, час і місце мовленнєвого акту, рівень знань комунікантів, їх соціальні статуси, психологічні і біологічні особливості, правила і конвенції мовленнєвої поведінки, прийняті у даному соціумі [3, с. 30].

За І. І. Пірог, прагматичний аспект мовленнєвого акту спонукання включає наступні правила та конвенції мовленнєвого спілкування:

1) правила організації мовленнєвої взаємодії в діалозі (обмін репліками, частка вербальної участі сторін ). Наприклад: розмова між Генрі та Мартою демонструє наявність ініціальної репліки висловлення емоцій та репліки-реакції даної діалогічної єдності, що забезпечує висловлення не лише певним сенсом, а й вираженням емоцій:

– *It's beautiful.*

– *Oh, yes. Henry had a fine eye for such things. Let's go with us!* (S.Turow, The Burden of Proof);

2) правила організації інформаційного обміну(принципи кооперації, ввічливості, інтересу): діалог між Генрі та Діксоном

демонструє принцип як інтересу, так і ввічливості. Ці принципи враховують статусні ролі комунікантів у спілкуванні, їх взаємовідносини [5, с. 24]. Наприклад,

– *I have to call Kate. I'm supposed to go see John and her later. Do you want to come?»*

– *Not tonight. Please tell Kate that I wish to have dinner with John and her later this week»* (S.Turow, The Burden of Proof)

Прагматичний статус мовленнєвого акту спонукання сприяє вибору комунікантами відповідних мовних одиниць для успішної мовленнєвої взаємодії між мовцями. Мовленнєва діяльність в аспекті прагмалінгвістики представляє сукупність ситуативно-обумовлених прийомів вибору комунікантами відповідних мовних засобів із метою впливу на співрозмовника чи аудиторію. Мовленнєва поведінка визначається мовленнєвими діями: спонукати, попросити, наказати, закликати. Взаємне врахування комунікантами прагматичних факторів формує діалогічну єдність мовлення «спонукання – реакція» [4, с. 33].

**Висновки.** Отже, спонукальна функція мови має велику значущість для процесу спілкування, для регулювання стосунків між людьми. Категорія спонукальності належить до такої понятійної категорії, у якій прагматична функція мови виявляється найповніше. Прагматичний напрям мовленнєвого акту спонукання досліджує ті дії суб'єктів мовного спілкування, у процесі яких:

– мовці виробляють із певної мовної системи знаків певний пропозиційний зміст і комунікативні наміри (інтенції) мовців,

– учасники комунікації виробляють інтерпретацію цих висловлень, спрямованих на розуміння як буквальних смислів, так із опорою на використання принципів спілкування – небуквальних смислів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Беляева Е. И. Грамматика и прагматика побуждения: английский язык / Е. И. Беляева. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1992. – 142 с.
2. Бережан Л. В. Категорія спонукальності в сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Укр. мова» / Л. В. Бережан. – Чернівці, 1997. – 15 с.
3. Богданов В. В. Классификация речевых актов / В. В. Богданов // Личностные аспекты языкового общения : сб. науч. тр. – Калинин, 1989. – С. 25–37.
4. Ерофеева Е. В. Прагматическая реализация категории побудительности во французском дискурсе / Е. В. Ерофеева // Грамота. – 2014. – № 3. – С. 33.
5. Пірог І. І. Прагматичні аспекти послідовного двостороннього перекладу / І. І. Пірог. – Кременчук, 2011. – 127 с.

**Романенко Д. А. Прагматический статус речевого акта побуждения в англоязычном дискурсе.**

*Статья посвящена прагматическим особенностям речевого акта побуждения. Дается описание типов побуждения, правил и конвенций речевого общения. Обозначаются признаки, которые создают прагматический контекст речевого акта побуждения, критерии системного анализа прагматических ситуаций.*

**Ключевые слова:** адресант, адресат, побуждение, прагматика, речевой акт.

**Romanenko D. Pragmatic status of inducement speech act in the English discourse.**

*The article is devoted to pragmatic peculiarities of inducement speech act. Types of inducement, rules and conventions of speech are described. Features which create pragmatic context of inducement speech act and criteria of systems analysis of pragmatic situations are indicated.*

**Key words:** addressee, addresser, inducement, pragmatics, speech act.

**В. О. Савицька**

### **ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЕВОЇ ПОВЕДІНКИ АВТОРИТАРНОЇ ДИСКУРСИВНОЇ ОСОБИСТОСТІ БАТЬКА**

*Стаття присвячена дослідженню особливостей мовленнєвої поведінки авторитарної дискурсивної особистості батька, що базується на домінантності. Встановлюються та характеризуються специфічні вербальні та невербальні маркери мовлення авторитарної дискурсивної особистості батька.*

**Ключові слова:** авторитарна дискурсивна особистість батька, мовленнєва поведінка, вербальні маркери, невербальні маркери.

**Постановка проблеми.** Проблема дослідження дискурсивної особистості є однією з актуальних проблем сучасної лінгвістики, яка характеризується антропоцентричним спрямуванням, урахуванням людського чинника у комунікативних процесах. Одним з аспектів вивчення цього складного феномену є аналіз мовленнєвої поведінки окремих типів дискурсивної особистості, що передбачає залучення специфічних вербальних та невербальних маркерів.

Актуальність статті зумовлена пріоритетним напрямком розвитку сучасної антропоцентрично спрямованої лінгвістики, яка фокусує увагу на вивченні окремих типів дискурсивної особистості та її мовленнєвої поведінки. Назрілим є детальне вивчення мовленнєвої поведінки дискурсивної особистості батька.

**Метою статті** є встановлення особливостей мовленнєвої поведінки авторитарної дискурсивної особистості батька на матеріалі сучасної англійської прози. Об'єктом дослідження є авторитарна дискурсивна особистість батька. Предметом дослідження є вербальні та невербальні особливості мовленнєвої поведінки авторитарної дискурсивної особистості батька.

Дискурсивна особистість батька – це особистість батька зі специфічними індивідуальними характеристиками та комунікативними компетенціями, яка діє в континуальному сімейному просторі, і виявляє себе в процесі комунікативної взаємодії з дитиною. Поряд із мовним кодом вона здатна використовувати й трактувати інші семіотичні коди залежно від особливостей дискурсивних відносин з дитиною в певні моменти спілкування. Поняття дискурсивної особистості батька відображає індивідуальну здатність мовної особистості батька гнучко реагувати на зміни мовленнєвої поведінки дитини, враховувати всі компоненти не тільки мовного, але й немовного характеру, з яких складається комунікативний процес [3].

**Аналіз актуальних досліджень.** У межах домінуючої антропоцентричної парадигми відбуваються активні розвідки у напрямку опису та аналізу різних аспектів мовленнєвої поведінки дискурсивної особистості. Зокрема, досліджуються особливості мовлення авторитарної дискурсивної особистості [3], комунікативні позиції дискурсивних особистостей закоханих [1], а також комунікативний стиль дискурсивної особистості батьків [2].

Авторитарну дискурсивну особистість батька розглядаємо як дискурсивну особистість батька, поведінка якої базується на домінуванні, прагненні завжди брати на себе ініціативу у стосунках з дитиною, повністю контролювати її думки та дії. Така особистість намагається здійснити психологічний тиск на дитину, залучаючи при цьому відповідні вербальні та невербальні компоненти комунікації. Невербальні засоби виступають одним з найважливіших позалінгвальних чинників, які підсилюють вплив авторитарної мовленнєвої поведінки. Адже невербальні знаки здатні утворювати комунікативно значущі повідомлення, які підсилюють значення вербальних знаків. На вербальний компонент будь-якого усного висловлювання (ланцюжка слів, з котрих він складається) завжди і обов'язково накладається невербальний компонент. Ці невербальні ознаки висловлювання є важливими для визначення його значення настільки, наскільки важливі значення слів, що в нього входять, та граматичні значення, які кодуються у вербальному компоненті [2].

**Виклад основного матеріалу.** Мовленнєва поведінка авторитарної дискурсивної особистості батька характеризується

низкою специфічних вербальних та невербальних маркерів. Одними з яскравих вербальних маркерів є маркери соціального статусу, що акцентують увагу на виховній ролі батька: «*Now, I am your father, and I am telling you to put down what you are doing right now!*»(Frank). Зазначені маркери експлікують прагнення батька підкреслити власну статусну перевагу над дитиною, підсилити категоричність своїх висловлювань, здійснити авторитарний тиск.

Щодо вікового фактора дитини, слід зазначити, що авторитарна дискурсивна особистість батька практично не враховує його під час комунікації. Навіть розмовляючи з неповнолітньою дитиною, батько використовує формалізовані, неемоційні номінації: «*Sit down, boy*» (Boyne).

Мовленнєва поведінка авторитарної дискурсивної особистості батька виявляється у вживанні займенника першої особи однини «*I*», що унаслідок багаторазового повторення створює егоцентрованість висловлювання, вказуючи на надмірну увагу мовця до себе та небажання враховувати думку дитини: «*Yes, but I also knew that my father, your grandfather, knew what was best for me and that I was always happiest when I just accepted that*» (Boyne).

Синтаксичним маркером мовленнєвої поведінки авторитарної дискурсивної особистості батька є неповні речення та прості короткі речення. Вживання коротких речень свідчить про нехтування інтересами співрозмовника. Еліптичні речення та відсутність складних конструкцій сприяють категоричності та домінуванню авторитарної особистості батька в комунікативній ситуації, особливо якщо вони спрямовані на те, щоб змусити дитину вчинити так, як того хоче батько, не надаючи при цьому об'єктивних пояснень.

Поширеним лексико-синтаксичним маркером мовлення авторитарної дискурсивної особистості батька є вживання засобів вираження категорії негативності, які сприяють досягненню категоричного ефекту. Категоричність підсилюється, якщо спостерігається велика концентрація засобів висловлення негативності на одну репліку або якщо негативність спрямована на партнера по комунікації і вказує на негативну оцінку або негативне ставлення: «*It's not such a good idea. I don't like it. You shouldn't be so careles. Are you in love with Peter?*» (Frank).

На авторитарність дискурсивної особистості батька вказують модальні дієслова зі значенням облігаторності, які виражають наказ, обов'язок, не надаючи адресату права вибору: « *You must be settled and ready to perpetuate the family name!* »(Fitzgerald).

Для авторитарної дискурсивної особистості батька характерна впевненість у правильності власних суджень та посилення на власний досвід, на власну поведінку, як єдиний, безапеляційний взірець для наслідування: «*I remember when I was a child, said Father, there were certain things that I didn't want to do, but when my father said that it would be better for everyone if I did them, I just put my best foot forward and got on with them*»(Boyne).

Про категоричність, непохитність висловлень батька свідчить залучення риторичних питань, які висвітлюють певну думку як таку, що не потребує додаткових пояснень чи дискусій: «*You are my only child. How do you expect to pursue your studies and fulfill your duty to this estate?*»(Hagen).

З-поміж стилістичних фігур мовлення авторитарної дискурсивної особистості батька можемо виділити повтор, який вживається з метою акцентування уваги на головному слові. Такий прийом підвищує ефект авторитарного домінування батька: «*Do you think that I would have made such a success of my life if I hadn't learned when to argue and when to keep my mouth shut and follow orders? Well, Bruno? Do you?* »(Boyne).

Мовленнєва поведінка авторитарної дискурсивної особистості батька характеризується також використанням коротких запитань-уточнень, за допомогою яких батько має на меті збентежити дитину, показати недоречність її тверджень, і таким чином, поставити її у слабку позицію:

«– *But I agree with you, father..*»

«– *Do you?*» (Frank)

Надмірна зверхність авторитарної дискурсивної особистості батька, прагнення здійснити авторитарний тиск, підкреслити власні переваги прослідковується у використанні іронії: «*Father laughed which upset Bruno even more; there was nothing that made him more angry than when his father laughed at him for not knowing something, especially when he was trying to find out the answer by asking questions* »(Boyne).



На невербальному рівні авторитарна дискурсивна особистість батька застосовує підвищення тону голосу, логічний наголос для інтенсифікації авторитарного впливу: «*Said Father, raising his voice and interrupting him because none of the rules of normal family life ever applied to him*» (Boyne). Іншим невербальним показником мовлення авторитарної дискурсивної особистості батька є використання пауз, які свідчать про бажання акцентувати увагу адресата на змісті важливих слів: «*He left a long pause after every sentence as if each was a new thought and nothing at all to do with the previous one*» (Ahern). Зазначені характеристики належать до фонаційних маркерів мовлення авторитарної дискурсивної особистості батька.

Щодо кінетичних маркерів, до цієї групи зараховуємо: міміку, жести, положення тіла для здійснення авторитарного тиску (домінуючий тип потиску рук, закладання рук за голову, довгий погляд із відхиленою назад головою, що трактується як зверхній погляд, стиснуті губи та інші). Наприклад, елементи проксеміки, які вказують на емоційну віддаленість батька та дитини: «*Father stood up slowly from the seat beside him and walked back behind the desk.*» (Boyne).

**Висновки.** Таким чином, мовленнєва поведінка авторитарної дискурсивної особистості батька характеризується наявністю специфічних вербальних та невербальних маркерів. Вербальними є маркери соціального статусу батька, віковий фактор дитини, багаторазове вживання займенника першої особи однини «*I*», засобів вираження негативності, модальних дієслів зі значенням облігаторності, неповних та простих коротких речень, залучення риторичних питань, повторів, коротких запитань-уточнень, іронії, посилення на власний досвід. До невербальних маркерів відносимо підвищення тону голосу, логічний наголос, використання пауз, просторову віддаленість між комунікантами.

Перспективу подальших досліджень становлять особливості реалізації комунікативних стратегій і тактик авторитарної дискурсивної особистості батька.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ємельянова О. В. Мовленнєве вираження статусу адресата в англomовному художньому дискурсі закоханих: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. Наук ; спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. В. Ємельянова. – Харків, 2006.
2. Козлова В. В. Комунікативний стиль дискурсивної особистості батьків у англomовному парентальному діалогічному дискурсі / В. В. Козлова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. – Вип. 26. – К. : КНЛУ, 2011. – С. 347–359.

3. Крючкова П. Г. Авторитарний дискурс (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / П. Г. Крючкова. – К., 2003.

4. Лайонз Дж. Лингвистическая семантика: Введение // Дж. Лайонз ; пер. с англ. В. В. Морозова и И. Б. Шатуновского // Языки славянской культуры. – 2003. – 400 с.

5. Солощук Л. В. Принцип координативної взаємодії вербальних та невербальних компонентів комунікації / Л. В. Солощук // Мовні та концептуальні картини світу: зб. наук. праць. – 2005. – С. 127.

### **СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Ahern C. The Time of My Life / Cecelia Ahern. – 300 p.
2. Boyne J. The Boy in the Striped Pyjamas / John Boyne. – 280 p.
3. Fitzgerald S. The Curious Case of Benjamin Button / Scott Fitzgerald. – 250 p.
4. Frank A. The Diary of a Young Girl / Anne Frank. – 283 p.
5. Hagen B. Landry Park / Bethany Hagen. – 384 p.

#### ***Савицкая В. А. Особенности речевого поведения авторитарной дискурсивной личности отца.***

*Статья посвящена исследованию особенностей речевого поведения авторитарной дискурсивной личности отца, которая основывается на доминантности. Выделяются и характеризуются специфические вербальные и невербальные маркеры, характерные для речи авторитарной дискурсивной личности отца.*

**Ключевые слова:** авторитарная дискурсивная личность отца, речевое поведение, вербальные маркеры, невербальные маркеры.

#### ***Savytska V. Speech peculiarities of discourse personality of authoritative father.***

*The paper focuses on the examination of the speech peculiarities of discourse personality of authoritative father, which is based on dominance. Specific verbal and non-verbal markers, typical for the speech of discourse personality of authoritative father are revealed and analyzed.*

**Key words:** discourse personality of authoritative father, speech behaviour, verbal markers, non-verbal markers.

**Я. М. Савицька**

### **ФОРМУВАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ УМІНЬ СТАРШОКЛАСНИКІВ: З ДОСВІДУ РОБОТИ ВЧИТЕЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

*У статті проаналізовано деякі аспекти досвіду роботи учителів Краснопільської гімназії Краснопільської районної ради Сумської області щодо формування в учнів старших класів на уроках української мови інтелектуальних умінь, подано аналіз вправ із шкільних підручників, за якими вчителі української мови проводять уроки.*

**Ключові слова:** учень старшої школи, урок української мови, інтелектуальні уміння учня, учитель української мови, вправи.

**Постановка проблеми.** Особливої актуальності на сучасному етапі розбудови нашої держави набувають проблеми формування інтелектуально розвинених особистостей, які самостійно здобувають і

швидко опановують значні обсяги інформації, перетворюючи знання в інструмент пізнання інших видів діяльності, виступають активними учасниками проблемно-пошукового діалогу, прагнуть до інтелектуального вдосконалення і самореалізації. Значною мірою формування інтелектуальних умінь учнів, особливо старшокласників залежить від уроків української мови: щоб зрозуміти природу мовних явищ, важливо вміти розмірковувати, спираючись на мислительні операції аналізу, порівняння, узагальнення. У цьому контексті важливо окреслити досвід учителів у формуванні інтелектуальних умінь учнів старшої школи.

Поняття «інтелектуальні уміння» як системи узгоджених дій, спрямованих на досягнення мети, питання формування дослідницьких, інтелектуальних умінь учнів досліджують методисти О. Л. Башманівський, О. М. Горошкіна, Н. П. Дейниченко, О. І. Земка, О. Є. Клімова, О. М. Семенов та ін. Водночас автори публікацій недостатньою мірою висвітлюють досвід учителів з означеної проблеми.

**Мета статті.** Окреслити деякі аспекти досвіду роботи учителів Краснопільської гімназії Краснопільської районної ради Сумської області щодо формування в учнів старших класів на уроках української мови інтелектуальних умінь.

**Виклад основного матеріалу.** Проведене нами педагогічне спостереження, серед завдань, які ставлять перед собою вчителі і яке успішно виконують упродовж тривалого часу викладання української мови, – активізація самостійної пошукової діяльності, формування критичного мислення учнів. У 2014–2015 навчальному році у 10-11 класах Краснопільської гімназії Краснопільської районної ради Сумської області працюють учитель вищої категорії Інна Вікторівна Гула та учитель першої категорії Оксана Анатоліївна Корнієнко. Викладання української мови здійснюють за підручником «Українська мова. Академічний рівень» [3].

З метою розвитку вмінь розмірковувати, спираючись на мислительні операції аналізу, порівняння, узагальнення учителі, опрацьовуючи тему уроку «Вступ. Техніка підготовки виступу. Збір матеріалу, його обдумування. Риторичний виступ» залучає учнів 6 (10) класу до виконання таких завдань:

1. Дібрати афоризми та цитати до теми «Полемічна майстерність оратора».

2. Записати мовні кліше українською мовою, прокоментувати їх розуміння: *анализируемый факт* – *аналізований факт*; *аналогичным образом* – *подібним чином*; *благодарю вас* – *дякую вам*; *больной вопрос* – *проблемне питання*; *в двух словах* – *двома словами*; *в другой раз* – *іншим разом*; *в его пользу* – *на його користь*; *в значительной степени* – *значною мірою*; *в порядке исключения* – *за винятком*; *в скором времени* – *незабаром*; *в следующем году* – *наступного року*; *вести себя уверенно* – *бути впевненим*; *внести свой вклад* – *зробити свій внесок*; *выражение уважения (уверенности)* – *висловлення поваги*; *выразить благодарность* – *висловити слова вдячності*; *выступить в качестве переводчика* – *виступити в якості перекладача*; *говорить по-украински* – *говорити українською*; *другими словами* – *іншими словами*.

3. Уявити себе репортером телеканалу, назву якого придумати і обґрунтувати, та зняти на відео свій репортаж.

Учителі прагнуть, щоб учні зацікавились завданнями, тренували свою пам'ять, розвивали інтелект за допомогою перемикування мовного коду (білінгвізму).

Виконання вправи №21 (*визначте ведучого телепрограми або радіопередачі мовлення якого є, на вашу думку, бездоганним. За якими критеріями ви це визначили? Якою мірою правильне мовлення впливає на його популярність? Обговоріть свій вибір із однокласниками ?* [3, с. 28]) дозволяє залучити учнів до полеміки, в якій кожен буде доводити свою позицію і наводити приклади правильного/неправильного вживання певних слів теле- чи радіоведучими.

Завдання (*уявіть собі, що диктором українського телебачення призначено героя н'єси М. Старицького «За двома зайцями» Свирида Голохвастова. Як би, на вашу думку, сприйняли таке призначення українські телеглядачі? Чому?* [3, с. 28]), як показують опитування учнів, теж сприяє розвитку мислительних операцій, адже, щоб відповісти на це питання, старшокласники задіяли знання, побудовані на міжпредметних зв'язках, зокрема, зв'язку української мови з українською літературою.

Старшокласникам, які виявляють неабияку мовну зацікавленість, пропонуємо і такі вправи:

Проведіть лінгвістичне дослідження. Проаналізуйте мову грамоти XIV ст., знайдіть елементи живої розмовної мови українців у поданому уривку. Зробіть висновки про походження української мови.

Випишіть із «Хрестоматії давньої української літератури» зразки творів XVIII-XIX ст. Знайдіть риси розмовної народної мови. Сформулюйте висновок про формування і розвиток української національної мови.

На основі інформації про походження української мови побудуйте діалог у формі запитань і відповідей на тему «Українці: звідки ми і наша мова?».

«Знайдіть у програмі »Google« інформацію про есперанто. Об'єднавшись у групи, обговоріть питання про доцільність створення штучної мови».

Учителі розглядають інтелектуально-евристичні уміння як уміння сприймати, творчо мислити та засвоювати інформацію; виділяти головне, суттєве; усвідомлювати мету, проблему, а також як уміння, що сприяють продуктивному використуванню психічних властивостей особистості, уміння бути уважним, зосередженим, наполегливим у діях. З цією метою на уроках запрошують учнів до виконання вправ, що запропоновані у посібнику «Мова наша українська». Найбільшу зацікавленість в учнів викликає, зокрема, таке завдання: Підготуйте проект «Історія моєї мови в етимологічному корінні слова», користуючись книгами А. П. Коваль «Пригоди слова», «Крилате слово», «Спочатку було слово» (на вибір) [2, с. 263],

У 7(11) класі учні Краснопільської гімназії Краснопільської районної ради Сумської області працюють за підручником «Українська мова. Академічний рівень» [4]. Учитель Оксана Анатоліївна Корнієнко для розвитку інтелекту старшокласників і збагачення їх словникового запасу пропонує такі завдання.

Запишіть тлумачення поданих слів із довідки.

1. Брокер. 2. Валюта. 3. Ваучер. 4. Дебітор. 5. Гроші. 6. Контракт. 7. Кредитор. 8. Прибуток. 9. Продюсер. 10.Товарообіг.

*Довідка.1. Володар кінофірми. 2. Процес обігу продуктів праці. 3. Сума, на яку прибуток перевищує затрати. 4. Особливий товар, що виконує роль всезагального еквівалента. 5. Приватизаційний чек. 6. Боржник. 7. Договір, угода за взаємними зобов'язаннями сторін. 8. Спеціаліст біржі. 9. Грошова одиниця будь-якої країни. 10. Позичальник [4, с. 62].*

На розвиток операційних умінь учням 11 класу пропонується і таке завдання: Випишіть ключові слова з тексту й доведіть, що саме вони забезпечують розуміння його змісту ; Побудуйте текст-розповідь (2–3 складних синтаксичних цілих) за обраним напрямом і темою, дотримуючись правил його побудови й використовуючи відповідну професійну лексику. Є вправи на розвиток інформаційних умінь, це проілюстровано такими зразками: Ознайомтеся з сайтом Інтернету [www.pisni.org.ua](http://www.pisni.org.ua). Доберіть доречні приклади, цитати і напишіть продовження тексту. Випишіть з тексту слова-терміни й з'ясуйте їх значення за тлумачним словником.

Подібні завдання дозволяють учням розширити знання з інших предметів та бути ерудованими не тільки у галузі української мови.

Також учням 7 (11) класу Оксана Анатоліївна Корнієнко пропонує скористатися навчальним посібником «Від звука до тексту: Аналіз мовних одиниць» [1], матеріал якого розроблений викладачами кафедри української мови факультету германської та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, у підготовці до ЗНО. Учитель розглядає інтелектуально-дослідницьку діяльність старшокласників як інтеграційний компонент особистості, що характеризується єдністю знань цілісної картини світу, вміннями, навичками наукового пізнання, ставлення до його результатів і розвиненим інтелектом, що забезпечує її самовизначення й саморозвиток, а інтелектуальні вміння як вищий, творчий рівень розвитку загальнонавчальних умінь. Старших школярів цікавлять не тільки питання теорії, але й сам хід аналізу, способи й прийоми доведення. Їм подобається, коли вчитель дозволяє обирати одну позицію з різних можливих, вимагаючи при цьому обґрунтування тих чи інших тверджень, вони з готовністю вступають у полеміку й наполегливо аргументують свою думку.

**Висновки.** Отже, в ході дослідження було сформульовано робоче визначення інтелектуальних умінь учнів старшої школи: це сукупність інтелектуальних і практичних дій, що забезпечують здатність особистості усвідомлено здійснювати дії з пошуку, відбору, переробки, аналізу, створення, проектування й підготовки результатів пізнавальної діяльності. Виявлено, щоб розвивати в учнів старших класів інтелектуальні вміння та ерудицію, учителі Краснопільської гімназії Краснопільської районної ради Сумської області підбирають

завдання різної складності та різні за типом. Інтелектуально-евристичні уміння передбачають те, що учні старшої школи можуть сприймати матеріал критично, вчаться творчо мислити; виділяти головне, суттєве. Проведена робота стимулює продовження наукового пошуку щодо укладання авторської системи вправ і завдань з метою формування інтелектуальних умінь в учнів старшої школи.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Від звука до тексту : Аналіз мовних одиниць різних рівнів : навч. посіб. для студ. філологічних факультетів / за ред. А. А. Силки. – Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2004. – 204 с.

2. Мова наша – українська : навч.-метод. посіб. для вчителя / Л. І. Мацько, О. М. Семенов, Н. Б. Голуб та ін. / за ред. Л. І. Мацько. – К. : Богданова А. М., 2011. – 512 с.

3. Українська мова : підручник для 10 кл. загальноосвіт. навч. закл. з навчанням укр.. мовою : профіл. рівень / О. П. Глазова, Ю. Б. Кузнецов / за ред. І. Р. Вихованець. – К. : Зодіак-ЕКО, 2010. – 412 с.

4. Українська мова : підручник для 11 кл. загальноосвіт. навч. закл. з навчанням укр.. мовою : профіл. рівень / М. Я. Плющ, В. І. Тихоша, С. О. Караман, О. В. Караман. – К. : Освіта, 2012. – 412 с.

**Савицкая Я. Н. Формирование интеллектуальных умений старшеклассников: из опыта работы учителей украинского языка.**

*В статье проанализированы некоторые аспекты опыта работы учителей Краснопольской гимназии Краснопольской районной совета Сумской области по формированию у учащихся старших классов на уроках украинского языка интеллектуальных умений, представлен анализ упражнений из школьных учебников, по которым учителя украинского языка проводят уроки.*

**Ключевые слова:** ученик старшей школы, урок украинского языка, интеллектуальные умения ученика, учитель украинского языка, упражнения.

**Savytska Y. The forming of the student's intellectual skills: Ukrainian language teacher's experience.**

*The article is analyzed some aspects of the experience of teachers in Krasnopolsky school in Krasnopolye district Sumy region because of forming the intellectual skills in scholars on the lessons of Ukrainian language. The analysis of the exercises, which is for teachers of Ukrainian language lessons, is presented.*

**Key words:** high school student, the lesson of the Ukrainian language, intellectual skills of students, teachers of the Ukrainian language, exercises.

**А. Р. Тітаренко**

### ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВСТВО ЯК ГАЛУЗЬ МОВОЗНАВЧОЇ НАУКИ

*У статті лінгвокраїнознавство розглядається як окрема дисципліна, проблематику якої складають аналіз мовних одиниць з метою виявлення національно-культурної семантики та розробка методичних прийомів її вивчення при викладанні іноземної мови. Аналізуються фактори, що визначають країнознавчу цінність українських фразеологізмів.*

**Ключові слова:** лінгвокраїнознавство, етнолінгвістика, лінгвокультурологія, лінгводидактика, фразеологізм.

**Постановка проблеми.** Сучасне мовознавство визначається підвищеним інтересом до дослідження мовних фактів у тісному зв'язку із матеріальною та духовною культурою народу. Вивчення національно-культурної специфіки як невід'ємної особливості мовної свідомості спостерігається у межах цілої низки лінгвістичних напрямів. При цьому дослідники практично одноголосно називають фразеологію найбільш національно-культурно маркованим рівнем.

**Мета статті** – визначити сутність лінгвокраїнознавства як особливої галузі мовознавства, окреслити її предмет і завдання, диференціювати лінгвокраїнознавство з-поміж інших мовознавчих дисциплін, визначити фактори, якими зумовлена лінгвокраїнознавча цінність українських фразеологізмів.

**Аналіз актуальних досліджень.** Теоретичні основи лінгвокраїнознавства закладені в працях Є. Верещагіна та В. Костомарова. Розкриттю сутності культурного компонента значення слова і фразеологізма з позиції лінгвокультурології, лінгвокраїнознавства присвячено низку досліджень вітчизняних та зарубіжних вчених (Б. Ажнюк, В. Жайворонок, В. Кононенко, О. Левченко, В. Маслова, О. Майборода, О. Назаренко, О. Селіванова В. Телія, С. Тер-Минасова).

**Виклад основного матеріалу.** Зв'язки мови і культури є предметом дослідження різних галузей мовознавчої науки – лінгвокультурології, лінгвокогнітології, етнолінгвістики, соціолінгвістики, лінгвокраїнознавства. Так, лінгвокультурологію інколи визначають як науку, що вивчає взаємовідношення мови і культури, а лінгвоетнологію (етнолінгвістику) як таку, що орієнтує на розгляд мови, духовної культури народу, народного менталітету й народної творчості [5, с. 9]. Польські лінгвісти надають перевагу термінові «етнолінгвістика» (З. Мушинський, Є. Бартмінський). Намагаючись встановити ієрархію між такими галузями знань, як етнолінгвістика, лінгвокраїнознавство та лінгвокультурологія, О. Левченко слушно зауважує: «Лінгвокраїнознавство та етнолінгвістику можна вважати середніми ланками між традиційною контрастивною лінгвістикою та сучасною лінгвокультурологією» [3, с. 5]. На думку В. Мокієнка, сучасні теоретичні дослідження, спрямовані на системне відтворення «мовної картини світу», мають своїм попередником лінгвокраїнознавство [4, с. 25].



Лінгвокраїнознавство – це відносно молода галузь лінгвістики, основне завдання якої полягає у виявленні зв'язків між мовою та культурою народу, що є носієм мови. Як мовознавча галузь лінгвокраїнознавство виокремилося з методики викладання російської мови як іноземної. Вперше термін «лінгвокраїнознавство» був вжитий Є. Верещагіним та В. Костомаровим у праці «Лингвистическая проблематика страноведения в преподавании русского языка иностранцам».

Із цього часу дисципліна активно розвивається, формуючи свій предмет дослідження, проблематику, науковий апарат. На початку 80-х років ХХ століття виникла американська версія лінгвокраїнознавства, що отримала назву «культурної грамотності» (Hirsch E. D. Jr.). Б. Ажнюк визначає лінгвокраїнознавство як «галузь мовознавства, пов'язану з поглибленим вивченням кумулятивної (нагромаджувальної) функції мови, її здатності до відображення і збереження у своїх знаках інформації про етнокультурну спадщину народу» [6, с. 292].

Лінгвокраїнознавчу проблематику складають два великі кола питань – філологічні та лінгводидактичні. По-перше, предметом лінгвокраїнознавства є аналіз мови з метою виявлення національно-культурної семантики. По-друге, предметом дослідження є також пошук викладацьких прийомів презентації, закріплення та активізації національно-специфічних мовних одиниць та культурологічного прочитання текстів на практичних мовних заняттях. Проте лінгвокраїнознавство не можна інтерпретувати як просте, механічне об'єднання двох дослідницьких предметів – мовознавчого і методичного, адже «аналіз національно-культурної семантики в лінгвокраїнознавстві здійснюється заради її включення в навчальний процес, а не з самодостатніми пізнавальними завданнями» [1, с. 27]. Отже, на думку Є. Верещагіна та В. Костомарова, лінгвокраїнознавство належить до сфери лінгводидактики. Метою лінгвокраїнознавства є забезпечення соціокультурної та соціолінгвістичної компетенції в актах комунікації, перш за все через адекватне сприйняття мови співрозмовника та оригінальних текстів, розрахованих на носія мови.

Термін «лінгвокраїнознавство» пов'язують перш за все з викладанням іноземної мови. В Україні інтерес до лінгвокраїнознавчої проблематики посилюється в зв'язку з тим що все більше учнів, студентів з різних країн починають вивчати нашу мову як іноземну.

Потрібно чітко уявляти різницю між традиційним країнознавством та лінгвокраїнознавством. Якщо країнознавство є суспільнознавчою дисципліною, якою б мовою воно не викладалось, то лінгвокраїнознавство є філологічною дисципліною, що в значній мірі викладається не як окремий предмет, а на заняттях з практики мови в процесі роботи над семантикою мовних одиниць.

«Вивчення народної самосвідомості в мовних явищах, – зазначає В. Кононенко, – у свою чергу виводить у галузь народної етики, естетики, філософії, створюючи тим самим комплекс лінгвістичних і культурологічних проблем» [2, с. 5]. Йдеться передовсім про виокремлення засобами мови системи фонових, супровідних знань, формування уявлень, що достатньою мірою відображають особливості життєвих стереотипів українського народу.

Джерельна база лінгвокраїнознавчих студій винятково багата і різнобічна. Національно-культурна семантика присутня на всіх рівнях мови: і в морфології, і в синтаксисі, і навіть у фонетиці. Проте найбільш яскраво вона виявляється у тих одиницях мови, які безпосередньо і прямо відбивають позамовну дійсність, називають предмети і явища навколишнього світу. Такими мовними одиницями є слова, фразеологізми, мовні афоризми (прислів'я, приказки, крилаті вирази).

Вивчення фразеологічних висловів із позиції лінгвокраїнознавства вимагає глибокого проникнення в первинну сутність, мотивацію звороту, що в свою чергу передбачає знання звичаїв, традицій, народного світобачення, адже за кожним фразеологізмом стоїть народна спостережливість, точність словесних характеристик. Лінгвокраїнознавство розглядає фразеологізми як складові елементи мовної картини світу, досліджує їх здатність відображати сучасну культурну самосвідомість народу.

Як зазначають Є. Верещагін та В. Костомаров, країнознавча цінність фразеологізмів визначається трьома складовими. По-перше, вони відбивають національну культуру *комплексно*, всіма своїми елементами, взятими разом, тобто своїм ідіоматичним значенням. По-друге, фразеологізми відбивають національну культуру *розчленовано*, одиницями свого складу. По-третє, фразеологізми відбивають національну культуру своїми *прототипами*, оскільки генетично вільні словосполучення описували певні традиції, подробиці побуту й культури, історичні події і багато іншого [1, с. 68].

До першої групи належать деякі фразеологізми, що називають певні явища минулого або сучасного нашої країни, які не мають прямих аналогів у зарубіжних національних культурах (*зустрічати хлібом-сіллю; топтати ряс; бити чолом; пов'язати хустку*). У складі усталених виразів другої групи присутні окремі марковані компоненти, що мають лінгвокраїнознавчу цінність: слова староукраїнського лексичного фонду (*проти **рожна** перти; красний, як **кармазин**; за **полушку** ні в борщ ні в юшку; сім **верст** до небес – і всі пішки*); діалектні слова (*ходити в **биндах**; піти по **нишпорках**; **гамалику** заробити*); слова, що збереглися тільки у складі фразеологізмів (*сказати на **балай**; на **безрік** дати; довести до **відома**; не **переливки**; бути на **побіженьках**; взяти в **тямки**; віддати на **поталу***). Лінгвокраїнознавче тлумачення таких ідіом може бути корисним і при вивченні рідної мови, оскільки сучасні мовці не завжди розуміють семантику і походження подібних зворотів. Найчисельнішу групу утворюють українські фразеологізми, що відбивають національну культуру своїми прототипами. Вони формують уявлення тих, хто вивчає українську мову, про народні прикмети, обряди, повір'я (*защити розум; перемивати кісточки; сім п'ятниць на тиждень; як пороблено; виносити сміття з хати*), про традиційну флору (*скупаний у любистку; скакати в гречку; як горохом об стіну*) та фауну (*волам роги крутити; підкладати свиню, хитрий лис, як бджоли на мед*), страви (*передати куті меду; хлібом не годуй; як вареник у маслі*), господарські предмети (*розбити глека; накрити мокрим рядом; голова як макітра*), про споконвічні заняття українців (*орати переліг; перти плуга*) тощо.

Лінгвокраїнознавство забезпечує вирішення цілої низки проблем, насамперед головної філологічної проблеми адекватного розуміння тексту. Необхідність спеціального відбору і вивчення мовних одиниць, в котрих найбільш яскраво виявляється своєрідність національної культури і котрі неможливо зрозуміти так, як їх розуміє носій мови, відчувається у всіх випадках спілкування з іноземцями, при читанні художньої літератури, публіцистики, преси та при перегляді кіно- та відеофільмів, при прослуховуванні пісень і т. ін. Лінгвокраїнознавство є лінгвістичною основою не лише лінгводидактики, але й перекладу. Адже для того, щоб перекладати, потрібно повністю зрозуміти іншомовний текст з усіма нюансами

значення, включаючи підтекст, алюзії, натяк, а вже потім, з урахуванням адресата, підбирати відповідні еквіваленти при перекладі, незнання яких викликає труднощі в спілкуванні іноземною мовою, і, як результат, погіршує комунікативну компетенцію учнів.

**Висновки.** Отже, попри термінологічні відмінності, такі галузі сучасного мовознавства, як етнолінгвістика, лінгвокультурологія та лінгвокраїнознавство, мають багато спільного. Усі вони вивчають зв'язок мовних одиниць з етнічною історією носіїв цієї мови. Специфіка лінгвокраїнознавства полягає в тому, що воно вирішує насамперед методичні завдання, пов'язані з викладанням мови як іноземної. Лінгвокраїнознавчий потенціал української фразеології потребує детального вивчення, оскільки усталені вирази акумулюють інформацію про етнокультурну спадщину народу, є невичерпним джерелом формування уявлень про особливості мовної картини світу, життєві стереотипи українського етносу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Верещагин Е. М. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Русский язык, 1990. – 246 с.
2. Кононенко В. І. Рідне слово : підручник для шкіл із поглибленим вивченням української мови / Віталій Кононенко. – К. : Богдана, 2001. – 303 с.
3. Левченко О. П. Лінгвокультурологія та її термінна система / О. Левченко // Проблеми української термінології. – Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2003. – № 490. – С. 105–113.
4. Мокиенко В. Украинская фразеология (resp. паремиология) и русская картина мира / В. Мокиенко // Słowo. Tekst. Czas: Materiały IV Międzynarodowej konferencji naukowej. – Szczecin: WNUS, 2000. – с. 25 – 33.
5. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др. – М. : Наука, 1988. – 216 с.
6. Українська мова. Енциклопедія / [В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. – К. : Укр. енцикл., 2000. – 752 с.

**Титаренко А. Р. Лингвострановедение как область языковедческой науки.**

*В статье лингвострановедение рассматривается как отдельная дисциплина, проблематику которой составляют анализ языковых единиц с целью выявления национально-культурной семантики и разработка методических приемов ее изучения при преподавании иностранного языка. Анализируются факторы, определяющие краеведческую ценность украинских фразеологизмов.*

**Ключевые слова:** лингвострановедение, этнолінгвістика, лінгвокультурологія, лінгводидактика, фразеологізм.

**Titarenko A. linguistics as an area of linguistic science.**

*In article linguistics is regarded as a separate discipline, the problems which consist of the analysis of language units in order to identify national-cultural semantics and the development of methodological approaches to the study for teaching a foreign language. Analyzes the factors that determine the regional value of the Ukrainian idioms.*

**Key words:** linguistics, ethnolinguistics, linguocultural, cali, a phraseological unit.

**Я. О. Ходун**

## **ЗВЕРТАННЯ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ АДРЕСОВАНІСТІ МОВЛЕННЯ В АНГЛОМОВНОМУ МАТЕРІТАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ**

*Статтю присвячено вивченню звертання як головного вербального засобу реалізації зверненості мовлення. У роботі визначаються функції звертання в мовленні матері і дитини та досліджуються засоби вербалізації звертання в англomовному матерітальному дискурсі, узгодженість форми вокативу із гендерними й віковими характеристиками інтерактантів та комунікативною ситуацією інтеракції.*

**Ключові слова:** англomовний матерітальний дискурс, звертання (вокативи), зверненість (адресованість), вербалізація звертання, комунікативна ситуація (кооперативна та конфліктна), вік, гендер.

**Постановка проблеми.** Сучасні мовознавчі студії з їх антропоцентричною спрямованістю досліджують фактори, вплив яких може бути релевантним для побудови ефективного процесу спілкування. Особливого значення у зв'язку з цим набуває дослідження мовних і мовленнєвих засобів, які допомагають ініціатору комунікативної взаємодії зробити її більш ефективною та успішною. До таких засобів ми зараховуємо звертання чи вокативи, що широко застосовуються у спілкуванні, слугують для активізації уваги комунікантів і вказують на адресованість висловлювання [2]. В **англomовному матерітальному дискурсі (АМД)**, який визначається як особистісно-орієнтоване спілкування, що має неформальний характер, в якому беруть участь мати і дитина (у відношеннях «мати – син», «мати – донька») звертання відіграє важливу роль.

**Метою** статті є виявлення особливостей варіювання та функціонування форм звертання в АМД та визначення впливу гендерних та вікових характеристик інтерактантів на вибір форм звертання в ситуаціях кооперативної та конфліктної взаємодії. **Об'єктом** дослідження виступає звертання в АМД, а **предметом** – є засоби вербальної репрезентації звертання в АМД та його функціональні особливості.

**Аналіз актуальних досліджень.** Різні аспекти вивчення явища «звертання» привертають пильну увагу лінгвістів, розвідки яких

ґрунтуються на матеріалі багатьох мов, в англійській мові це питання вивчали М. А. Олікова [5, с. 10], Р. Браун [7, с. 252-282], Г. Гільман та М. Форд [4, с. 1]. Звертання трактується як граматично незалежний та інтонаційно відокремлений компонент речення чи більш складного синтаксичного цілого, що позначає особу або предмет, до якого безпосередньо звернена мова того, хто говорить або пише [6, с. 215], центральний засіб вираження зверненості мовлення, що реалізується як вербально, так і невербально [4, с. 8].

**Виклад основного матеріалу.** Зверненість є конститутивною особливістю висловлення, без якої воно не існує і не може існувати [1, с. 279], адже адресованість відображає спрямованість на передбачуваного адресата комунікації [3, с. 15]. Враховуючи це, «звертання» в АМД розглядаємо як засіб реалізації зверненості мовлення між матір'ю та дитиною, що виконує такі **функції**: соціально-регулятивну – вказівка на співвідношення соціальних ролей учасників інтеракції, вокативну – привертання уваги співрозмовника, фатичну – встановлення, підтримання або завершення контакту та емотивну, що виражає ставлення матері до дитини.

Вживання форм звертання зумовлюється низкою чинників, які за своєю природою належать до різних аспектів: біологічного, соціального, мовного. Враховуючи типологічні особливості АМД, а саме – спорідненість учасників спілкування, неофіційність, високу емоційність, невимушеність, широке різноманіття тем для обговорення, статусну перевагу матері над дитиною, інформативну місткість, повчальність і смислову, поведінкову та ціннісну корекцію дитини як результат здійснення мовленнєвого впливу матері, ми припускаємо, що до основних факторів, що в значній мірі детермінують вибір тієї чи іншої форми вокативу, належать «гендер», «вік» та «комунікативна ситуація» учасників спілкування.

На основі результатів аналізу фактологічного матеріалу було виявлено, що в умовах кооперативної взаємодії з дітьми дошкільного віку, мати переважно використовує пестливі слова типу *honey, sweetheart, darling* та скорочені форми імені – *Mel* (from *Melanie*) коли звертається до дівчинки, або ж просто називає ім'я (або його скорочену форму) – *Jory, Cory* при звертанні до хлопчика. Отже, при виборі форми звертання мати керується гендерними стереотипами і відповідно формує маскулінні та фемінінні особливості характеру дітей.

При цьому, форми звертань, що вживає донька, є більш різноманітними (*mommy, mummy, mummy, mummy*) у порівнянні з сином (*mommy, mummy*).

В умовах конфліктної взаємодії з дитиною-дошкільником, мати оминає у своєму лексиконі пестливі слова і називає ім'я дитини, незалежно від її статі. Що стосується звертань дитини, то найбільш типовими формами залишаються *mummy* (у доньки) та *ma'am* (у сина).

Одні й ті ж самі форми звертання виконують різні функції. У кооперативній ситуації спілкування в однаковій мірі реалізуються емотивна (1) та соціально-регулятивна (2) функції:

(1) «*Can I do your make-up, Mummy? – Um...not tonight, sweetie» (Baglietto);*

(2) «*Here, Mommy. Can we get in the car and go see him? – Honey, we just saw Jubal» (Bagwell).*

Проте найбільш характерними для кооперативної взаємодії матері з дитиною-дошкільником є фатична (3) та вокативна (4) функції:

(3) «*Mommy, he said as soon as he was beside me in the car...» (Andrews, II);*

(4) «*Mommy, Mommy! You're not listening to me!» (Bagwell).*

В умовах конфліктної взаємодії домінуючими функціями є вокативна (5) та емотивна (6) функції:

(5) «*Did you like the little boats I brought you, Cory? – Yes, ma'am»;*

(6) «*Momma, don't go! Don't leave us!» (Andrews, I).*

Під час інтеракції матері з молодшим школярем, мати звертається до доньки вже частіше називаючи її ім'я – *Franny*, так само як і до сина – *Auggie, Jack(ie), Jamie*. Проте час від часу мати вживає і пестливі слова до представників обох статей: *my love, dear, sweet boy, sweetie*. У разі назрівання конфлікту пестлива форма одразу замінюється ім'ям дитини, напр. *dear* → *Peter*.

Молодші школярі звертаються до матері як *mama* (найбільш типова форма звертання у доньки), *mom* та *mommy* (у сина). Як правило, ці вокативи не змінюються у разі виникнення конфлікту між учасниками спілкування.

Як в умовах кооперативної, так і в умовах конфліктної взаємодії домінуючими є соціально-регулятивна (7) та емотивна функції (8):

(7) «*Mama, I don't want to go up with Mrs. Mundy – I said upstairs, Franny. Don't argue, just go» (Stolz);*

(8) «*I'm sorry, Auggie. You don't have to go to school if you don't want, sweetie» (Palacio).*

Під час взаємодії матері з молодшим школярем, такі функції, як вокативна (9) та фатична (10) не є часто вживаними:

(9) «*Auggie, I'm talking to you!*» (Palacio);

(10) «*Mama, she said suddenly, Mama, do you know...*» (Stolz).

У розмові з підлітками, мати переважно використовує скорочені форми імені дитини – *Cathy, Via* по відношенню до доньки і повні форми імені – *Christopher* у звертанні до сина. Іноді мати схильна вживати й пестливі форми типу *sweetie, my son, darling* з метою здійснення впливу на дитину (напр. – виклику співчуття або маніпулювання її поведінкою).

Найбільш уживаними звертаннями підлітка до матері є *momma* та *mom*, які не залежать від гендерної приналежності дитини.

Слід зауважити, що в умовах кооперативної та конфліктної взаємодії матері і дитини-підлітка, різноманітні форми звертання реалізують емотивну функцію, що пояснюється імпульсивністю, емоційною збудженістю та меншою, ніж у дорослих, емоційною стійкістю дітей цієї вікової групи. У зв'язку з інтенцією матері, вокативи варіюються починаючи від скороченої форми імені (11) і закінчуючи статусною номінацією з додаванням присвійного займенника 1 особи (12):

(11) «*Don't cry anymore, Cathy, for as your father used to say, there is a reason for everything and a solution for every problem*»;

(12) «*Thank you, my son, for understanding*» (Andrews, I).

Крім того, треба наголосити на позиції звертання у середині речення з огляду на інтенцію матері підтримувати невгасаючу увагу дитини.

Проте у випадку конфліктної ситуації мати може називати дитину за ім'ям і прізвищем: «*If you ever do anything like this again, Christopher Foxworth, I will myself whip not only you, but Cathy, as well*» з метою вираження свого невдоволення неслухняністю сина. Ця ж тенденція реалізується і по відношенню до матері: «*Damn you to hell, Corrine Foxworth, if you don't take your son to a hospital!*» (Andrews, I), але в цьому прикладі роль «звинувача» виконує донька, яка обурена поведінкою матері, що на мовному рівні підтверджується використанням вульгаризмів *damn, hell*.



У той час як в умовах кооперативної ситуації знаходять вираження соціально-регулятивна (13), вокативна (14) та фатична функції (15), при конфліктній взаємодії вони є рідко вживаними.

(13) «*Cathy, when I look at you, I see myself at your age. Love me, Cathy, trust me, please*»;

(14) «*I'm going to tell you something now, Cathy, that I've never told you before*»;

(15) «*Cathy, she said eventually when the silence between us stretched so long that it might never come to an end, your father is up in heaven looking down on you*» (Andrews, I).

Під час комунікативної взаємодії дорослої матері і дорослої (повнолітньої) дитини, мати вживає різноманітні вокативи в залежності від інтенції висловлювання та комунікативної ситуації. Зокрема, при зверненні до дорослої доньки, мати використовує такі форми як *dahlin, sweetheart, child, Kate dear, dear* в рамках кооперативної взаємодії та на противагу – пестливу форму *dear*, що несе негативну конотацію, повну або скорочену форму імені – *Catherine, Cathy, Kate, Corrine* та звертання за ім'ям і прізвищем. У випадку звертання до дорослого сина, доросла мати використовує скорочені форми імені (у випадку кооперації) – *Thom, Pat* або вокатив *son*, що у разі виникнення конфлікту замінюється на повну форму імені: *Thom* → *Thomas*, *Pat* → *Patrick*, *son* → *Jubal*.

При зверненні до дорослої матері, дочка використовує форми *mama, mother* (характерна форма для даного типу взаємодії), *mom, mam, mum*, рідше – пестливі слова типу *sweetheart* за умови кооперативної взаємодії та вокативи *mama, mom, mother* у разі конфлікту. Крім того, вживаються й пестливі форми, які несуть негативне оцінне значення: «*Dearest mother, there is not one thing you could tell me to make me understand*» (Andrews, II).

У розмові з дорослою матір'ю, дорослий син переважно використовує такі форми звертання як *mom* та *mother*, незалежно від комунікативної ситуації та зважаючи на меншу емоційність чоловіків (принаймні – вербально виражену) у порівнянні з жінками.

Необхідно зауважити, що в умовах і кооперативної, і конфліктної взаємодії дорослої матері з повнолітньою дитиною, найбільшої ваги набуває реалізація емотивної функції (16), але велику роль відіграє і

соціально-регулятивна (17), що пояснюється рівним соціальним та комунікативним статусом інтерактантів.

(16) «*I love you more than life itself. You know that, don't you, child?*» (Cox);

(17) «*Corrine, I make the decisions here, not you*» (Andrews, I).

При цьому, фатична функція (18) є рідко вживаною, а вокативна (19) – знаходить вираження лише в умовах конфліктної ситуації, що підкреслює необхідність у подоланні суперечностей між комунікантами та досягненні компромісу.

(18) «*Viviane Joan, get up and get dressed*» (Wells);

(19) «*Don't you see, Cathy, he wanted me and my children in his house and under his thumb!*» (Andrews, II).

**Висновки.** Отже, в умовах кооперативної взаємодії матері з дитиною вокативи переважно представлені скороченими формами імені (при зверненні до сина) та пестливими словами – іменниками, прикметниками (при зверненні до доньки) задля реалізації преферентних для кожного вікового періоду функцій (для дошкільника – вокативна та фатична, для молодшого школяра – соціально-регулятивна та емотивна, для підлітка та дорослої дитини – емотивна). При конфліктній взаємодії учасників АМД звертання позначаються повною або скороченою формою імені, вживаються номінації за ім'ям та прізвищем або пестливі слова, які мають негативну конотацію з метою реалізації вокативної (дошкільник та доросла дитина) та емотивної функцій (для всіх вікових категорій). Таким чином, вікова й гендерна приналежність та характер комунікативної ситуації є визначальними факторами у виборі форми звертання та його функціональній спрямованості.

Перспективу подальших досліджень становить аналіз стереотипних ролей інтерактантів матернітального діалогічного дискурсу та їх вплив на вибір мовленнєвих стратегії і тактик.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 421с.

2. Борисенко Н. Д. Гендерний аспект використання звертань у персонажному мовленні сучасної британської драми [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.kspu.kr.ua/download/nauk\\_zapiski/2005\\_vipusk\\_59\\_zamovlennya\\_3866.pdf](http://www.kspu.kr.ua/download/nauk_zapiski/2005_vipusk_59_zamovlennya_3866.pdf)

3. Воробьова О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межъязычная коммуникация) : дис... доктора филол. наук: 10.02.19 / Ольга Петровна Воробьова. – М., 1993. – 382 с.

4. Корнійко І. В. Звертання як динамічний засіб вираження зверненості мовлення (на матеріалі сучасної німецької мови) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 / І. В. Корнійко. – К., 2000. – 18 с.

5. Оликова М. А. Обращение в современном английском языке (опыт структурно-семантического и социолингвистического анализа) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. філол. наук / М. А. Оликова. – К., 1973. – 16 с.

6. Проценко О. В. Звертання в дискурсі спілкування батьків та дітей / О. В. Проценко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Випуск 6. – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Луцьк: Вид-во ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. – С. 214–218.

7. Brown R. The pronouns of power and solidarity / R. Brown, A. Gilman // Readings in the sociology of language / ed. by J. Fishman. – Hague; Paris: Penguin, 1968. – P. 252-282.

### СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Andrews V. Flowers in the Attic: a novel / Virginia Andrews. – 1979. – 218 p.
2. Andrews V. Petals on the Wind: a novel / Virginia Andrews. – 1980. – 245 p.
3. Bagwell S. The Christmas She Always Wanted / Stella Bagwell. – 2008. – 212 p.
4. Baglietto V.A. The Wrong Mr Right / Valerie-Anne Baglietto. – 2002. – 339 p.
5. Cox J. Jessica's Girl / Josephine Cox. – 1993. – 552 p.
6. Palacio P. J. Wonder / P. J. Palacio. – 2012. – 315 p.
7. Stolz M. The Noonday Girls / Mary Stolz. – 1993. – 182 p.
8. Wells R. Divine Secrets of YA-YA Sisterhood: a novel / Rebecca Wells. – 1996. – 356 p.

***Ходун Я. О. Обращение как средство реализации адресованности речи в англоязычном матернитальном дискурсе.***

*Статья посвящена изучению обращения как главного вербального средства реализации обращенности речи. В работе определяются функции обращения в речи матери и ребенка, исследуются средства вербализации обращения в англоязычном матернитальном дискурсе, согласованность формы вокатива с гендерными и возрастными характеристиками интерактантов и коммуникативной ситуацией интеракции.*

***Ключевые слова:*** англоязычный матернитальный дискурс, обращения (вокативы), обращенность (адресованность), вербализация обращения, коммуникативная ситуация (кооперативная и конфликтная), возраст, гендер.

***Khodun Y. Address as a Means of Speech Addressing in the English Mother-child Discourse.***

*The paper deals with the study of address as verbal means of directed speech. The functions of address in mother-child speech are defined. The means of address verbalization in the English mother-child discourse and the coordination of vocative forms with respect to gender and age peculiarities and communicative interaction situation are studied.*

***Key words:*** English mother-child discourse, address (vocatives), directed speech, verbalization of speech, communicative situation (cooperative and conflicting), age, gender.

## СИНТАКСИЧНА НЕНОРМАТИВНІСТЬ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ БІОЛОГІЧНИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ)

*У статті висвітлені проблеми порушення синтаксичної будови тексту. Автор на матеріалі біологічних статей проаналізувала конструкції, які невластиві для наукового стилю викладу.*

**Ключові слова:** синтаксис, науковий стиль, мовні порушення.

**Постановка проблеми.** Сьогодні в епоху значного інформаційного піднесення суспільства набувають великого значення наукові дослідження та відкриття, а також донесення їх до читача. Однак у галузі української наукової мови спостерігається недосконале володіння мовною нормою, що спричинює появу численних недоліків у наукових текстах, знижує рівень культури мовлення. На рівні речення також проявляється специфіка наукового стилю. І вміння правильно побудувати фразу, словосполучення, речення є основою наукової комунікації.

**Аналіз актуальних досліджень.** Висвітленням проблеми займалися науковці К. Городенська, С. Єрмоленко, А. Коваль, О. Сербенська, П. Селігей, О. Семенов та ін. Однак, незважаючи на значну кількість праць, присвячених аналізу синтаксичних особливостей наукових текстів, проблема порушення синтаксичних норм наукового мовлення є не достатньо вирішеною і потребує подальших досліджень.

**Метою статті** є виявлення порушень у синтаксичній організації наукових текстів. Вирішення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: дослідити синтаксичні особливості української наукової мови; виявити та проаналізувати порушення синтаксичних норм у наукових текстах біологічного профілю.

**Виклад основного матеріалу.** Синтаксичні особливості наукового стилю виявляються досить послідовно незважаючи на те, що синтаксичні конструкції в більшості своїй загальноживані, нейтральні. Синтаксис найбільше відображає зв'язок з мисленням. Оскільки логічність – одна з основних стильових рис наукового тексту, то для нього характерні структури, що перш за все виражають суто понятійний зміст. Такою основною структурою в багатьох мовах є повнозмістовне розповідне речення з нейтральним (у стильовому відношенні) лексичним наповненням, з логічно правильним (нормативним), прямим порядком слів і з сполучниковим зв'язком між частинами речень [1].

Простих речень у науковій мові стільки ж, скільки складних (49,7% і 50,3%). Середній розмір простого речення – близько 20 слів, складного – близько 30. Серед складнопідрядних переважають речення з одним підрядним [1]. Вважаємо, що недоречним у науковому стилі є вживання складного речення, що містить 38 слів: *«Віковий аналіз популяцій чорнощирю, виявлених у посівах соняшника, показав, що більшість рослин плодоносила (прискорений розвиток), тоді як на закрайках посівів більш численними були рослини, які цвіли і плодоносили, а на узбіччях доріг – у фазі бутонізації та початку цвітіння»* (12, с. 34); *«Рослини здатні регулювати свої життєві функції, забезпечуючи узгоджену діяльність різних органів і реагуючи на зміни в довкіллі»* (12, с. 33) – просте речення, яке можемо використати у тексті наукового стилю, містить 17 слів. Наведемо приклад складного речення, що містить 23 слова, яке доречно вживати у наукових працях: *«У протонем папороті й мохів, яким властивий верхівковий ріст, ефективним є й довгохвильове світло, але фото тропічна реакція тут відбувається через фотохромну систему»* (11, с. 15). А також приклад простого речення із загальною кількістю слів 29, яке недоцільно вживати: *«Для активної імунізації застосовують анатоксин дітям, у віці від 5-6 місяців до 17-ти років, а також учням середніх, вищих навчальних закладів, будівельникам, робітникам оборонної промисловості, спортсменам, землекопам, робітникам залізничного транспорту»* (15, с. 12).

Фіксуємо, що в науковому тексті переважають надскладні синтаксичні конструкції, речення з багатьма підрядними. Унаслідок цього він справляє враження суцільної довгої: *«За часів, коли на його береги висадилися перші поселенці-полінезійці (у V-VI ст.), острів Пасхи, з біологічного погляду, був справжнім раєм; флора острова була небагатою, але різноманітною: він був укритим густим субтропічним лісом, основною породою якого був нині вимерлий вид велетенської пальми з їстівними плодами, її міцні стовбури давали прекрасний матеріал для будівництва жител та човнів, використовувалися під час транспортування і встановлення гігантських статуй»* (14, с. 10); *«Із подальшим знищенням і деградацією лісових екосистем експоненціальним чином наростатиме деградація біосфери, порушення вуглецевого балансу (і балансу кліматичного, бо лісами акумульовано 283 гігатонни вуглецю, що в півтора рази більше, ніж в атмосфері) і*

*погіршуватиметься швидкими темпами інтегральний стан природних ресурсів» (14, с. 7); «Унаслідок активної методичної підтримки широкого запровадження в навчально-виховний процес новітніх інформаційно-телекомунікаційних технологій навчання з вдосконаленими персональними комп'ютерами та їх програмним забезпеченням і мультимедійними ТЗН відбувається корінна перебудова процесу навчання, що стає якісно відмінним від традиційного, стимулюючи самостійну освітню діяльність школярів, пізнавання ними нового та їх усебічний розвиток» (12, с. 6).*

Складні речення властиві науковій мові, адже вони повинні допомагати точно передавати логічний зв'язок між викладеними думками. Норми наукового стилю передбачають регулярне чергування довгих і складних речень із короткими та простими. Коли ж текст суцільно складається із самих лише довгих складних речень із багатьма підрядними та сурядними зв'язками, то розібратися в ньому доволі складно; наприклад: *«Також у їхньому розпорядженні є мультимедійний проектор з екраном, відеотехніка, широкоформатний із плазмовим екраном монітор, що забезпечують педагогам і методистам високу якість демонстрації інформації на екранах під час навчальних занять, масових заходів, науково-практичних конференцій, профільних конкурсів на секціях обласних зборів юннатів, проведення з педагогами області профільних семінарів, круглих столів, тренінгів, конференцій, практичних занять на базі закладу під час курсів підвищення кваліфікації» (7, с. 6).*

У наведеному прикладі не проглядається логічна будова, не простежується, як думка впливає з попереднього твердження і як вона продовжується в наступній. Отже, задовгі речення суперечать властивостям людського сприйняття. Вважаємо, що чим меншою кількістю слів удалося висловити думку, тим вона ясніша, чіткіша та зрозуміліша.

«Засилля» довжелезних речень свідчить про не досить розвинуте вміння абстрагувати й узагальнювати, тобто про невміння відділяти головне від другорядного. Вивчаючи певне явище і стикаючись із масою його ознак і зв'язків, такий дослідник не в змозі розглянути їх нарізно й виділити поміж них найголовніші, визначальні, – наголошує П. Селігей [4, с. 6].

Задовгі речення спричинює також так звана в'язкість мислення, коли сповільнюється перехід від одного предмета роздумів до іншого,

сама думка «зависає», а автор ніби «тупцює на місці». Інколи розтягнуті фрази свідчать про нездатність ясно й коротко сформулювати думку або про те, що сама думка наразі остаточно ще не визріла [4, с. 6].

Спостерігаємо недоречне нагромадження підрядних частин речення: *«Оскільки гліцин є нейромедіаторною амінокислотою й рецептори до нього є в багатьох ділянках головного та спинного мозку, він чинить «гальмівний» вплив на нейрони, зменшує виділення з нейронів «збуджуючих» амінокислот, таких як глутамінова кислота, тому збільшення рівня гліцину в крові щурів отруєних наночастинкою свинцю на 43.69 % порівняно з інтактними тваринами може свідчити про порушення в головному та спинному мозку, що підтверджує гіпотезу про полегшене проникнення наночастинок свинцю через гематоенцефалічний бар'єр» (13).*

Фіксуємо в аналізованих працях частотне вживання висловів-ланцюжків з кількох іменників у родовому відмінку, що є неприпустимим для наукового тексту. Наприклад: *визначення зміни напрямку руху частинок (3); їх створення призвело до значного збільшення життєвого простору (2, с. 46); вибір технології отримання енергії (3, с. 6); до останнього часу плідників, після одержання з них ікри (2, с. 50); простежується тенденція підвищення температури води, зменшення товщини льодовикового покриву і тривалості його стояння (2, с. 51).*

Питальні речення виконують у науковій мові специфічні функції, пов'язані з прагненням лише привернути увагу до розповіді. У такій же незвичайній ролі вживаються і спонукальні (для вираження допущень і пропозицій) речення. Наприклад: *«Чи не є соціально-економічні кризи наслідками екологічних криз, змін у біогеосистемі Землі або екосистемах окремих регіонів?» (14, с. 10); «А, може, те потепління зовсім не відбудеться?» (14, с. 10) або «Усі живі організми мають право на життя!» (1, с. 3).*

Для наукового стилю характерне широке вживання безособових речень різних типів, тому що в сучасній науковій мові особиста манера викладу поступилася місцем безособовій, що обумовлено прагненням до об'єктивної узагальненості і абстрагованості; наприклад: *«Під час маршрутних обстежень різних фітоценозів було виявлено фази цвітіння рослини» (12, с. 34); «Зрозуміти механізми процесів*

*життєдіяльності біологічних об'єктів неможливо без використання зв'язків біології з хімією» (11, с. 13); «Здатність до світіння поширена серед бактерій, грибів» (10, с. 28); «Пропоновані матеріали можна застосовувати не лише на уроках, присвячених питанням зоології, а й під час вивчення фізіології» (10, с. 28); «Розробка навчальної програми починається з написання педагогічного сценарію» (17, с. 10).*

Широко використовуються в науковому тексті пасивні конструкції. На штучність і неприродність таких пасивних конструкцій в українських текстах наголошували відомі мовознавці О. Курило, К. Городенська, Н. Непийвода, О. Сербенська та інші. Вони радять будувати речення природно: об'єкт повинен бути додатком, а присудок описувати дію, спрямовану на додаток. Науковці зауважують, що потрібно, де це можливо, замінити пасивні конструкції на активні, зокрема трикомпонентні пасивні конструкції – на двоскладні речення з дієслівним присудком (простим чи складеним), а двокомпонентні – на речення з дієслівною формою на -но, -то та неозначено-особові речення [1]. Наприклад: *Треба враховувати час, що (який) витрачається на досліди (19, с. 28) – Правильно: Треба враховувати час, витрачений на досліди. Усі пристрої розробляються відповідно до вимог цього стандарту (19, с. 28) – Правильно: Усі пристрої розробляють відповідно до вимог цього стандарту. У високих концентраціях ауксин токсичний використовується для боротьби з бур'янами (11, с. 14) – Правильно: У високих концентраціях ауксин токсичний використовують для боротьби з бур'янами. Особливо коли роботи проводяться при засвоєнні нового матеріалу (5, с. 6) – Правильно: Особливо коли роботи проводять при засвоєнні нового матеріалу.*

Найпоширенішою синтаксичною помилкою в наукових текстах є вживання реченнями з розщепленим присудком у формі «дієслово + віддієслівний іменник», де значення передає саме іменник, а дієслово лише вказує на дію взагалі. Українські вчені та мовознавці радять замість розщеплених присудків, що не є усталеними дієслівно-іменниковими сполуками, уживати природніший для української мови й економніший засіб – дієслово. Наприклад: *вести випробовування (9, с. 22) – випробовувати, проводити нагрівання (5, с. 6) – нагрівати, здійснювати аналіз (8, с. 23) – аналізувати, передбачає встановлення – встановлювати (11, с. 27), відбувається занурення – занурюватися (11, с. 27).*



До групи синтаксичних помилок також зараховуємо ненормативні конструкції, що засвідчують неправильну побудову речень з відокремленими членами. Наприклад: *Неможливо віднайти точного аналітичного розв'язку складних систем рівнянь, описуючих поведінку молекул (3)* – замість *Неможливо віднайти точне аналітичне розв'язання складних систем рівнянь, які описують поведінку молекул; Потім додають модифікуючий розчин з розрахунком...* – замість *Потім додають розчин, який модифіковано з розрахунком (6, с. 18).*

Типовим для наукового стилю є вживання однорідних членів речення, які перераховують логічно однорідні поняття; наприклад: *«Це в основному ховрахи, бабаки, піщанки, хом'яки, полівки, пацюки і морські свинки» (15, с. 13); «І ще: сьогодні 75% урожаїв залежні від агротехнологій – пестицидів, поливів, добрив...» (14, с. 7); «Їх проводять із різною метою і в різних біогеоценозах: у лісі, парку, на луках, біля боліт та озер» (4, с. 5).*

Не властиві українській мові дієприкметникові звороти з діячем в орудному відмінку [1]. Уникнути помилок можна, замінивши дієприкметникові звороти підрядними частинами: *Зразки випробували за методикою, попередньо розробленою (ким?) науковцями (4, с. 5)* – Правильно: *Зразки випробували за методикою, яку попередньо розробили (хто?) науковці; Отримані (ким?) дослідниками результати мали велике наукове значення (4, с. 8)* – Правильно: *Результати, що їх отримали (хто?) дослідники, мали велике наукове значення.*

**Висновки.** Отже, порушення синтаксичної будови тексту (вживання конструкцій, які є нетиповими для наукового стилю мовлення) свідчать про нехтування дослідниками нормами наукового мовлення. Основними синтаксичними недоліками проаналізованих праць вважаємо такі: *надскладні синтаксичні конструкції з нагромадженням підрядних частин, речення з розщепленим присудком у формі «дієслово + віддієслівний іменник», насиченість пасивними конструкціями, дієприкметниковими зворотами з діячем в орудному відмінку, висловами-ланцюжками з кількома іменниками у родовому відмінку тощо.* Вважаємо, що дослідникові необхідно досконало володіти синтаксичними особливостями наукового стилю.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Городенська К. Синтаксична специфіка української наукової мови / К. Городенська // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць. – К. : КНЕУ, 2001. – Вип. IV. – С. 11–14.
2. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
3. Коваль А. П. Науковий стиль сучасної української літературної мови. Структура наукового тексту / А. П. Коваль. – К. : Вид. КДУ, 1970. – 307 с.
4. Селігей П. О. Науковий жаргон : бар'єр між автором і читачем / П. О. Селігей // Українська мова та література. – 2006. – №18. – С. 3–10.
5. Семенов О. Культура наукової української мови : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / О. Семенов. – Суми : Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, – 2008. – 252 с.
6. Сербенська О. Культура усного мовлення. Практикум : навчальний посібник. – К. : Центр навч. літератури, 2004. – 216 с.
7. Стилістика 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. Вишенський В. Оцінка сучасного стану біотичних ресурсів Дніпра / В. Вишенський, І. Ковальчук // Біоресурси і природокористування. – 2011. – Т. 3. – № 3-4. – С. 45–54.
3. Гарбар Л. Аспекти виробництва альтернативного палива в умовах України [Електронний ресурс] / Л. Гарбар, Н. Новицька, М. Бондар // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України, 2011. – Вип. 158. – Режим доступу : <http://elibrary.nubip.edu.ua/11366/1/11gla.pdf>
4. Грицай Н. Методика проведення біологічних екскурсій / Н. Грицай // Біологія. Шкільний світ. – 2011. – № 10. – С. 3–15.
5. Дейнега І. Організація самостійної роботи учнів на уроках біології / І. Дейнега // Біологія. Шкільний світ. – 2013. – № 12. – С. 4–10.
6. Іщенко В. Електротермічне атомно-абсорбційне визначення хрому в природних водах / В. Іщенко, Т. Панчук // Біоресурси і природокористування. – 2011. – Т. 3. – № 3-4. – С. 16–19.
7. Климчук В. Впровадження сучасних освітніх інноваційних технологій у центрах еколого-натуралістичної творчості / В. Климчук // Біологія. Шкільний світ. – 2011. – № 29. – С. 5–7.
8. Костенко І. Інтегрований урок хімії та біології / І. Костенко, Т. Смалько // Біологія і хімія в школі. – 1997. – № 1. – С. 23–24.
9. Левчук Н. Формування позитивної мотивації старшокласників до вивчення екологічних проблем / Н. Левчук // Біологія і хімія в школі. – 1998. – № 1. – С. 21–23.
10. Маслова В. Формування міжпредметних компетентностей у розділі «Біологія тварин» / В. Маслова, Л. Ткачова, с. Шайдурова // Біологія. Шкільний світ. – 2013. – № 22. – С. 27–33.
11. Маслова В. Формування міжпредметних компетентностей у розділі «Біологія рослин» / В. Маслова, Л. Ткачова, с. Шайдурова // Біологія. Шкільний світ. – 2013. – № 13. – С. 13–23.
12. Мельник Н. Чорнощир нетреболистий – небезпечна алергенна рослина / Н. Мельник // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – № 5. – С. 33–35.
13. Мельникова Н. Амінокислотний склад крові щурів отруєних різними дисперсними формами свинцю / Н. Мельникова, І. Лазаренко,

І. Шепельова // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України, 2012. – Вип. 178. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/bvmd\\_2012\\_1\\_14.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/bvmd_2012_1_14.pdf)

14. Мовчан Я. Криза біорізноманіття в контексті цивілізаційного становлення української держави / Я. Мовчан // Біологія. Шкільний світ. – 2009. – № 11. – С. 7–10.

15. Небикова Т. Профілактика бактеріальних хвороб людини: розробка уроку, 10 клас / Т. Небикова // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – № 3. – С. 11–22.

16. Редкодубська С. Інформаційно-комунікативні технології у роботі вчителя біології / С. Редкодубська // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – № 23. – С. 21–31.

17. Сліпчук І. Особливості використання інформаційних технологій у шкільному курсі біології / І. Сліпчук // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – № 23. – С. 8–12.

18. Третякова Т. Міжпредметні зв'язки на уроках біології в 7–9 класах / Т. Третякова // Біологія. Шкільний світ. – 2012. – № 7. – С. 17–32.

19. Філіпович Н. Фенологічні спостереження в школі / Н. Філіпович // Біологія. Шкільний світ. – 2013. – № 11. – С. 28–31.

**Чайка Я. В. Синтаксическая ненормативность научных текстов (на материале биологических периодических изданий).**

*В статье анализируются проблемы нарушения синтаксического строения текста. Автор на материале биологических статей проанализировала конструкции, которые несвойственны для научного стиля языка.*

**Ключевые слова:** синтаксис, научный стиль, языковые нарушения.

**Chaika Y. Syntactical annormativity scientific texts (on biological material of periodie publications).**

*The article deals with a violation of syntactic structure of the text. On the material of biological articles the author analyzed constructions that are unusual for scientific style of presentation.*

**Key words:** syntax, scientific style, speech disorders.

**Ю. С. Шимко**

## **ФУНКЦІЇ НОВОТВОРІВ У ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ ОКСАНИ ЗАБУЖКО**

*У статті з'ясовано стилістичні функції okazіональних слів на прикладі публіцистичної мовотворчості О. Забужко. Розглянуто стилістичний потенціал індивідуально-авторських новотворів.*

**Ключові слова:** публіцистичний стиль, okazіоналізм, функції okazіоналізмів.

**Постановка проблеми.** Публіцистичний ідолект є однією з малодосліджених галузей стилістики. Сьогодні привертає увагу ідіостиль Оксани Забужко, який відзначається незвичністю формуванням думки, специфікою використання образних засобів. Публіцистика Оксани Забужко новаторська за змістом, бо в ній порушуються й по-новому осмислюються актуальні питання нашого сьогодення. Новий зміст вимагає дієвих засобів вираження, які

письменниця вмiло вiдiбрала, використавши стилiстичнi можливостi активного та пасивного шару лексики, лексичних запозичень, слiв обмеженого вжитку тощо. З-помiж iнших засобiв особливо показовими є оказiоналiзми, якi у публiцистичних текстах виконують рiзнi функцiї. З'ясування функцiй оказiональних слiв має велику вагу для пiзнання специфiки iндивiдуально – авторського мовомислення та слововираження.

**Аналіз актуальних досліджень.** Публіцистичний стиль як окремий рiзновид мови розглядали В. Зайцева, Ю. Арешенков, І. Чередниченко, С. Єрмоленко, Г. Винокур, І. Білодід, В. Виноградов, В. Костомаров, Г. Солганик, А. Коваль, Т. Коць, М. Пилинський, К. Ленець, Г. Дудик, Н. Бабич та iн. Натомiсть специфiка публiцистичного слововираження О. Забужко не була предметом наукових студiй. Хоча мовотворчiсть О. Забужко досліджували О. Клещова, Л. Ткач, Н. Стеблина.

**Мета дослідження** – проаналізувати стилістичні функції оказіоналізмів, засвідчених у публіцистичних текстах О. Забужко. Досягненню мети сприяє розв'язання таких **завдань**:

1. З'ясувати поняття оказіоналізмів.
2. Описати стилістичні функції оказіональних слів, засвідчених у публіцистичних текстах Оксани Забужко.

**Виклад основного матеріалу.** У енциклопедії «Української мови» оказіоналізм визначено як «незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене з порушенням законів словотворення чи норми мовної й iснує лише в певному контекстi, в якому воно виникло. Оказіоналізми зiставляються зi словами узуальними, вiд неологізмiв вiдрiзняються тим, що зберiгають новизну незалежно вiд реального часу iх утворення. Оказіоналізми створюються авторами лiтературного твору з певною стилістичною метою...» [4, с. 400].

Активiзацiя оказіоналізмiв у сучаснiй публiцистицi вiзагалi, у текстах Оксани Забужко зокрема зумовлена прагненням зробити її бiльш доступною для масового читача.

Оказіоналізми – один iз мовленнєвих засобiв досягнення експресивностi в перiодичнiй пресi, оскiльки вони безпосередньо призначенi для того, щоб сильнiше впливати на читача.

Здебiльшого позанормативний периферійний характер оказіональних лексичних елементiв визначається метою iх створення.

Ця мета – стилістична (йдеться про увиразнення певної ситуації, образу або фрагменту реальності, на що здійснює вказівку контекст). Виконання завдань художньо-естетичного, стилістичного характеру належать до основних причин, які спонукають авторів до творення okazionalizmiv. Виходячи з цього, стилістично-експресивна функція є основною функцією новотворів. Загалом же, okazionalizmivні слова порівняно з узуальними позначені постійною поліфункціональністю через свою складну структурно-семантичну природу. Через це вдалі авторські новотвори розкривають нові виражальні можливості мови, передають нові семантичні, стилістичні, емоційно-експресивні відтінки, по-новому називають явище, предмет чи особу, чого позбавлені загальнолітературні слова. Усе це сприяє розкриттю художнього задуму публіцистичного твору.

Отже, функціональне призначення okazionalizmiv – здійснення експресивного впливу на адресата тексту. Тому їх можна кваліфікувати як експресиви.

Авторський новотвір – це синтез повідомлення і найменування. Чим більша інформативність твірної бази, тим виразнішою є номінативна функція okazionalizmivного слова. На номінативну функцію okazionalizmivних слів значно впливає і сама природа таких утворень, які характеризуються складною смисловою структурою і можуть мотивуватися цілим судженням. Це допомагає автору ліквідувати синтаксичне розчленування, громіздкість описових формулювань з метою точного визначення сутності того чи іншого явища. Наприклад: Вишколені *боївкарі* [2, с. 3] – «вправні воїни найзагарливіших опонентів – виразних захисників». Використовуючи ці слова, Оксана Стефанівна висловлює добре ставлення до тих, хто зберіг життя її батька (оунівські партизани, які були заарештовані радянською владою, кинуті до ГУЛАГУ). «*Владці*» [2, с. 8] – цим новотвором О. Забужко висловлює ненависть до влади, що нищила таких, як: Василь Стус, Ігор Калинець, Василь Калиненко... Владців іронічно Оксана Забужко називає «*майстрами-виробниками часу*».

На процес номінації впливають прагматичні фактори, які відбивають відношення okazionalizmiv до того, що ним називається. У цьому випадку вони виконують номінативно-оцінну функцію. Експресія похідних оцінних значень зумовлена невідповідністю твірного значення похідному слову. Номінативно-оцінна функція

найбільше притаманна композитам та юкстапозитам, які, порівняно з простими словами, мають пізнавально-оцінну сему. Номінативно-оцінна функція інновацій тісно пов'язана з функцією образності, але стосовно останньої є первинною. Наприклад: *книга-меморіал* [2, с. 16], *містично-жосткувате* [2, с. 19], *пост-сталінські* [2, с. 28], *юнацько-світлий* [2, с. 33], *пост-трагічний* [2, с. 43].

Оказіональне слово є одним із засобів створення гротеску, комічної, версифіації, тому воно активно використовується як засіб стилізації, тобто виконує стилістичну функцію. На стилістичну визначеність оказіонального слова впливають декілька факторів: семантичне забарвлення твірної основи, від якої утворений оказіоналізм, словотвірна модель, за якою він побудований, контекст і мовленнєва ситуація, яка уточнює його значення. Наприклад : *партійчики* [2, с. 46], *базарничок* [2, с. 59], *радянина* [2, с. 12], *советщина* [2, с. 81].

Одним із засобів формування авторського стилю є застосування авторського словотвору – оригінального комбінування різностилістичних узуальних морфем при творенні новотворів-іменників. Виступаючи джерелом мовленнєвого новаторства, оказіональні слова використовуються з художньо-виражальною метою і виконують експресивну функцію. Оскільки більшість оказіоналізмів називає явище з погляду емоційного сприйняття реципієнтом зображуваного, то головною метою таких утворень є вплив на нього. Наприклад: *при життєвість* [2, с. 36], *пра-пра-українка* [2, с. 66], *мовність* [2, с. 70], *солідарщина* [2, с. 76], *зарубіжництво* [2, с. 77]

Художньо-образні завдання твору реалізують авторські композити, які концентрують у собі семантику кількох слів і впливають на публіцистичний твір. Виступаючи мікрообразами контексту, композити та юкстапозити допомагають відтворити емоційно насичену картину: *синьовиновий ранок* [2, с. 8]; *столезогостре життя* [2, с. 22]; *зеленоброве літо* [2, с. 30], *держимордство* [2, с. 44], *листя-їжаки* [2, с. 49], *часомить* [2, с. 90], *економоборство* [2, с. 8], *сльоза-брехня* [2, с. 77]

Експресія досягається і шляхом поєднання в одне смислове ціле антонімічних: *жертво-кат* [1, с. 9]; *сміх-нудьга* [1, с. 13] або синонімічних складників: *далеко-давно* [1, с. 33]; *розлуко-незустріч* [1, с. 48].

Оказіональні слова, які виконують експресивну функцію, навіть поза мовленнєвим оточенням фокусують у собі виразність. Уведені в контекст, вони співіснують з іншими лінгвістичними засобами і сприяють досягненню образності висловлюваного на рівні тексту. Наприклад: *зненацькісний* [2, с. 24], *сльозкіший* [2, с. 47], *робота-й-сім'я* [2, с. 56], *плач-чи-сміх* [2, с. 74].

Образна думка характеризується своєю принциповою метафоричністю. Метафоризовані сполуки okazіональних і канонічних слів не втрачають своєї образності навіть поза контекстом. Авторські новотвори детерміновані, з одного боку, попереднім уживанням мотиваційного слова, а з іншого – контекстуальними зв'язками з іншими елементами художньої системи, необмеженістю асоціацій, у тому числі й чисто зовнішніх, пов'язаних із звуковою близькістю мотиваційного слова до інших слів. Наприклад : *україноплинний* [2, с. 81], *зобов'язковий* [2, с. 88], *темно мовний* [1, с. 32].

Новотвори, як семантично місткі одиниці, надають можливість згорнути непотрібні деталі опису в однослівне найменування, що забезпечує синтаксичну компактність і раціональність побудови тексту. Okazіональні слова допомагають формувати структурну цілісність мікро- та макротексту, пов'язують між собою їх змістові відрізки. Наприклад : *часоплинність* [2, с. 76], *оп-арт* [2, с. 81], *хрущоба* [2, с. 77].

**Висновки.** Отже, okazіоналізми у публіцистичних текстах Оксани Забужко є показниками, з одного боку, гнучкості мовної системи, з другого -майстерності письменниці як словотворця.

Okazіональні слова одночасно концентрують увагу на змісті повідомлюваного та емоційно-експресивному забарвленні образу. Публіцистичний мовостиль Оксани Забужко відзначається новаторством та нешаблонністю саме завдяки вмінню письменниці створювати нові слова.

#### 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 есеїстка 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.
4. Українська мова: енциклопедія. – К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. – 750 с.

**Шимко Ю. С. Функции новообразований в публицистических текстах Оксаны Забужко.**

*В статье выяснено стилистические функции неологизмов на примере публицистического языкотворчества О. Забужко. Рассмотрен стилистический потенциал индивидуально – авторских новообразований.*

**Ключевые слова:** публицистический стиль, неологизм, функции неологизмов.

**Shymko U. Functions neologisms in publicism of Oksana Zabuzhko.**

*The article revealed stylistic features occasional words as an example of journalistic linguistic creativity were O. Zabuzhko. Considered stylistic potential of individual copyright tumors.*

**Key words:** publicism, occasional, functions .

**Д. О. Шрамко**

## **РОЛЬ ЗООМОРФНИХ СИМВОЛІВ У ПОБУДОВІ НІМЕЦЬКИХ КАЗОК ПРО ТВАРИН**

*«Звіриний епос» складає характерний цикл у казковому епосі Німеччини. Визначальні риси кожного персонажу «звіриного епосу» ніколи не випадають з поля уваги, вони стабільні й стають своєрідними показниками казкових тварин, завдяки яким і диференціюється персонажний світ казок про тварин. У статті поданий матеріал про роль символізму у побудові німецьких казок про тварин, що надасть змогу більш ґрунтовно визначити роль основних зооморфних символів у німецьких казках про тварин.*

**Ключові слова:** казка, зооніми, зооморфні символи.

**Постановка проблеми.** Анімалістична казка – визначення різновиду авторської літературної казки, в якій розповідь йде про тварин або від особи тварин. Анімалістичні казки є багатим матеріалом при вивченні культури народу та особливостей його асоціативного мислення. Вивчаючи образи тварин, можна виявити, які якості людини цінуються у народу найбільше, які вчинки характеризуються як негативні або позитивні і, нарешті, які асоціації закріпилися за тим чи іншим зоонімом. Німецький фольклор багатий на різноманіття казок із зооморфним компонентом, символізуючи при цьому певну особливість характеру людини, засуджуючи, виправдовуючи чи висміюючи її. Вважаємо, що наше дослідження допоможе більш ґрунтовно розкрити значення та роль зооморфних символів у німецьких казках про тварин, тому нашу статтю присвячено саме цьому питанню.

**Аналіз актуальних досліджень.** Починаючи ще з XVII–XVIII ст. вітчизняними вченими (І. Галятовським, Ф. Прокоповичем, А. Радивиловським) були здійснені спроби використання зразків



«звіриного епосу». Пізніше, ряд досліджень у галузі казки провели Г. В. Давиденко [5], О. Ю. Кириллова [6], В. Я. Пропп [9]. Естетичну функцію казкової фантастики досліджувала В. О. Бахтіна [3], а В. П. Анікін зосередив свою увагу на дослідженні мистецтва психологічного зображення в казках про тварин [1]. Проте, було виявлено, що зооморфні символи у побудові німецьких казок про тварин залишаються недостатньо вивченими.

**Метою статті** є висвітлення ролі зооморфних символів у побудові німецьких казок про тварин.

**Виклад основного матеріалу.** Символізм казки – достатньо складний феномен. Його дослідження передбачає широту поглядів і здатність не обмежуватись у своєму підході тим чи іншим визначенням, що зводить казку до вигаданої історії чи фантастики, що здатна причарувати дітей, але не дорослих, які вміють відрізнити реальне від нереального, правду від вигадки, можливе від неможливого або надприроднього. Казки є невичерпним джерелом для науковців, які займаються дослідженням та вивченням символів.

Ще з глибокої давнини саме через казку від покоління до покоління передавались сакральні знання людства. Доказом цього служить дивовижна схожість казок, міфів та легенд у багатьох різних народів, які здавалося б не мають між собою нічого спільного.

Казка – це чарівний світ, світ, в котрому немає нічого неможливого, і тим не менш, все відбувається за відповідними правилами. Не зважаючи на багатообразність героїв та подій, що зустрічаються у фольклорі різних народів, у казці є функціональні та символічні елементи, за допомогою яких можна стверджувати, що казка – це не плід фантазії, вона має певні завдання, що виходять за межі простої розваги дитини.

У казках головними героями можуть бути як люди, так і тварини, вони завжди посідають центральне місце в художньому творі в наслідок його абсолютної антропоцентричності [2, с. 203-205].

Доволі часто автор казок використовує зооморфні образи, щоб надати зооморфної характеристики людині. Зооніми є особливими одиницями тексту і належать до тих його складових, національно-культурна обумовленість семантики яких виражена особливо яскраво. Кожен зоонім, представлений у німецькій казці, має два рівня значення. Перше значення може бути умовно назване

«повсякденним», це назва тієї чи іншої тварини, інше значення – «міфологічне», воно знаходить відображення в традиційній народній культурі, в фольклорних текстах, міфопоетичних уявленнях. На основі цих двох рівнів формується стереотипний образ, котрий і актуалізується при використанні зооніму для зооморфної характеристики людини. За допомогою тварини, ми можемо впізнати зовнішній облік людини, її поведінку, образ життя. Для казок характерна гіперболізація основних характеристик тварин, апеляція до стереотипів. Слід зауважити, що при екстенційному вжитку зооніму, реалізується його «повсякденне» значення, проте коли це слово вживається інтенційно (для прямої та непрямой характеристики когось з чимось), актуалізується стереотипне уявлення, що пов'язане з «міфологічним» значенням назви, але не вичерпуючи її. Наприклад: «*der Hase*» (заєць) – є символом, що характеризує людину, яка уособлює боягузливість та людину, що робить справу швидко. Інколи його вдається обдурити більш мудрому та розумнішому казковому герою, як у казці «*Der Hase und der Igel*», коли заєць починає висміювати та глузувати з їжака: «*«ich wette, dass wenn wir einen Wettlauf machen, ich an dir vorbeilaufe.»* – «*Das ist zum Lachen... sagte der Hase*», заєць був упевнений, що перемога уже у нього в кишені, але мудрість, розум та хитрощі їжака, провчили його: «*Der Hase verlässt sich auf seine langen Beine, aber ich will ihn schon kriegen. Er ist zwar ein vornehmer Herr, aber doch nur ein dummer Kerl, und bezahlen soll er doch*»; «*Als nun der Hase in vollem Lauf unten am Acker ankam, rief ihm dem Igel seine Frau entgegen: «Ich bin schon hier!*»». Отже, на відміну від зайця, «*Der Igel*» (їжак) у німецьких казках про тварин є символом мудрості та справедливості [10].

«*Der Fuchs*» (лисиця) – традиційно виступає символом хитрості, підлості, наприклад як у казці «*Der Fuchs und das Pferd*»: «*Der Fuchs aber band mit des Pferdes Schweif dem Löwen die Beine zusammen und drehte und schnürte alles so wohl und stark, dass es mit keiner Kraft zu zerreißen war*»; «*Der Fuchs sprach 'da will ich dir helfen, leg dich nur hin, strecke dich aus und rege dich nicht, als wärst du tot*». Проте в деяких казках лисиця стає жертвою обману інших тварин, наприклад у казці «*Der Fuchs und die Katze*», коли лис є символом зверхності, гордовитості та нахабства: «*Der Fuchs, alles Hochmutes voll, betrachtete die Katze von Kopf bis zu Füßen und wusste lange nicht, ob er eine Antwort*

*geben sollte. Endlich sprach er 'o du armseliger Bartputzer, du buntscheckiger Narr, du Hungerleider und Mäusejäger, was kommt dir in den Sinn? du unterstehst dich zu fragen, wie mirs gehe? was hast du gelernt? wieviel Künste verstehst du?».* Саме в цій казці кіт є символом хитрості та винахідливості: *««Ei, Herr Fuchs», rief die Katze, „Ihr bleibt mit Euren hundert Künsten stecken. Hättet Ihr heraufkriechen können wie ich' so wärs nicht um Euer Leben geschehen»».* Тобто мораль цієї казки полягає у тому, що хитрощів не завжди достатньо для того, щоб уникнути труднощів або з легкістю знайти вихід із складної ситуації. У зазначеній казці, автор навпаки акцентує увагу читачів на скромності та засуджує похвалу. У казці «Der Fuchs und die Gänse», ми бачимо, що автор також показує, як за допомогою винахідливості та розуму слабші тварини змогли перехитрити більш сильного ворога: *««sollen wir armen Gänse doch einmal unser jung frisch Leben lassen, so erzeige uns die einzige Gnade und erlaub uns noch ein Gebet, damit wir nicht in unsern Sünden sterben: hernach wollen wir uns auch in eine Reihe stellen, damit du dir immer die fetteste aussuchen kannst.» „Ja,» sagte der Fuchs, „das ist billig»».* Отже, сила не завжди вирішує все [10].

«Der Wolf» (вовк) представлений у різних культурах однаково, завжди голодний, дурний та жадібний, інколи здатний до хитрощів, які не увінчуються в решті решт успіхом, наприклад у казці «Der Wolf und der Fuchs»: *«Weil er es aber so ungeschickt machte... und riss geradezu die ganze Schüssel herunter, dass sie in Stücke zersprang»*, візьмемо до уваги іншу казку «Der Wolf und die sieben jungen Geißlein». На початку казки вовк і справді вдається до деяких хитрощів: «Пішов тоді вовк до купця і купив собі великий шматок крейди, з'їв її, і став у нього голос тонкий» *«Die ging der Wolf fort zum Krämer und kaufte sich ein großes Stück Kreide. Er aß es auf und machte damit seine Stimme fein...»*, або «Побіг вовк до мельника і каже: – Присип мені лапу білою мукою. *«...lief er zum Müller und sprach:»Streu mir wießes Mehl auf meine Pfote»*», проте, жодна із його хитрощів не мала успіху і вовк зазнав поразки, позбувшись життя: *«Der Wolf ist tot! Der Wolf ist tot!»*. Отже, мораль казки «Der Wolf und die sieben jungen Geißlein» полягає, по-перше, у тому, що не завжди сила вирішує все, адже розум, кмітливість і винахідливість слабших можуть з легкістю здолати цю силу, а по-друге – щоб не потрапити в біду і уникнути багатьох помилок, діти повинні слухати дорослих [10].

Зооморфний образ кішки «Die Katze» в різних культурах представлений по-різному. Хоча слід зауважити, що кішка не я типовим казковим персонажем. У німецькій казці кішка є символом улесливої та хитрої тварини. Як відомо, події в казках про тварин пов'язуються відповідно до дій основних персонажів – символів. Говорячи про образ-символ кішки, зауважимо, що у казці «Katze und Maus in der Gesellschaft» є декілька сюжетних мотивів – «кіт та миша клянуться одне одному у вічній дружбі» «*Eine Katze hatte Bekanntschaft mit einer Maus gemacht und ihr soviel von grosser Liebe und Freundschaft vorgesagt*», «кіт виявляє свою природу хижака і з'їдає запаси миші на зиму» «*Sie ging geradewegs nach der Kirche, schlich zu dem Fettöpfchen und leckte die fette Haut ab... Die gute Maus willigte ein, die Katze aber schlich hinter der Stadtmauer zu der Kirche und frass den Fettopf halb aus. «Es schmeckt nichts besser,» sagte sie, «als was man selber isst,» und war mit ihrem Tagewerk ganz zufrieden*», «кіт з'їдає мишу» «*tat die Katze einen Satz nach ihr, packte sie und schlang sie hinunter*». Символи цієї казки – кіт є символом підступності, хижості. Миша-довірливості, беззахисності. Мораль казки: треба шукати собі рівних по духу і статусу людей, застереження не довіряти людям [10].

Дистанція між «ближнім» та «віддаленим» значенням зооніму, коли він використовується для найменування, навряд може бути значною, але зовсім інша картина спостерігається в тому випадку, коли це ім'я виступає інтенційно (конотативно), тобто вживається для характеристики певного персонажу. При інтенційному вживанні двохстороннього імені автор орієнтується не на власне представлення, а на загальнонаціональний інваріант [4, с. 26-28, 64, 95].

Зооніми формують компоненти наративної схеми казок про тварин. Це може виявлятися у заголовках казок, які можуть не лише вказувати на зооморфні персонажі, а й протиставляти та співставляти окремих тварин людині чи між собою («Der Wolf und der Mensch», «Der Wolf und der Fuchs»)

**Висновки.** Таким чином, різні тварини, як казкові персонажі, постають перед читачем у різних культурах по-різному, тому інтерпретація та роль зооморфних символів також різна. Кожен персонаж німецької казки про тварин має свою специфічну характеристику, свій образ, свої певні якості. Роль зооморфних символів полягає в тому, що образ тварини найчастіше вживається

для характеристики об'єкта (людини), висміювання чи засудження її. Казка в художніх образах виражає найкращі якості німецького народу і тим самим виховує ці якості у тих, хто любить читати та слухати казки. Тому не слід забувати про те, що світ казки багатий на вимисел та невичерпність фантазії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аникин В. П. Искусство психологического изображения в сказках о животных. Фольклор как искусство слова / В. П. Аникин. // М. – 1967. – №2. – С. 36–56.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 496 с.
3. Бахтина В. О. Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных / В. О. Бахтина. – Саратов : Саратовский университет, 1972. – 52 с.
4. Брилева И. С. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь / И. С. Брилева, Н. П. Вольская, В. В. Красных. – М.: Генезис, 2003. – 318 с.
5. Давиденко Г. В. Німецька народна побутова казка: тематичні, структурно-композиційні та лінгвокультурні характеристики : дис. канд. філ. наук: 10.02.04 / Г. В. Давиденко– К., 2009. – 19 с.
6. Кирилова О. Ю. Языковые особенности современной немецкой литературной сказки / О. Ю. Кирилова. – Новгород, 2005. – 218 с.
7. Книга Символів – [Електроний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.symbolsbook.ru/>
8. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – М. : Вост. лит., 1958. – 264 с.
9. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – 1946.
10. Grimms Märchen – [Електроний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.grimmstories.com/language.php?grimm=002&l=de&r=ru>

### ***Шрамко Д. А. Роль зооморфных символов в построении немецких сказок о животных.***

*«Звериный эпос» составляет характерный цикл в сказочном эпосе Германии. Определяющие черты каждого персонажа «звериного эпоса» никогда не выпадают из поля внимания, они стабильные и становятся своеобразными отличительными чертами сказочных животных, благодаря которым и дифференцируется персонажный мир сказок о животных. В статье представлен материал о роли символизма в построении немецких сказок о животных, что позволит более основательно определить роль основных зооморфных символов в немецких сказках о животных.*

**Ключевые слова:** сказка, зоонимы, зооморфная символика.

### ***Shramko D. The role of zoomorphic symbols in the construction of German fairy tales about animals.***

*«Beast epic» forms a typical cycle in a fabulous epic of Germany. The peculiar features of each character of «beast epic» never fall out of the field of attention, they are stable and can become a kind of indicators of fabulous animals, which differentiates the world of fairy tales about animals. The article presents material about the role of symbolism in the construction of German fairy tales about animals that will more thoroughly determine the role of the main zoomorphic characters in the German fairy tales about animals.*

**Key words:** fairy tale, zoonomy, zoomorphic symbols.

## РОЗДІЛ II

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

О. В. Боханова

#### «ЖИТТЯ ТАКЕ, ЯКИМ МИ ЙОГО РОБИМО»: ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ГУДЗИК»

*У статті досліджено особливості вияву екзистенційної проблематики в романі Ірен Роздобудько «Гудзик». Виокремлено основні характеристики та причини виникнення екзистенціалізму як філософської течії та визначається його вплив на художній доробок Ірен Роздобудько, бачення письменницею місця й ролі людини в суспільстві. Проаналізовано особливості зображення автором душевних переживань героїв у період переломних моментів їхнього життя.*

**Ключові слова:** екзистенціалізм, мотив вибору, межова ситуація, філософська течія.

**Постановка проблеми.** Після здобуття Україною незалежності значні зміни відбулись не лише в політичному, а й у культурному її житті. Перед митцями відкрилась можливість писати про те, про що раніше заборонялося навіть думати. Ці зміни сприяли тому, що в українському літературному процесі з'явилися нові імена, письменники почали досліджувати й оприлюднювати маловідомі сторінки історії України, звертатися до тем, розкриття яких допомогло б зрозуміти сучасний стан не лише культури, а й суспільства загалом. Свобода вибору жанру і стилю художнього твору дала змогу митцям якомога точніше висловити власні резигнації.

У сучасному літературознавстві дедалі більшої популярності набуває питання взаємодії літературних напрямів із філософією екзистенціалізму. Зображення особистості, яка прагне пізнати себе, зрозуміти причини всього, що відбувається навколо, одним словом – осмислити новий статус людини у світі, неповторність її внутрішнього «Я» – це суть найголовніших пошуків багатьох письменників ХХІ ст.

**Аналіз актуальних досліджень.** Питання взаємодії літературних напрямів з філософськими течіями кінця ХІХ – початку ХХ ст. стало предметом дослідження цілої когорти літературознавців, зокрема Ю. Бойка, В. Мельника, А. Михайлової, С. Павличко, М. Тарнавського та ін. У своїх працях вчені аналізують особливості вияву філософських ідей у творах художньої літератури.

**Метою** нашої статті є дослідити особливості екзистенційного мотиву вибору героїв у романі Ірен Роздобудько «Гудзик».

Для реалізації мети, необхідно розв'язати конкретні **завдання**:

- з'ясувати особливості та причини виникнення екзистенціалізму як філософської течії першої половини ХХ ст.;
- проаналізувати основні його характеристики;
- дослідити екзистенційну проблематику в романі Ірен Роздобудько «Гудзик».

**Виклад основного матеріалу.** Екзистенціалізм на противагу антигуманізму своїм основним постулатом має розуміння людини як найвищої цінності. Основними представниками цієї філософії стали К. Ясперс, М. Гайдеггер, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель, які у своїх працях обґрунтовували основні положення екзистенціалізму. Згодом ця філософія переходить у царину літератури як одна з її течій, привносячи в неї мотиви трагічності, безсилля перед обставинами, песимізм. Трагедія людини виходить на перший план, а згодом переростає у скорботний, часто безрезультатний пошук самої себе. За переконаннями екзистенціалістів, людина здатна знайти свою суть лише в межових ситуаціях, коли від її вибору залежить те, ким вона стане. В українській літературі елементи екзистенціалізму зустрічаємо у творчості В. Підмогильного, Т. Осьмачки, В. Барки, І. Багряного, В. Шевчука, в поезії представників «Нью-йоркської групи», ліриці В. Стуса. Нерідко межі екзистенціалізму як світоглядної структури є досить умовними, а зарахування до нього окремих митців – питанням дискусійним.

Між українським та європейським екзистенціалізмом існує кілька відмінностей, а тому аналізуючи їх, П. Іванишин із цього приводу зазначає: «Якщо екзистенціалізм Європи боровся в основному проти дегуманізації суспільства через нівелюючий вплив техногенної цивілізації, то українські мислителі вирішували попри цю ще й іншу, страшнішу проблему ... існування (виживання!) нації в умовах денационалізуючої окупації рідної землі» [цит. за: 2, с. 149].

Проблеми, що порушують екзистенціалісти, не вигадані. Поняття сенсу життя, абсурдності існування, відчаю, свободи, самотності, страху перед майбутнім – це не лише сфера дослідження екзистенціалістів, а й невід'ємна частина художньої творчості. У романах Ірен Роздобудько порушуються різнопланові проблеми – від глобальних загальнолюдських – до проблем, що стосуються кожної

людини зокрема. У її творчості немає певного кола конкретної проблематики – відбувається синтез гендерної, морально-етичної, соціально-психологічної, побутової, екзистенційно-філософської проблематик. Таке поєднання допомагає зрозуміти різнобічність людського «Я».

У прозових творах Ірен Роздобудько екзистенційні проблеми виходять на перший план, позаяк саме за допомогою них авторка має змогу передати всю глибину переживань героїв, підкреслити неординарність їхнього внутрішнього світу. Опиняючись у складних життєвих обставинах, вони починають замислюватися над тим, що раніше їм здавалось несуттєвим, незначним. Одним із романів, в якому чи не найповніше досліджено екзистенційні проблеми став «Гудзик». Символічною є вже сама назва, яка нашоєвхує нас на думку про те, що велике щастя або велика трагедія може початися з найменшої деталі, з гудзика, який так легко загубити, а потім шукати все життя.

Екзистенційною проблемою, порушеною у багатьох творах Ірен Роздобудько, є проблема роздвоєності свідомості, духовної самотності. З одного боку представниці слабкої статі є незалежними, з іншої – готові залежати від чоловіка. На сторінках роману «Гудзик» І. Роздобудько показує ситуацію, в якій опинилися жінки: «У вашій країні я зробив багато дивних спостережень: чоловіки тут завжди вимагають офіри. Цього я ніколи не міг збагнути! Ви маєте дивовижно вродливих жінок, ба більше, вони жадають вас і схиляються перед вами, вони намагаються стояти в тіні й подавати вам рушника, незважаючи на те, що втомлюються і страждають не менше. З материнських рук ви переходите в руки своїх наречених, лишаючись вічними дітьми» [4, с. 78]. Таке ставлення до жінки, на думку авторки, є першопричиною духовної самотності героїнь. На конкретних прикладах Ірен Роздобудько показує, що цей стан є згубним для особистості, позаяк та не може самостійно знайти вихід із ситуації, яка склалась, а допомоги чекати немає звідки. Залишившись сам на сам, людина може втратити власне «Я». Самотність є однією з головних екзистенційних проблем, адже перебуваючи в такому стані, героїня виявляє справжню себе, вона не має змоги приховати свої наміри.

Межові ситуації сприяють не тільки подальшому розкриттю екзистенціальних мотивів, тем, вони ніби є логічним наголосом, що ставиться, лінією старту вивчення екзистенції. Вони відкривають шлях



для проявлення абсурдної свідомості. Мабуть, це є одним із пояснень неординарності екзистенціальних героїв письменниці. Те, що на перший погляд схоже на імпульс, необдуманість, казуальність, насправді слугує низкою проведених операцій з перебудови устрою власного життя. Межові ситуації викривають антагонізм людини і системи.

Опинившись перед вибором: продовжувати жити, як і раніше, чи стати добровольцем, який вирушає на війну в Афганістані, головний герой роману «Гудзик» обирає останнє. Загроза смерті стає каталізатором, який змушує хлопця переоцінити своє життя. Юнак був на цій війні і вповні відчув на собі все її жахіття. Денис пішов в Афганістан добровільно, таким чином він шукав для себе сенс життя та себе у житті, прагнув забутись. Але не міг зрозуміти, чому на цю війну посилають українських юнаків. «Чого бракує тим брудним свиням, що послали на смерть безневинного Миколку з Луганська (Миколка – юнак, що відбував службу в Афганістані і загинув там)? Можливо, любові? Принаймні до батьківщини...» – роздумує Денис [4, с. 140]. Герой залежить від ситуації, в якій він опинився, а ле при цьому вирішальну роль відіграє його власний вибір. Суть ситуативності полягає у тому, що вона апріорно задає певні цілі, які треба досягти, й цінності, що втрачаються чи набуваються у процесі. Людина може прийняти цей факт або ні, та це нічого не змінить. Водночас ситуативність є залежною від рішення людини. Якщо людина свідома цього, то вона по-справжньому реагує на проблему і шукає шляхів її вирішення: «Вона не опиняється у ситуаціях, але спрямовує себе у них. Вона знає, що приймаючи свою дійсність, на додаток, вона віддає себе ситуативності» [2, с. 141]. Вибір головного героя став показником його внутрішнього світу, пізнанням якого й займалися провідні екзистенціалісти.

**Висновки.** У своїх романах І. Роздобудько досліджує проблеми етики, моралі, психології. Вона намагається дізнатися, чи можливе повернення до гармонійного співіснування з навколишнім світом і самим собою. Автор доходить позитивного висновку, але це відновлення душі можливе лише за умови внутрішньої свободи, чесності з собою. Поняття волі, незалежності від оточення є досить умовним, адже в основі екзистенційної моралі лежить ще й право вибору й відповідальність за нього. Але саме в цьому й полягає відносність усього. Підсумовуючи сказане, можна зазначити, що

концептуальна основа романів І. Роздобудько має екзистенціалістські корені. Це підтверджує наявність екзистенційних мотивів, порушені екзистенційні питання. У центрі своїх романів автор ставить людину і її психіку як найвищу цінність.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Климович Л. Историзм, идейность, мастерство: исследовательские этюды : монография / Л. Климович. – М. : Советский писатель, 1985. – 375 с.
2. Кунцман П. Философия / П. Кунцман, Ф.-П. Буркард, Ф. Видман : пер. с нем. В. Миронова. – Москва : Рыбари, 2002. – 270 с.
3. Пахаренко В. Нарис української поетики / В. Пахаренко // Українська мова і література в школі. – 1990. – №8. – С. 10–84.
4. Роздобудько І. Гудзик / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2007. – 222 с.

**Боханова Е. В. «Жизнь такова, какой мы ее делаем»: экзистенциальная проблематика в романе Ирен Роздобудько «Пуговица».**

*В статье исследованы особенности проявления экзистенциальной проблематики в романе Ирен Роздобудько «Пуговица». Выделены основные характеристики и причины возникновения экзистенциализма как философского течения и определяется его влияние на художественное наследие Ирен Роздобудько, видение писательницей места и роли человека в обществе. Проанализированы особенности изображения автором душевных переживаний героев в период переломных моментов их жизни.*

**Ключевые слова:** экзистенциализм, мотив выбора, пограничная ситуация, философское течение.

**Bokhanova O. «Life is what we make of it»: the existential issues in the novel Irene Rozdobudko «Button».**

*In the article the features of the manifestation of existential issues in the novel Irene Rozdobudko «Button». The basic characteristics and causes of existentialism as a philosophical trend and determine its impact on the artistic heritage of Irene Rozdobudko vision writer's place and role in society. The features of the image creator heroes spiritual experiences during the critical moments of their lives.*

**Key words:** existentialism, the motif of choice, border situation, philosophical movement.

Ю. Л. Вернигора

### СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ УКРАЇНЦЯ В РОМАНІ «НІЧ ПІСЛЯ СХОДУ СОНЦЯ» К. МОТРИЧ

*У статті розглядаються особливості творення образу українця під впливом суспільно-політичних обставин. Аналізуються національний характер, поведінка, духовні, вольові якості героїв роману «Ніч після сходу сонця» К. Мотрич.*

**Ключові слова:** образ, агіографія, трансформація, національний герой, яничар.

**Постановка проблеми.** В умовах національної та державної небезпеки актуалізується проблема дослідження трагічної української історії. На думку Л. Андрієвського, роман «Ніч після сходу сонця» – «твір епохальний для нашої історії й культури. А щоб написати його,

треба мати неабияку сміливість і почуття відповідальності» [1, с. 3]. Автор, створюючи широку палітру народних образів, намагається привчити сучасного читача до індивідуальної відповідальності за фізичну чи то духовну зраду України.

**Аналіз актуальних досліджень.** Питанням специфіки образотворення, жанрово-стильових особливостей роману «Ніч після сходу сонця» К. Мотрич приділяли увагу Г. Випасняк, Г. Новікова, Г. Онуфрик. Із прийняттям незалежності українському перу відкрився цілий материк тем, неосвоєних з ідеологічних причин. Проблема існування українця в умовах національної неволі, тоталітарної системи цікавить багатьох сучасних прозаїків, знаходить вона своє відображення й у творах К. Мотрич.

**Метою статті** стало дослідження особливостей моделювання образу українця в романі К. Мотрич «Ніч після сходу сонця». Щоб реалізувати означену мету, було поставлено такі завдання: виділити ключові риси поведінки героїв, що стали основними факторами творення їхнього характеру; окреслити та скласифікувати образи українців у романі «Ніч після сходу сонця» К. Мотрич.

**Виклад основного матеріалу.** О. Галич констатує, що термін «образ» використовується в мистецтві у двох основних значеннях: «У широкому розумінні образом називають специфічну форму відображення, якими користуються, з одного боку, в науці, з іншого – у повсякденно-практичній сфері людської життєдіяльності» [3, с. 96].

К. Мотрич створює український світ, у якому люди поділяються на два типи-антиподи: носії правди, християнської віри та яничари, «перевертні», зрадники України. Персонажі першого типу – носії позитивної енергії, наділені внутрішньою красою, любов'ю до рідної землі, Бога, народу, його історії. Інші – позбавлені якостей людської гідності та честі, нищать духовні ідеали.

Письменниця свідомо показує не лише залежність дій, почуттів, способу мислення героїв від обставин, долі, але й розкриває відповідальність персонажів за свої вчинки перед народом, перед історією і навіть перед самим собою. К. Мотрич підштовхує до думки, що кожна людина залишає після себе слід в історії, бере участь у її творенні, тому має нести відповідальність за це.

У романі «Ніч після сходу сонця» показані як вигадані, так і реальні історичні персонажі. Автор переосмислює історичні події,

висловлює власне розуміння історії, дає можливість читачу розкрити духовну сутність героя-українця.

Письменниця обирає лише знакові постаті, які відіграли як позитивну, так і негативну роль в історії розвитку державності. Княгиня Ольга, як перша християнка на Русі, зображена з особливою любов'ю, вона є втіленням краси, мудрості та жіночності: *«Вродлива, струнка, велична і ще досить молода княгиня ступала неначе в срібно-золотому сповитку. Від її чола йшов у небо промінь. Він пробив вогняні грозіві хмари, пересік усі володіння Перуна й сягнув глибин Неба»* [4, с. 13]. Їй притаманна певна святість, неймовірна енергетична сила жінки-княгині. Для письменниці вона є втіленням ідеальної правительки, яка гордиться своєю державою, вболіває за її майбутнє.

Нетрадиційно виводить письменниця образ гетьмана Б. Хмельницького. Він виступає не лише цілеспрямованим державним діячем, який пильнує інтереси Гетьманщини, але й людиною легковажною, недалекоглядною, яка не помічає загрози від Московії. У романі він не є батьком, поводитирем, мудрим політиком, бо не прислухається до порад праведника Луки, який попереджає його про лиху долю України в разі єднання з Московією: *«Бачиться мені Україна неначе розп'ята на хресті. Спочатку царі душитимуть нашу матінку, а потім знищать і царів»* [4, с. 71]. На це віще передбачення гетьман нерозсудливо відповідає: *«Коли щось, вийдемо з того єднання»* [4, с. 75]. Образ Б. Хмельницького не оповитий серпанком бойової доблесті і слави, натомість письменниця описує втрати війська після кожного походу. Вона вважає, що козаки не мали б воювати, а повинні були б турбуватися про внутрішню організацію держави, що Бог карав їх за війну.

Ідея духовної спадщини поколінь – основа для відтворення людини в певному часі. Автор обирає об'єктом зображення життя двох родів праведників, що беруть початки від перших християн, княгині Ольги та Веселини. К. Мотрич уміло «вибудовує» нелегкі долі, глибину та драматизм їхнього духовного світу. Її герої здатні боротися до кінця, готові до подвигу заради народного благополуччя.

К. Мотрич переконує, що погане дерево родить поганий плід, а хороше – хороший, тому в романі представлена майже тисячолітня історія двох родів. Ще у княжі часи праведник та будівничий храмів Горислав, наслідник Веселини, покохав Предславу, яка була ріднею

княгині Ользі. Злі духи язичницьких богів розлучили закоханих, бо від їхньої всевишньої, даної Богом любові міг народитися Месія, який би очистив край від поганства. Наступники Горислава і Предслави йшли поруч упродовж віків, однак злі сили розводили їх подалі один від одного, щоб не народився той, хто зможе знищити зло.

Рід Предслави – це справжні праведники: Лука, Макарій, Матвій, Сава, Василь Святненки. К. Мотрич створює трансформовані агіографічні образи героїв, наділяючи їх велемовним прізвищем-антропонімом. Г. Випасняк, аналізуючи особливості зміни житійного жанру, його функціональності в умовах різних історичних епох, у різних національних літературах, виділяє такі різновиди: містична агіографія, життєпис ідеалу епохи, змалювання життя духовних осіб, псевдобіографія та життя національних героїв, які часто жертвували особистим щастям заради блага свого народу, та борців за визволення рідної землі від загарбників [2] (до останнього різновиду дослідниця зараховує роман «Ніч після сходу сонця» К. Мотрич).

Проблема дослідження впливу агіографічних писань на сучасну українську прозу вельми значима, тому що використання давніх джерел є чудовою можливістю надати художньому твору особливого колориту й оригінальності. «В сучасній ситуації слід говорити не про збереження канону, а радше про особливості його порушення. Останнє явище спостерігаємо в окремих історичних романах В. Шевчука, романі К. Мотрич «Ніч після сходу сонця» та малій прозі письменниці» [5, с. 195], – слушно зазначала Г. Онуфрик.

У романі «Ніч після сходу сонця» агіографічний канон реалізується не в дидактичному наповненні, а в специфіці побудови образів. Шляхом накладання давніх канонічних рис на сучасні постаті вибудовуються агіографічні образи К. Мотрич.

Житійні образи у романі – це люди, які ведуть духовну боротьбу за свободу України. На думку письменниці, кривава боротьба є гріховною, оскільки, вбиваючи інших, не заробиш милості Божої. Гориславу передбачена доля мученика, йому виколують очі за зведення православного храму. В образі Горислава присутні такі житійні елементи:

– спокійний, смиренний характер: *«Був Горислав лагідний і тихий, як погідний літній ранок. Його врода душевна й фізична перебували у дивовижній гармонії»* [4, с. 29];

– дар Господній – талант до будування храмів: *«Із його рук неначе сходила чудодійна сила, перетворюючи людську фантазію у видиму неповторну красу»* [4, с. 29];

– прийняття мук від руки язичника: *«Кілька важких тіл навалилися на нього, придавили дошками, а гострі ножі вийняли щире золото його очей, аби ніколи й ніде не міг повторити того дива-див»* [4, с. 33].

Відомо, що у канонічних житіях розрізняють мучеників, які прийняли муки за віру від рук гонителів-язичників (власне мученики), та тих, які потерпіли від єдиновірців (страстотерпці). Образ Горислава близький до першого типу мучеників.

Праведником є в романі й Лука Святненко, прародич княгині Ольги: *«А що Господь пообіцяв його далекій прародичці княгині Ользі високі й праведні душі до її родового дерева посилати, то на тихому та богобоязливому Луці той перст і випав»* [4, с. 52]. Він пішов із Січі, бо так і не зміг ні на кого підняти шаблю, і радів із того. На всю Україну про нього йшла слава як про цілителя та пророка. Ознаками житійності цього образу є дива, що стаються з Лукою. Уві сні до нього приходять Господь і обирає його у своє земне військо. Лука володів даром передбачення, завжди пророкував козакам майбутнє походу: *«Багато не повернеться з цього походу, а багато й тут муками гріхи омиють»* [4, с. 69]; застерігав Б. Хмельницького від Переяславської угоди: *«Підеш, сину, із життя і в тому, яке зробиш, будеш мучитися й проклинати день своїх уродин, день, в який ти зробиш цей крок»* [4, с. 75]. Лука вів богоугодний спосіб життя, навертав людей до християнської віри: *«Тримав свій люд у глибокій вірі, кликав до сповіді, до причастя...»* [4, с. 52]. Він допоміг Катерині позбутися безпліддя, очистив одержимого бісом хлопця. Як справжньому святому, Господь посилає йому смерть на Великдень: *«Щоб не дати йому остаточно впасти в розпуку, Господь вкоротив останні дні своєму улюбленому синові. Помер Лука на Великдень»* [4, с. 102]. Сорок днів тлін не торкнулась його неживого тіла.

Шукачами істини, справжніми борцями за свободу стали нащадки Сави – Василь та Марія (з роду Горислава). Ці молоді люди разом навчаються в інституті, чинять опір усім недругам України, захищають права української мови. Василя двічі відправляють у в'язницю, витравлюють психотропними препаратами, виморюють

голодом та холодом, однак він залишається незламним: *«Або смерть за ґратами, або ж смерть усього народу, який тихо й безборонно помирає»* [4, с. 271]. Найбільшим болем для Василя є його змучена, як і він, Україна. Юнак не може змиритися з несправедливістю: заборонаю любити рідну землю. Міркування героїв, яких тривожить доля України, змушують задуматися читачів роману: *«Куди ж нас загнали? Куди ж тебе завели, бідна моя нене?»* [4, с. 270]. Письменниця розробляє проблему психології людини, яка знаходиться в умовах тиску тоталітарної системи: *«Пересічний українець нагадує жертву, що побувала в газовій камері, а потім її витягли звідти»* [4, с. 270].

Через підступність Заброди Марія вимушена вийти заміж за сина партійного керівника, однак вона не може погодитися з несправедливістю, що відкрилася їй: робітники живуть дуже скромно, а партійна верхівка має доступ до автомобілів, охорони, якісних дорогих продуктів, одягу з-за кордону – всього того, що було заборонене звичайним людям. Ось як виглядала квартира сина керівника компартії: *«Ці оббиті деревом та шкірою стіни, декоративні кущі й деревця, розкіш і вишуканість інтер'єру... Вітальню і всі кімнати оформляв дизайнер із Франції»* [4, с. 579]. Образ жінки розкривається поступово й багатогранно. У кожній новій зображуваній ситуації Марія наділяється додатковими характеристиками, вимальовується чимраз чіткіше і повніше. Марія починає активно боротися за Україну лише після зустрічі з Василем, який допомагає їй досягнути глибини проблем радянського суспільства.

Одним із центральних образів у романі є збірний образ яничара, зрадника, ненависника України. К. Мотрич дотримується того ж принципу «поганого плоду» у творенні цих персонажів. Перед нами постає узагальнений образ людини, яка або є нащадком іншого етносу (росіян, татар, поляків), або є «витвором» радянської ідеології та пропаганди. Власне відсутність духовної традиції, занедбання релігійних почуттів у сім'ях Заброди, Калити, Ляшка, Безродного (автор знову вдається до прозорої семантики антропонімів) призводили до змізерніння їхніх душ. У цьому простежується головна ідея письменниці: основна проблема України – у відсутності віри, історичної пам'яті, нав'язливого радянському атеїзмі.

К. Мотрич подає образи звичайних сільських нероб, які після революції раптом стають хазяїнами села. Ними починають керувати

комплекси неповноцінності, оскільки вони нарешті отримують те, на що раніше не могли сподіватися – владу. Новостворені комуністи стають найжорстокішими катами, бо їм дозволено розкуркулювати, нищити, вбивати селян, які завжди були багатшими за них. Однак віра таких комуністів у ідею, пропаговану партією, хистка. Їхня мета не побудувати комунізм, а просто панувати над іншими. Натомість образи «модифікованих» українських душ є значно драматичнішими. Одним із таких є персонаж Михайло Святненко, який у часи голодомору потрапляє до дитячого будинку. Ленін стає для маленького хлопчика батьком, а радянська ідеологія витворює з нащадка княгині Ольги непереборного комуніста. Він називає своїх дітей Рево та Люція, ненавидить українську мову і врешті-решт стає перевертнем, моральним покручем.

У романі «Ніч після сходу сонця» образи селян позбавлені колишньої ідеалізації, автор зумисне надає їм негативних рис, щоб показати ступінь їхньої моральної деградації: *«Знайшов за що страждать. Кому вона нужна та воля? Тільки й чуєш – незалежність та незалежність!» До одного місця мені та незалежність»* [4, с. 533], – говорить селянка. Такі селяни – гібрид комуністичної ідеології, результат масових репресій та геноциду, вони ніколи не стануть борцями за волю України, стражниками народних традицій.

**Висновки.** К. Мотрич створила широку галерею образів, здійснивши художнє дослідження національного характеру в найрізноманітніших проявах його соціально-психологічного та морального змісту. Письменниця подає образи правителя, національного героя, праведника та яничара, зрадника України. Її персонажі – добрі і злі, мудрі й наївні, ліниві і працьовиті, хоробрі й боязливі – творять хвилюючу і стражденну історію українського народу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієвський А. 700 сторінок болю [про К. Мотрич] / А. Андрієвський // Літературна Україна. – 2003. – 20 лютого. – С. 4.
2. Випасняк Г. Категорія чудесного в сучасних трансформаціях агіографічного жанру [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nbuv.gov.ua/j-pdf/pl 2011 84 22.pdf>.
3. Галич О. Теорія літератури: підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – 2-ге вид., стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 488с.
4. Мотрич К. Ніч після сходу сонця / К. Мотрич. – К. : Криниця, 2001. – 706 с.
5. Онуфрик Г. Трансформація агіографічного канону в сучасній українській прозі / Галина Онуфрик // Питання літературознавства: Науковий збірник / [ред. кол. О. В. Червінська та ін.]. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 75. – С. 191–198.



**Вернигора Ю. Л. Специфика моделирования образа украинца в романе «Ночь после восхода солнца» Е. Мотрич.**

*В статье рассматриваются особенности создания образа украинца под воздействием социально-политических обстоятельств. Анализируются национальный характер, поведение, духовные, волевые качества героев романа «Ночь после восхода солнца» Е. Мотрич.*

**Ключевые слова:** образ, агиография, трансформация, национальный герой, яничар.

**Vernyhora J. The specific of the formation of the ukrainian man's image in the novel «The night after the sunrise» by K. Motrych.**

*In this article the image of a Ukrainian man and features were described taking into consideration the social and political circumstances. Moreover the following items are being widely analyzed: such as the national character, behavior, moral and willing characteristics of the heroes of the novel «The night after the sunrise» by K. Motrych.*

**Key words:** image, hagiography, transformation, national hero, janissary.

**I. С. Гунченко**

## **ТЕХНОЛОГІЯ ВЗАЄМОДІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА ЯК КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*У статті розглянуто специфіку технології взаємодії образотворчого та словесного мистецтва під час вивчення української літератури, виокремлено пріоритетні моменти вивчення української літератури із використанням засобів образотворчого мистецтва, доведено перспективність та ефективність реалізації технології взаємодії словесного та образотворчого мистецтва у процесі роботи з художнім словом.*

**Ключові слова:** технологія взаємодії образотворчого та словесного мистецтва, мистецький синтез, мистецький діалог, літературна освіта, українська література.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку методичної науки посилюється увага до новітніх технологій викладання української літератури в школі, однією з яких є паралельне вивчення літературного твору з творами образотворчого мистецтва. Синкретичний зв'язок літератури та живопису сприяє ефективності організації навчальної діяльності й підвищує творчу активність учнів на уроках української літератури, формуванню різнобічно розвиненої особистості, підвищує якість літературної освіти школярів, адже такий підхід дозволяє комплексно вивчати мистецький твір, усвідомлювати його естетичну цінність, тим самим сприймати літературу як мистецтво слова.

**Аналіз актуальних досліджень.** Із метою вдосконалення й модернізації змісту літературної освіти на міжмистецьких засадах вчені та методисти розробляють спеціальні методики вивчення

літературного твору у взаємозв'язку з живописом на уроках української літератури. Значний внесок у розвиток цієї проблеми зробили такі науковці, як: С. Гончарук, О. Гордієнко, С. Нісевич, М. Попова та інші. Дослідники акцентують увагу на взаємодії суміжних видів мистецтва і визначають це як комплексний підхід до аналізу мистецького твору та вивчення літератури в цілому. Зокрема О. Гордієнко пропонує використання портретного живопису під час вивчення біографії письменника, М. Попова наголошує на комплексному підході вивчення літературного твору засобами живописного мистецтва, С. Гончарук вказує на естетичне виховання учнів, що досягається за допомогою поєднання творів мистецтва слова та мистецтва фарб. Враховуючи актуальність даного дослідження, **метою** статті є проаналізувати сучасну технологію взаємодії словесного та образотворчого мистецтва на уроках української літератури, з'ясувати її сутність та перспективи використання під час комплексного вивчення української літератури.

**Виклад основного матеріалу.** Взаємодія літератури і живопису як споріднених видів мистецтва, яким властиві широкі можливості в зображуванні предметів і явищ дійсності, характеризується багатофункціональністю, що позитивно впливає на процес літературної освіти учнів. У процесі використання мистецького діалогу школярі знайомляться з кращими зразками вітчизняного та світового живопису, розширюють кругозір, набувають умінь і навичок аналізувати художній твір, застосовуючи зображально-виражальні можливості та прийоми живопису, проявляють творчу активність, удосконалюють власні естетичні смаки.

Посилену увагу до використання творів літератури та живопису на уроках української літератури варто звертати під час вивчення творчості письменника, який володів талантом літератора та живописця. Здатність митця володіти мовами двох видів мистецтва позначається на його творчості, як літературній, так і живописній. Яскравими прикладами поєднання в одній особі багатьох граней таланту в українській літературі є постаті Т. Шевченка, В. Винниченка, О. Довженка та інших. Зіставлення літературних і живописних творів одного митця дасть змогу усвідомити учням багатство духовного світу письменника, подивитись на його твори в іншому мультикультуральному контексті.

Пріоритетне місце в живописному творі займають функціональні можливості кольору, фону, світла, тіні, ліній та контурів, які відіграють важливу роль у зображенні предметів і явищ дійсності, розкритті ідейного задуму, збагаченні символічної наповненості полотна. Така особливість привертає увагу письменників, котрі запозичують живописні елементи, органічно вкарбовуючи їх у тканину тексту. Функціональну специфіку кольору в українській малій прозі досліджувала О. Баранівська, звернувши увагу на твори О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника, у яких широко представлений художній зміст колористики. Синтез малярства і літератури спрямований на передачу душевних переживань, створення зорових уявлень і живописної виразності слова. Дослідниця підкреслює: «У творчості українських письменників немало художніх образів, народжених взаємодією слова та живопису. Художні образи, народжені в результаті такого синтезу, розширюють валентні можливості асоціативних зчеплень, інтенсивніше трансформують в уяві читача художній світ письменників. Оскільки чимало проблем письменники вирішували через зображення внутрішнього світу персонажів, то живописне мислення, використання кольору сприяли заглибленню у таємниці внутрішнього світу, підсилили джерела певних психічних станів» [1]. Подібні проникнення живописних елементів у художній текст вимагають посиленої уваги, філологічного відчуття та загальнокультурної компетентності вчителя-словесника, котрий кваліфіковано підбиратиме матеріал, залучивши до роботи твори живописного мистецтва з метою глибокого і всебічного осягнення художніх зображально-виражальних можливостей слова.

Цікавим фактом, який впливає на використання творів живопису на уроках літератури, є наявність синтезу мистецтв у творчості письменника, що дозволяє вчителю-словеснику проявити творчий підхід до вивчення того чи іншого твору. Наприклад, творчість М. Коцюбинського характеризується органічним поєднанням літературних і живописних елементів. Твори письменника мають підзаголовки, назви жанрів, понять і матеріалів живопису, зокрема акварель, ескіз, образок. Аналізуючи твори письменника на уроці, варто враховувати специфіку й художню майстерність автора, наприклад, новела «На камені» має підзаголовок «акварель», що вказує на мальовничість твору. Доречно продемонструвати учням

зразки картин, виконані аквареллю, і, проводячи паралель між акварельною технікою живопису, якій властива неможливість переписування зображення через прозорість фарб, і життєвим вибором головної героїні, що є остаточним і незмінним, розкрити ідейну наповненість твору. Проаналізувавши художню роль елементів живопису у творчості М. Коцюбинського, дослідниця О. Дроботун зазначає, що новела «На камені» за авторським визначенням жанру «акварель» передбачає залучення мистецтвознавчого інструментарію, актуалізації колористичної палітри, що спонукають до розширення й осмислення проблем, означених текстовими імпульсами: розмаїття барв і їхня значущість у формуванні художніх смислів [4, с. 11].

Під час вивчення творчості М. Коцюбинського, представника імпресіонізму в літературі, доцільно використовувати картини живопису художників-імпресіоністів: П. Сезанна, К. Моне, К. Піссаро, О. Ренуара, М. Бурячека з метою глибокого вивчення течії модернізму, стильової манери письменника, осмислення учнями міжмистецького синтезу в художньому творі. Використовуючи міжмистецький підхід до аналізу літературного твору, зокрема новели «Intermezzo» М. Коцюбинського, вчителю-словеснику варто запропонувати учням такі форми роботи: 1) Здійснити порівняльний аналіз уривку із тексту (опис природи) і картини К. Моне «Макове поле»; 2) Простежити особливості образотворення на основі тексту і картини живопису К. Моне «Схід сонця»; 3) Виявити споріднені та оригінальні прийоми в художньому творі та живописі; 4) Дослідити специфіку використання колористики в тексті та на картині; 5) Виявити реалізацію спорідненого мотиву у творах мистецтва (літературі та живописі).

Використання твору живописного мистецтва на уроці української літератури вимагає культурологічної компетентності вчителя, який повинен підготувати учнів до прочитання живописного полотна. Поділяємо думку С. Гончарук: «Найбільша складність в естетичному вихованні учнів засобами живопису полягає в тому, щоб подолати його статичність, оживити образ, перетворити художнє полотно на своєрідну поетичну розповідь. Щоб картина ожила, треба усвідомити зв'язок між її елементами, навчитися виділяти головне, суттєве, так звані опорні точки, які давали б поштовх до роздумів. Одним із засобів наповнення картини життям може бути організація сприймання (спостереження й осмислення) за допомогою вміло поставлених запитань» [2, с. 139]. Для досягнення позитивного ефекту

від використання на уроці української літератури зразків образотворчого мистецтва варто користуватись схемою аналізу живописного твору, взятої з достовірних джерел або розробленої самостійно вчителем-словесником, яка сприятиме глибокому розумінню ідейної сутності живописного джерела та допоможе спроектувати ці знання на аналіз літературного твору.

**Висновки.** Отже, технологія взаємодії образотворчого і словесного мистецтва на уроках української літератури ефективно позначається на організації навчальної діяльності учнів, оскільки школярі пізнають твори вітчизняного і світового живописного мистецтва, розвивають творчу уяву та фантазію, набувають навичок всебічного і глибокого аналізу літературного твору засобами образотворчого мистецтва, формують естетичний смак і здатність поцінувати літературні та живописні шедеври, пізнають специфічні засоби і прийоми живописного мистецтва, спостерігають взаємовплив елементів суміжних мистецтв.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Баранівська О. Функції кольору в українській малій прозі кінця XIX – початку XX століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua>
2. Гончарук С. Розвиток естетичного виховання школярів у загальноосвітніх школах [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ppps\\_2007\\_23\\_25.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ppps_2007_23_25.pdf)
3. Гордієнко О. Портретний живопис на уроках вивчення біографії зарубіжного письменника [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/2192/1/05goabzp.pdf>
4. Дроботун О. Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбиського, О. Кобилянської, В. Винниченка): автореф. дис. на здобуття наук. ст. к. філол. н.: спец. 10.01.01 «Українська література» / О. Дроботун. – Кіровоград, 2010. – 24 с.
5. Нісевич С. Взаємозв'язок образотворчого та словесного мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://art-kipdm.if.ua/2014/11/18/1030/>
6. Попова М. Комплексний вплив музики, слова, живопису на уроках у гуманітарному класі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://library.udpu.org.ua>

**Гунченко И. С. Технология взаимодействия изобразительного и словесного искусства как комплексный подход к изучению украинской литературы.**

*В статье рассмотрена специфика технологии взаимодействия изобразительного и словесного искусства при изучении украинской литературы, выделены приоритетные моменты изучения украинской литературы с использованием средств изобразительного искусства, доказана перспективность и эффективность реализации технологии взаимодействия словесного и изобразительного искусства в процессе работы с художественным словом.*

**Ключевые слова:** технология взаимодействия изобразительного и словесного искусства, художественный синтез, художественный диалог, литературное образование, украинская литература.

**Hunchenko I. Technology interaction of visual and verbal art as an integrated approach to the study of Ukrainian literature.**

*The article deals with the specifics of technology interaction of visual and verbal art in the study of Ukrainian literature, to identify priority aspects of studying Ukrainian literature with the use of visual arts, proved promising and effective implementation of the technology of interaction of verbal and visual arts in the process of working with artistic expression.*

**Key words:** *technology interaction of visual and verbal art, artistic synthesis, artistic dialogue, literary education, Ukrainian literature.*

Я. М. Гуцал

## **КАТЕГОРІЯ ПРЕКРАСНОГО В ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПЦІЇ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

*У статті розглянуто поняття «прекрасне» як принцип естетики, проаналізовано категорію прекрасного в художній творчості Олександра Довженка на прикладі повісті «Зачарована Десна».*

**Ключові слова:** *категорія прекрасного, художня концепція, естетична насолода, щастя, краса, гармонія.*

**Постановка проблеми.** Категорія прекрасного – особливий вимір людини, пов'язаний із її самореалізацією самоутвердженням у своїх родових якостях, у цілісному функціонуванні, вільному виявленні своїх потенціалів і сил. Як і без щастя, так і без прекрасного доля людини позбавляється сенсу, а життя певних перспектив. Прекрасне викликає певний психічний стан, що підвищує загальний життєвий тонус і творчий потенціал особистості, оздоровлює психіку та сприяє оптимістичному світосприйняттю. У прекрасному проявляється гуманна й творча сутність людини.

До категорії прекрасного зверталися ще давньогрецькі й давньоримські мислителі. Поняття «прекрасне» було відоме вже з античних часів. Багато світових поетів та письменників зверталися до цього визначення. Творчість видатного українського письменника О. Довженка не є виключенням. У художній концепції митця категорія прекрасного розкривається у прагненні людини до праці, її незгасаючої віри у краще майбутнє.

**Аналіз актуальних досліджень .** Категорія прекрасного була об'єктом дослідження багатьох учених. До неї зверталися такі дослідники як С. І. Машкевич, О. І. Онищенко, Л. Т. Левчук, М. П. Колесніков та багато інших. Аналізом поняття «прекрасне» у творчості О. Довженка займалися такі відомі науковці як О. Ю. Кочерган, І. Р. Семенчук, М. В. Куценко, С. О. Плачинда,

Т. М. Дятленко. Зокрема в Б. І. Степанишина знаходимо літературно-критичний нарис під назвою «Дивосвіт Олександра Довженка», в якому автор детально аналізує категорію прекрасного в художній концепції митця.

**Мета статті** – дослідити категорію прекрасного в художній концепції Олександра Довженка, розкрити суть поняття «прекрасне» як принцип естетики, проаналізувати його функціонування у творчості письменника.

**Виклад основного матеріалу.** Наші уявлення про прекрасне зумовлюються передусім світоглядними принципами. Воно еволюціонує в контексті соціально-культурних обставин, у духовній атмосфері певного історичного часу. Прекрасним називають те, що дає людині естетичну насолоду й задоволення від взаємодії з ним.

Суть прекрасного вельми точно виразив Тарас Шевченко: «Торжество і вінець безсмертної краси – це оживлене щастям обличчя людини. Більш піднесеного, прекраснішого в природі я нічого не знаю» [3, с. 34].

Одним із найяскравіших прикладів втілення прекрасного у творах є проза неперевершеного письменника й талановитого кінорежисера Олександра Довженка. У його творах прекрасною виступає людина праці, яка безмежно вірить у краще майбутнє. Олександр Довженко бачив прекрасне в усьому, і не тільки бачив, а й нас учив любити наповнене сонцем пшеничне колосся, людські гарячі руки, що зростили його, рідну землю, що наповнює душу безсмертними соками життя. Філософ від народження, він розумів, що в природі все доповнює один одного, прагнучи якоїсь рівноваги, гармонії, краси. Автор писав: «Нема для мене вищої краси, як людина в роботі» [1, с. 43].

Щастя людей і їхня краса, як зазначав письменник, саме в труді. У «Зачарованій Десні» шанобливо говориться про людей праці, про ставлення до неї як до творчості. Згадуючи своїх рідних і сусідів-односельчан, автор насамперед говорить про їхнє ставлення до праці. «Скільки він землі виорав, скільки хліба викосив! Як вправно робив, який був дужий і чистий», – читаємо в кіноповісті про батька. Його портрет подано в стилі народного світосприймання – у гармонійному поєднанні працьовитості й фізичної досконалості: голова «темноволоса, велика і великі розумні сірі очі», «тіло біле, без єдиної точки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі» [1, с. 44]. Так

у «Зачарованій Десні» смерті бабусі протиставляється народження немовляти. Один умирає, щоб дати місце іншому під сонцем.

Ця повість – філософське осмислення моральної краси й духовної величі людини. У праці людини, у її діянні розкривається духовний світ, гуманність. З захопленням і гордістю говориться в кіноповісті й про матір, яка любила повторювати: «Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізростало. Коли вилізає саме з землі всяка рослиночка, то-то мені радість» [1, с. 45].

Основним моральним і естетичним критерієм для О. Довженка є праця. Вона визначає все прекрасне на землі. Не можна без хвилювання читати рядки кіноповісті, в яких розкривається любов письменника до людей праці, розповідається про палку синівську любов до батьківщини, про людські стосунки. Варто зазначити, що О. Довженко був справжнім літописцем народного життя, натхненним співцем людської краси.

Лірично, схвильовано, із теплим гумором розповідає письменник про природу й людей як про єдине ціле. «Жили ми в певній гармонії з природою», – говорить він. Без сумніву, усією своєю повістю, сповненою поетичності, Олександр Довженко ніби кличе нас бути щирим, красивими, духовно багатими й гордими, як наші предки: як мужні герої, так і прекрасні у своїй працелюбності трударі-хлібороби. Крім того, хоч «педагогічної» мети письменник свідомо не ставив, прекрасне завжди виховує тих, хто з ним зустрічається.

**Висновки.** Отже, категорія прекрасного в художній концепції Олександра Довженка розкривається в праці людини, її постійній вірі в краще. Вихований у повазі до праці, він усе життя звеличував її, бачив у ній щастя людей. Крім того, мету життя людини та її красу письменник також розглядав у творчості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Відовенко Л. Відображення світогляду наших предків у повісті «Зачарована Десна» / Л. Відовенко // Дивослово. – 2003. – №11. – С. 42–45.
2. Галич О. Теорія літератури : підручник / В. Назарець, Є. Васильєв, О. Галич. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
3. Дятленко Т. Віртуальна екскурсія до джерел таланту Олександра Довженка / Т. Дятленко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2009. – №1. – С. 30–35.
4. Степанишин Б. Дивосвіт Олександра Довженка: До 100-річчя від дня народження : Літературно-критичний нарис / Б. Степанишин. – К. : Просвіта, 1999. – 56 с.
5. Естетика : навчальний посібник / А. Колесніков, О. Колеснікова. – К. : Юрінком Інтер, 2003. – 204 с.



**Гуцал Я. Н. Категория прекрасного в художественной концепции Александра Довженко.**

*В статье рассмотрено понятие «прекрасное» как принцип эстетики, проанализировано категорию прекрасного в художественном творчестве Александра Довженко по примеру повести «Зачарованная Десна».*

*Ключевые слова: категория прекрасного, художественная концепция, эстетическое наслаждение, счастье, гармония.*

**Gutsal Ya. Category beauty in artistic conception of Alexander Dovzhenko.**

*The article deals with the concept of «beautiful» as a principle of aesthetics, analyzes the category of beauty in art of Alexander Dovzhenko as an example the story «The Enchanted Desna».*

*Key words: category of beauty, art concept, aesthetic pleasure, happiness, beauty, harmony.*

**Т. О. Дихтяренко**

### **ФОРМУВАННЯ ЧИТАЦЬКИХ СМАКІВ ЯК ОДНЕ З ПРІОРИТЕТНИХ ЗАВДАНЬ УЧИТЕЛЯ ЛІТЕРАТУРИ**

*Стаття присвячена висвітленню однієї з актуальних теоретико-методологічних проблем – формуванню читацьких смаків на уроках літератури. Розглянуто особливості смаку як категорії естетики та літератури. Проаналізовано підходи науковців та методистів до проблеми вироблення читацьких смаків засобами художнього слова.*

*Ключові слова: читацькі смаки, інтерес, сприймання, розуміння, художній твір.*

**Постановка проблеми.** Проблема розвитку у школярів здатності визначати художню цінність творів, уміння правильно їх сприймати, аналізувати, оцінювати, тобто проблема формування художніх смаків учнів, є особливо актуальною на сучасному етапі розвитку літературної освіти. Успішне її вирішення є важливим чинником ефективності навчання та виховання в цілому, оскільки велика кількість низькопробної літератури, кіно, знецінювання християнських рис моралі призводить до деградації суспільства.

**Аналіз актуальних досліджень.** Формування художніх смаків особистості є важливим моментом розвитку духовної культури суспільства. Тому до категорію смаку почали виокремлювати ще в XVII столітті. Вже тоді у працях філософів велику увагу приділяли природі смаку, ставили питання про його індивідуальну визначеність, а також намагалися визначити підґрунтя появи та формування досконалості смаку. У сучасних дослідженнях питання смаку перегукується з таким поняттям, як інтерес. Дійсно, простежується деяка залежність між цими двома поняттями, одне слугує основою для

іншого. Питання, пов'язані зі спрямуванням читацьких інтересів та смаків, можемо знайти у працях Н. Волошиної [2], Л. Башманівської [1], А. Градовського [3], С. Привалової [5], В. Халіна [6] та ін.

**Метою статті** є проаналізувати підходи науковців до потрактування поняття смаку, окреслити необхідність формування належного літературного смаку в учнів засобами художнього слова.

**Виклад основного матеріалу.** Розвинений художній смак впливає на всю духовно-практичну діяльність людини. Тому формування художніх смаків вимагає певної самодисципліни і творчих зусиль, збагачує духовний потенціал особистості, наповнює життя людини високим смыслом, робить її справді естетично вихованою, інтелігентною людиною. Але формування художнього смаку є не лише основою духовного збагачення учнів, а й передумовою глибокого впливу мистецтва на людину. Тому проблема формування та розвитку смаків є однією з найважливіших проблем художньо-естетичного виховання.

Художній смак характеризується тим, що проявляється у формі безпосередніх оцінок. Вироблення художнього смаку проходить через художнє сприймання творів мистецтва, які мають одну мету: вплинути на розум, почуття людини, викликати бажання взаємодіяти. На думку Е. Берка, смак утворюється «первинними насолодами почуттів від сприймання явищ, вторинними насолодами уяви та висновками розуму з приводу різних відношень між ними, а також з приводу людських пристрастей, норів і дій» [4, с. 218]. Отже, смак – це не виявлення безпосередньої чуттєвості як такої, не сфера суто ірраціонального, але також і не суто понятійна сфера. Смак – це органічна взаємодія насолоди почуттів, насолоди уяви та висновків розуму. Важливо також, що названа взаємодія інтелектуальних та чуттєвих структур є спільною для будь-якого виду естетичного відношення, а вдосконалювати смаки можна постійно завдяки розширенню досвіду пізнання, заглибленню в якість предмета та постійними вправами в естетичному пізнанні.

Будь-який смак є складним психічним утворенням, що має комплексну природу, тому він «вписується» в загальну структуру особистості, її переконання, моральні погляди, вчинки тощо. Сформовані естетичні смаки впливають на всі сторони життя людини: вибір професії, життєвого шляху; рівень професійної майстерності та

формування здібностей і т. ін. Поняття «смак» охоплює велику кількість процесів, які відображають як загальні, так і особисті якості та властивості об'єкта пізнання. Цим поняттям визначається смак до мистецтва, наукової роботи, навчання, художньо-мистецької діяльності, спорту, читання тощо.

Формування смаку починається з виникнення інтересу, зокрема, до того, що є великою цінністю для особистості. Поняття «інтерес» і «смак» настільки близькі, що інколи їх ототожнюють, хоча смак – це емоційно-раціональне оцінне явище, тоді як інтерес – це так чи інакше усвідомлене відображення індивідуальної чи суспільної потреби. Очевидно, що при відсутності пізнавального інтересу не може бути сформований і належний смак.

Таким чином, пріоритетне завдання полягає в тому, щоб знайти найбільш ефективні засоби свідомого впливу на чуттєву сферу особистості з метою виховання смаку. Одним із таких засобів є українська література. Жодна сфера діяльності людини не має такого емоційного впливу на особистість, як література. Це основний засіб спілкування між письменником і тим, хто знайомиться з ним. Але, на жаль, останнім часом зникла цікавість учнів до уроків літератури, помітне небажання читати художні твори. Причина полягає в ряді серйозних проблем, які впливають на літературну освіту школярів. Однією з них є те, що на уроках літератури недостатня увага приділяється формуванню художніх смаків учнів, отже, мало уваги приділяється власне бажанням та інтересам самих учнів. Художні смаки людини, її прагнення до оригінального синтезу явищ, до неординарного бачення світу потрібно постійно розвивати, починаючи зі школи, з дитячого віку, особливо на уроках літератури. Адже література відіграє чи не найбільшу роль у формуванні світогляду, моральних якостей, духовності молоді людини.

Щоб позбутися байдужості до вивчення художньої літератури, Л. Башманівська радить навчити учнів насолоджуватися художнім твором як мистецтвом слова, залучити до спілкування з письменником, його героями, для цього потрібно виробляти інтерес учнів до літератури, формувати їхні художні смаки, «робити це треба шляхом створення емоційних ситуацій, атмосфери творчості, відкриттів як на уроці літератури, так і в позакласній роботі. Потрібно, щоб учні виступали в ролі дослідників, разом з учителем проникали в

суперечливий і таємничий світ художнього творення. Досягти цього можна завдяки проведенню в школі літературно-краєзнавчої роботи. Саме література рідного краю виступає важливим чинником відродження духовності, людяності, національної культури... Матеріал місцевості, знання і враження, набуті в процесі літературно-краєзнавчої роботи, полегшують сприймання творів художньої літератури, допомагають їм глибше зрозуміти мистецькі цінності, розібратися в багатогранному світі мистецтва» [1].

Отже, виокремимо необхідні передумови формування належного художнього смаку: високорозвинуте естетичне почуття; уміння сприймати гармонію форми й змісту; здатність бачити цінність художніх творів та суспільних явищ. Вироблення літературного смаку – процес, який не має визначеної тривалості, бо загалом йдеться про навернення учнів до книги та про їхнє уміння відсіювати важливе від непотрібного, не відкидаючи такого чинника, як рекомендації учителів української літератури.

Формування літературних смаків – проблема складна і багатоаспектна. Науковці не подають однозначного визначення та тлумачення поняття «художні смаки». Описано чимало різних підходів до тлумачення поняття, однак схеми формування (або вироблення) літературних смаків не пропонують. Беручи до уваги раніше названі аспекти, окреслимо орієнтовну схему формування літературних смаків: СПРИЙМАННЯ → ЕМОЦІЇ → ПОВТОРНЕ СПРИЙМАННЯ → РОЗУМІННЯ → ІНТЕРЕС → СМАКИ.

Як бачимо, одним із перших кроків до формування читацьких смаків є сприймання твору. Художній твір вимагає від читача особливого сприймання, позаяк в образній структурі дійсність виступає завжди перетвореною, а тому, зазначає А. Градовський, «прямого перенесення смислу від явищ мистецтва на явища життя ніяк не може бути» [3, с. 60]. Сучасна естетика і теорія літератури загострили увагу на залежності характеру впливу художніх творів від індивідуальних психологічних особливостей реципієнтів.

Суб'єктивні аспекти сприймання визначаються індивідуальними особливостями, властивими даній людині: даром, фантазією, пам'яттю, особливим досвідом, запасом життєвих і художніх вражень, культурною підготовкою розуму і почуттів. Підготовленість реципієнта до художнього сприймання залежить і від того,

що він пережив особисто і що він дізнався із книг чи почерпнув із інших видів мистецтва.

Безперечно, для того, щоб сприйняти смисл, виражений образною системою твору, потрібно розуміти «мову» деталей, фарб, форм, які використовує митець у своєму творі. Тому й не можна погодитися з учителем, який пропонує просто виписати епітети чи метафори або перерахувати їх, і такий перелік вважати аналізом твору в єдності змісту і форми. У зв'язку з цим доцільно згадати думку М. Волкова про те, що «мистецтво повідомляє нам зміст, який виходить далеко за межі предметного опису, переліку зображених дій, набору кольорів... і деталей...; хай завжди виникають зв'язки зовнішнього і внутрішнього...; перелік фарб, використаних у картині, взагалі кажучи, явище досить безглузде» [6, с. 36].

Отже, сприймання є одним з основних чинників при вивченні художнього твору, зокрема знайомства з текстом та розпізнання його зовнішнього наповнення. Однак, первинного сприймання недостатньо для визначення глибинних кодів твору та його розуміння, на основі чого читач може знайти свої інтереси в ньому. Тому необхідною умовою детального знайомства з твором є повторне сприймання.

Повторне сприйняття розглядається як необхідний компонент художньої культури. Саме вторинне прочитання може бути таким прочитанням, у ході якого сприйняття кожного окремого кадру впевнено відноситься читачем до цілого. Наше сприйняття залежить від інтерпретацій, що історично склалися в культурі, навіть невідомі інтерпретації опосередковано впливають на нього. Від того, як буде сприйнятий учнями твір під час першого читання, який інтерес він збудить, які емоції викличе, залежить ступінь засвоєння його ідейно-образного змісту, якість аналізу, виховний вплив.

Наступним елементом формування літературних смаків є емоційне сприйняття твору. Художнє сприймання невідривне від емоційної реакції читача, викликаной образним змістом твору. Поділяємо слушні думки с. Привалової, яка відзначала, що «виховний вплив художнього твору на читача великою мірою залежить від розвитку його емпатії, тобто здатності відчувати іншу людину. Читач лише тоді пройметься настроєм твору, глибоко усвідомить вчинки героїв, якщо він сам може активно відгукуватись на явища оточуючого світу. Співпереживати – це значить не лише вміти

розділити з іншими свої почуття, настрої, страждання, а й дивитись на оточуючий світ очима іншого індивіда, вміти приймати близько до серця найтонші порухи його душі, зробити їх своїм особистісним інтересом, потребою власної індивідуальності» [5, с. 26].

Ще одним невід'ємним елементом формування смаків є розуміння прочитаного. У своїй праці с. Привалова наголошує на тому, «розуміння художньої літератури – це складне, ієрархічно побудоване відображення об'єктів пізнання, у результаті якого утворюються нові або відтворюються старі, але по-новому бачені системи концептів чи образів, що поєднують у собі власне продукт цього відображення з відповідними елементами знань, набутих у попередньому досвіді. У вужчому значенні ... розуміння – це розкриття смислу повідомлення» [5, с. 27].

Останньою важливою складовою сформованості смаків є інтерес, без якого неможливо занести той чи інший твір до свого смакового поля. Адже якщо твір не подобається, то учень не стане більше до нього звертатися та рекомендувати його іншим, тобто він буде акцентувати свою увагу на ньому.

Для розвитку читацьких інтересів школярів вчитель «повинен вчити молодь читати, читати свідомо, розумно. Про начитаність людини судять не за кількістю прочитаних книг, а по тому, як вона зуміла розібратись у них. Учням потрібно радити не просто читати книги, а більше думати над їхнім змістом, над характеристиками людей, змальованих у книжці, намагаючись самостійно оцінити книжку – чи хороша вона, чим хороша» [2, с. 13], – ці методичні поради видатного методиста ХХ століття Н. Волошиної залишаються й нині актуальними.

**Висновки.** Отже, формування читацьких смаків процес нелегкий та багатоаспектний. Щоб сформувати належні читацькі вподобання, вчитель має докласти чимало зусиль та майстерності. Учителю літератури треба пам'ятати, що в основі літературних смаків лежить, перш за все, інтерес, тому словесник має докласти максимум зусиль для того, щоб учні не залишалися байдужими до художньої літератури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Башманівська Л. Теоретико-методичні основи формування художніх смаків у процесі вивчення літератури рідного краю – <http://eprints.zu.edu.ua/>.pdf
2. Волошина Н. Методика вивчення читацьких інтересів / Н. Волошина // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2003. – №5. – С. 12–15.

3. Градовський А. Сприймання художнього твору учнями як методична проблема / А. Градовський // Зарубіжна література в школах України. – 2005. – №5. – С. 58–61.

4. Мовчан В. Естетика: навч. посіб. / В. Мовчан. – К.: Знання, 2011. – 527 с.

5. Привалова С. Психолого-педагогічні засади вивчення мови художнього твору старшокласників / С. Привалова // Українська мова та література в школі. – 2009. – №3. – С. 24–28.

6. Халін В. Структура і особливості художнього сприймання / В. Халін // Українська мова та література в школі. – 2005. – №4. – С. 34–37.

**Дихтяренко Т. А. Формирование читательских вкусов как одна из приоритетных задач учителя литературы.**

*Стаття посвящена освещению одной из актуальных теоретико-методологических проблем – формированию читательских вкусов на уроках литературы. Рассмотрены особенности вкуса как категории эстетики и литературы. Проанализированы подходы ученых и методистов к проблеме выработки читательских вкусов средствами художественного слова.*

**Ключевые слова:** читательские вкусы, интерес, восприятие, понимание, художественное произведение.

**Dyhtiarenko T. The forming of reading tastes as one of the priorities of teacher of literature.**

*The article is devoted to one of actual theoretical and methodological problems – formation of reading tastes in literature lessons. The peculiarities of taste were viewed as a category of aesthetics and literature. The approaches of scientists and methodists to problem of forming reading tastes by means of literature were analyzed.*

**Key words:** reading tastes, interest, perception, understanding, text.

**М. С. Зацарна**

### **ХУДОЖНЬО-РОМАНТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ ДОРОГА В «ХИМЕРНІЙ» ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА (НА ОСНОВІ РОМАНУ «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ» ТА ПОВІСТІ «ІРІЙ»)**

*Стаття присвячується дослідженню генези уявлень про літературу ХХ століття та її призначення в українській літературно – критичному поступі, виявленню романтичних репрезентацій міфологеми дороги в результаті її художньої трансформації, їх функціональних та естетичних особливостей в «хімерній» прозі. Здійснено спробу осмислити естетичні засади звернення В. Дрозда до мотивів і образів міфу, їхню концептуальну сутність у творах «Листя землі» та «Ірій».*

**Ключові слова:** міфологема, архетип, дорога, химерна проза.

**Постановка проблеми.** Архетип шляху за своєю природою відноситься до першообразів людської культури. У міфологічній картині світу дорога є горизонтальною проекцією Світового Древа, адже вона поєднує три світи: небесний, земний і потойбічний.

Для літератури ХХ століття загалом і для химерної прози другої половини ХХ століття, зокрема, міфологічні образи стали універсальними типологічними моделями, що узагальнюють

багатовіковий досвід людства, через них письменники можуть піднести проблеми окремої особистості до загальнолюдського рівня.

У пошуках нових форм автори звернулися до використання та інтерпретації мотивів, сюжетів, образів міфології, фольклору, Біблії тощо. У художній практиці В. Дрозда вони стали переважаючими, зумовивши своєрідність творчої манери. Аналіз химерної прози письменника з позицій міфопоетики доповнить цілісну картину сприйняття української літератури другої половини ХХ століття, а також окреслить нові грані в подальшому вивченні творів письменників.

**Аналіз актуальних досліджень.** Питання міфопоетики Володимира Дрозда порушувалося в дослідженнях Любові Яшиної, Г. Сивокінь, Ю. Балагура. Із літературознавців згадує повість В. Дрозда «Ірій» 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 й усе ж таки споріднене з постмодернізмом мислення письменника.

С. Андрусів, характеризуючи твори В. Дрозда у 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 вказав 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.

Міфологема дороги в українсолешкоській химерній прозі другої половини ХХ століття є однією з найпоширеніших. Це пояснюється множинністю метафоричних значень цього образу та його фольклорною основою. У творах В. Дрозда, поряд із образом дороги як



реального простору, яскраво простежується образ із романтичною домінантою, що тяжіє до українських народних вірувань та звичаїв. Письменник модифікує цей образ та, спираючись на фольклорну традицію, наповнює його власним символічним змістом, створюючи неповторно-романтичний образ дороги.

**Мета** цієї роботи: розглянути домінантні риси міфопоетики В. Дрозда, виявити її функціональні й естетичні особливості. Для цього в процесі аналізу творів письменника зосередити увагу на розгляді художньої своєрідності романтичного вираження міфологеми дороги. Для реалізації окресленої мети необхідно виконати такі завдання:

- простежити генезу уявлень про літературу ХХ століття та її призначення в українській літературно – критичній думці;
- осмислити естетичні засади звернення В. Дрозда до мотивів і образів міфу, їхню концептуальну і функціональну сутність у творах «Листя землі» та «Ірїй»;
- дослідити художньо-романтичну трансформацію архетипу дороги в химерній прозі другої половини ХХ століття;
- висвітлити зміст і особливості використання міфологічних рецепцій (зокрема міфологеми дороги) у творчості В. Дрозда;

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять праці літературознавців М. Жулинського, Р. Мовчан, Я. Поліщук, В. Соболю Л. Тарнашинської; психологів К.-Г. Юнга, М. Еліаде, В. Драгунського; етнографів М. Гримич, А. Данилюк, О. Боряк, Є. Рудницького.

**Виклад основного матеріалу.** У романі «Листя землі» за допомогою використання фольклорно-міфологічних елементів, відтворення міфопоетичного світовідчуття, що притаманне нашому народові, В. Дрозд зміг відобразити життя українців протягом століття, показати основні риси їх ментальності, прагнення та сподівання, шляхи самопізнання та самовдосконалення, пошуку себе й свого місця в цьому світі. Неодноразово в тексті наголошується, що вдосконалення світу можливе лише за умови морального самовдосконалення кожної людини.

Характерним для роману В. Дрозда є те, що духовний світ людини тут вибудовується на поєднанні фантастичного й реального. У його зображенні вагомими є «нісенітниці», що виникають на випадкових асоціаціях і розгортаються до цілих епізодів, до сюжетних

ліній фольклорних алогізмів. Філософські проблеми, що порушені в романі В. Дрозда «Листя землі», перш за все, є близькими до давнього українського народного світобачення та світосприйняття й знаходять своє вираження ще у філософській концепції світу великого філософа Г. Сковороди.

Говорячи про спільне в художніх світах Г. Сковороди та В. Дрозда, слід звернути увагу на антропоцентричну спрямованість творчості обох митців, кожен із яких, виходячи з потреб свого часу, змальовував світогляд українців, своєрідність їх мислення, стиль життя, морально-етичні принципи, прагнення та сподівання. Роздуми обох письменників зосередилися навколо проблеми людської душі, що формувалася протягом століть під впливом багатьох зовнішніх та внутрішніх факторів. Спільність їх поглядів на людське щастя, на проблему самопізнання, на зв'язок людини з рідною землею та природою є незаперечною. Для В. Дрозда, як і для Г. Сковороди, людина – це частка природи, особливий «мікросвіт», що нерозривно пов'язаний із «макросвітом», зі Всесвітом, і саме цей зв'язок дає людині сили, внутрішній спокій та допомагає на шляху самопізнання та самоусвідомлення.

У романі «Листя землі» В. Дрозда пошук «землі обітованої» стає для головного героя, Гаврила Латки, шляхом до власної самотності: він утрачає всю свою родину. При цьому героєві відкриваються найсокровенніші істини людського буття, досягнути які без цього умовного «виламування» зі звичної ситуації він, можливо, не зміг би. Спостерігаючи, як помирає мати, Латка розуміє, що її «земля пакульська на світі тримала, пагори наші, луги, ліси, і Невкля наша, і болото Замглай, а віддалялося усе те – і сили її маліли» [2, с. 161]. Так умотивовується його усвідомлення того, що вимріяна «земля обітована» насправді знаходиться там, звідки він родом. Визначення Пакуля як священного місця, «землі обітованої», акцентовано автором у порівнянні його з градом святим: «І надвечір відкрився йому Пакуль з Крукової гори, як у пустелі град святий відкривався» [2, с. 178]. Витоки образу «граду Божого» – у Біблії, де цей образ є символом раю. Таким раєм на землі для героїв роману стає Пакуль, який, за словами Б. Бойчука, автор зробив «символічним місцем, наче тисячолітньою духовною криницею, від якої відходили і до якої повертались його герої, в якій відбиваються обличчя, долі й душі окремих людей, родів і

покоління» [2, с. 95]. Саме в цьому простежується відчуття героями органічного внутрішнього зв'язку з рідною землею, яке, за М. Еліаде, є «містичним досвідом автохтонності» [3, с. 75]. Саме видимий, часом незрозумілий для самих героїв, зв'язок із домівкою захищає героїв В. Дрозда, допомагає їм, веде в правильному напрямку. Змушений вирушати в мандрівку на пошуки кращого життя, Гаврило все ж розуміє, що «як не горісно нам буває на ній, землі рідній, а пахне вона здаля і душу магнітом тягне» [2, с. 398].

У романі «Листя землі» В. Дрозда можна простежити великий синонімічний ряд на позначення образу дороги: стежка – дорога – шлях – доля – історія, де зміст образу рухається від предметно-конкретного до образно-метафоричного. Уже з перших рядків твору стає зрозуміло, що шлях не є окремим, одиничним просторовим образом – він осмислений на рівні метафори: людина в постійному пошуку. Тобто дорога набуває особливого метафоризованого змісту: «зовнішня» дорога є одночасно дорогою «внутрішньою», коли шлях у фізичному просторі є тільки символічним відображенням шляху духовного. У романі В. Дрозда «Листя землі» Пакуль, із яким пов'язана велика кількість подій роману, – і географічно-просторова позиція, і своєрідний центр, який уособлює в собі весь Край, до якого зведені всі сюжетні лінії роману. Образ дороги до Пакуля як людської долі є лейтмотивом оповіді безіменного оповідача з роману В. Дрозда «Листя землі» про повернення в рідний край: «Поїхали усі мої жирнішої скибки шукати, залишили мене. Мо', їм тамочки і луччей буде, а я – у сюю землю хочу лягти, яка вона ні є, а мені – не чужа» [2, с. 82].

У повісті «Ірій» В. Дрозда з розвитком сюжету все виразніше виявляється символічний зміст образу дороги як уособлення дороги до самого себе, своєї совісті, до природного в людині. Дорога до рідної оселі, до Пакуля, який є постійною просторовою точкою прозових творів письменника («Ірій», «Спектакль», «Балада про Сластьона», «Листя землі») – це пошук світла, чистоти, гармонії. У літературній християнській традиції інтерпретація подорожі реалізувалася як перспектива духовного вдосконалення. Шлях Михайла додому асоціативно близький до мотиву біблійного шляху до оновлення – через перепони й страждання. У повісті В. Дрозда «Ірій» у романтичному аспекті дорога – це шлях у майбутнє, і саме цей її зміст розкривається в зображенні дороги Михайла до міста. Мета цієї подорожі – пошуки свого

покликання, що підкреслюється у вираженні мрії героя про акторську славу: «Народ кличе на сцену. І я йду» [1, с. 114].

У героїв В. Дрозда просвітлення – це поява бажання повернутися до рідної землі, домівки, сім'ї. Повернення героя «Ірїю» до Пакуля – теж не просто пошук краси й гармонії, а й повернення до рідних коренів, до матері. Духовна Мадонна для Михайла – його свята мати, без якої він не мислить свого життя. Розмірковуючи про навчання в Ирїї, хлопець упевнений, що мати приїздитиме до нього, а марячи про акторську славу, він мріє забрати матір із Пакуля до себе. Отже, Пакуль – місце, звідки бере початок людське життя героя, місце каяття та спокути, дорога до нього – це оромантизована дорога повернення його душі на суд совісті.

**Висновки.** Результати нашого дослідження засвідчують, що серед міфообразів, які розроблялися в химерній прозі українськими письменниками в другій половині ХХ столітті, однією з домінуючих є міфологема дороги, що пояснюється насамперед багатоманітною фольклорною традицією цього образу.

Аналіз химерної прози В. Дрозда засвідчує, що образ дороги невіддільно пов'язаний, з одного боку – із мотивом подорожі й утечі від дисгармонії життя, з іншого – із мотивом повернення додому, до сім'ї та роду. У творах В. Дрозда, поряд із образом дороги як реального простору, яскраво простежується його романтична домінанта. Реальний образ дороги трансформується в романтичний символ життєвого шляху героїв, оновлення та переродження їхніх душ.

Аналіз химерної прози письменника із позицій міфопоетики з акцентуванням на домінантній ролі міфологеми дороги доповнює цілісну картину сприйняття творчості В. Дрозда зокрема та української літератури другої половини ХХ століття в цілому.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дрозд В. Ирїй / В. Дрозд. – К. : Радянський письменник, 1974. – 248 с.
2. Дрозд В. Листя землі: Роман / В. Дрозд. – К. : Український письменник, 1992. – 559 с.
3. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Еліаде – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
4. Королев К. Енциклопедія символів, знаків, емблем / К. Королев. – М.; СПб. : Эксмо, Мидгард, 2003. – 528 с.

**Зацарная М. с. Художественно-романтическая трансформация мифологема дороги в химерной прозе Владимира Дрозда (на основании романа «Листья земли» и повести «Ирий»).**

Статья посвящается исследованию генезиса представлений про литературу XX века и её предназначения в украинской литературно-критической мысли, выявлению романтических репрезентаций мифологема дороги в результате её художественной трансформации, их функциональных и эстетических особенностей в «химерной» прозе. Осуществлено попытку осмыслить эстетические принципы обращения В. Дрозда к мотивам и образам мифа, их концептуальную сущность в произведениях «Листья земли» и «Ирий».

**Ключевые слова:** мифологема, архети, дорога, «химерная» проза.

**Zatsarna M. Artistically-romantic transformation of road's myth in chimera prose of Vladimir Drozd (on the basis of novel «Leaves of earth» and novelette «Iriy»).**

The article is dedicated to the exposure of romantic manifestations of road's myth as a result of her artistic transformation, their functional and aesthetic features in a chimera prose of the XX century. The article is dedicated to research of presentations' genesis about literature of the XX century and her destiny in the Ukrainian literary-critical idea, to the exposure of romantic representations of road's myth as a result of her artistic transformation, their functional and aesthetic features in «chimera» prose. It was tried to comprehend aesthetic appeal's principles of V. Drozd to reasons and characters of myth, their conceptual essence in works «Leaves of earth» and «Iriy».

**Key words:** a myth, an archetype, a road, a chimera prose.

**Т. Ю. Колодій**

## **ПСИХОЛОГІЗМ І ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «ПРОПАЩА ЛЮДИНА» ЖОЗЕФІНИ КОКС**

Жозефіна Кокс у своїх творах піднімає ряд побутових та соціально-психологічних проблем суспільства. Стаття присвячена аналізу роману «Пропаша людина» з точки зору психологічної напруги, проблем та мовних особливостей.

**Ключові слова:** соціально-побутовий роман, психологічний роман, бестселер, психологія мовлення.

**Постановка проблеми.** Сучасна англійська письменниця, автор багатьох бестселерів Жозефіна Кокс у своїх творах піднімає низку соціально-побутових та психологічних проблем таких як соціальна нерівність, несправедливість, експлуатація дитячої праці, проблеми сирітства, проблеми усиновлення, знуцання над дитиною з боку батьків, чи прийомних батьків. Розгляд цих та інших проблем обумовлює **актуальність** даної статті.

**Аналіз актуальних досліджень.** У вітчизняному літературознавстві відсутні дослідження творчості Жозефіни Кокс за винятком статті М. М. Дудченка. Можна сподіватися, що ці прогалини з часом будуть заповнені. Творчість Жозефіни Кокс заслуговує цього.

**Виклад основного матеріалу.** Серед творів, які піднімають гострі соціальні питання англійського суспільства, слід зазначити і такі романи як «Пропаша людина», «Поганий хлопець Джек», «Джинні», «Подорож» та інші. Героями її романів стають прості люди. Все, що довелося пережити Жозефіні в дитинстві знаходить відображення у її творах – знедоленість, важка дитяча праця, байдужість оточення [1]. Психологічно напруженими романами є ті, у яких головними персонажами є діти.

Роман «Пропаша Людина» став 50 романом Жозефіни Кокс. У романі «Пропаша Людина» письменниця описує людину, яку вона знала в дитинстві. Цей чоловік жорстоко поведився з багатьма дітьми на їхній вулиці, включаючи рідну сестру Кокс. «Протагоністом твору була людина з мого дитинства. Цей чоловік вселяє страх у всіх, кого він зустрічає і тому я вирішую позбавитися його ще до завершення роману», говорить Жозефіна Кокс [3].

Історія наповнена яскравими подіями та реальними людьми. Жозефіна зображує випадкових героїв так само як і головних героїв роману – вони просто з'являються у процесі розвитку подій у творі. Кокс зізнається, що хоча часто вона думає, що знає чим закінчиться роман, герої приводять її до зовсім іншого закінчення, не такого як вона очікувала. «Інстинкти самі говорять мені чи слідувати за героями, чи самій направляти їх. У кожній книзі є своє життя і іноді це дивує мене саму. Писати треба не розумом, а серцем» – говорить Жозефіна [4].

Твір «Пропаша людина» був опублікований у 2013 році. За короткий час свого існування, роман став бестселером та читається з задоволенням прихильниками Жозефіни Кокс. Історія, яка розгортається у творі, надзвичайно зворушує. Читачі із захопленням стежать за життям маленького хлопчика Адама. Едвард Картер – батько маленького Адама, який вселяє страх та ненависть не тільки в серцях свого сина та дружини Пеггі, але і в серцях кожного, хто з ним спілкується. Адам – маленький не впевнений у собі хлопчик, який зовсім не має друзів. Він занадто боїться свого батька аби заводити розмови з іншими дітьми. «I don't have any mates. I'm not allowed to climb trees.» Adam's voice softened with regret. «My father does not approve of it» [2, с. 8,12]. Єдиним другом малого хлопчини стає водій шкільного автобуса – Філ Волліс. Едвард Картер постає перед нами як деспот, який знущається над своєю сім'єю. Батько не є взірцем для

маленького хлопчика: «I don't ever want to be like him...He's not a good man. Sometimes he's really nasty. He doesn't laugh and when he gets angry he shouts and screams. Mum tells not to rile him or he might...» «Might what?» Phil could see the child was getting agitated. «NO! No, there's nothing else.» Fearing he might have said too much already he finished lamely. «Me and mum, we just do what he tells us» [2, с. 12]. Мати Адама помирає від жорстоких побоїв свого чоловіка. У світлі цих подій ми можемо виділити психологічну проблему роману – помста батькові за його жорстокість і знущання. Адам ненавидить Едварда та постійно думає, як помститися йому за смерть матері. Хлопчик замикається у собі і ніби постійно знаходиться у своєму світі. Він перебирає події у своїй пам'яті. Кожного разу, коли він згадує свого батька, бажання помститися зростає.

У цьому романі Адам та його мати не єдині хто страждав від рук Едварда. Анна – ще одна дружина Картера, яка не витримала такого жорстокого ставлення і втекла до своєї тітки у Бедфорд. Жінка жила у постійному страху, що її чоловік за нею стежить і прийде за нею знову. «At first, having finally escaped from him, she would hardly dare to close her eyes to sleep. Instead, aching with tiredness, she would listen to every sound, every slight movement, fearing the moment when he might snatch her away» [2, с. 84]. Від такого пекельного життя Анна також отримала психологічну травму, адже молода жінка страшенно боялася зближуватися з чоловіками і будь-які дотики чоловіків викликали у неї страх та відразу. «Me and my brother could do with a bite to eat, so why don't we make it a foursome? Gripping her wrist he gently drew her towards him. «Please, say yes.» «Thank you, but we haven't actually decided whether or not we will go to the café.» Stepping away, she tried to release herself from his hold, but when he gripped her wrist all the tighter she began to feel threatened. «Please... I have to go now.» Making a determined effort, she pulled free from him [2, с. 119].

«She could still feel the strength of the man's fingers gripping her wrist. It had awakened so many memories. Her tormentor had kept her trapped so often by those very same means except, unlike just now, his iron grip had left indentations on her bruised skin for days after [2, с. 120].

Жозефіна Кокс майстерно піднімає також і соціально-побутові проблеми. Окрім жорстокого ставлення до своєї дружини та сина, Едвард Картер змушував Адама виконувати роботу за нього. «I don't

think I'll ever be able to choose what I want to do with my life. My father has my future all planned out. He says I'm his only son and that he's decided there will be no more children, so it's my duty to follow into his footsteps» [2, с. 10]. «Father says I must not waste my time. He says that if I've got any spare time after school, I must use it for doing extra studies because I'll never make anything of myself if I don't study.» «I don't like him very much. He makes me study all the time, and I'm never allowed to do anything else. I would like to have close mates that I could bring home and play with. But Father keeps me too busy for that» [2, с. 11]. Такими вчинками батько вбивав бажання хлопчика робити будь-що. Адам виконував все, що казав йому Едвард, але він слухався лише тому, що боявся за себе та матір. Маленький хлопчик був позбавлений нормального дитинства, адже він не знав радості гри з однолітками. Хлопчик найбільше любив проводити час з мамою, але тільки тоді, коли батька не було вдома і він не повинен знати про те, як мати та син проводили час за його відсутності. Адам був не тільки позбавлений чоловічої підтримки, а й був обмежений у нормальному спілкуванні з мамою. «Only when Father comes home really late, or stays in London overnight on business. That's when my Mum and I have the best time of all, doing the things Father disapproves of. We play card games. Mum keeps the cards in the special hiding place. And sometimes we play loud music on the radio and Mum shows me how to tango and rumba and all that» [2, с. 14]. Жорстокий Едвард Картер не тільки позбавив малого Адама нормального дитинства, а він ще й не дозволяв дружині займатися улюбленим хобі. «She was a champion ballroom dancer once. She won all sorts of trophies and she's got photographs of her in these beautiful gowns. She says Father asked her to give it all up when they got married, so she gave her dresses away and never danced again. She kept all her photographs and trophies, but Father locked them away. She knows where the key is and when he is not here, she gets them all out» [2, с. 14]. Соціально-побутові проблеми є фактами повсякденного життя. Жозефіні Кокс вдалося майстерно описати цю проблему і змусити своїх читачів усвідомити усю трагедію сімейної жорстокості.

У центрі оповіді у романі не тільки доля Адама. У романі описується прийомна родина хлопчика, де вже було двоє дітей. Старшій доньці Еліс не подобається те, що у їх родині з'явився прийомний син. «Don't bring him home. We don't want him here» [2, с. 236]. Вона всіляко



намагається показати, що їй не подобається новий старший брат і зрештою влаштовує справжні випробування для Адама. Еліс здається, що з появою нового члена сім'ї, їй менше приділяють уваги. У дівчинки з'являється почуття ревності. Спершу вона відмовляється від риби, яку зловив Адам, хоча їй подобається ця страва. «What's wrong, sweetheart? You've always liked fish!» «Well, I don't any more» [2, с. 293]. Потім дівчинка повиривала волосся своїм лялькам і звинуватила у всьому Адама. «You did that, Adam! You came into my room when you thought I was asleep and you broke all my dolls. I saw you, but I was frightened in case you hurt me too.» «You did do it» [2, с. 304]. Батьки не очікували такого негативного ставлення їхньої доньки до прийомного сина. Отже, письменниця піднімає ще одну проблему – дитячої ненависті і заздрощів до того, кого дитина не вважає рівною собі за соціальним статусом. Для неї Адам протягом довгого часу був ніхто. Але згодом обставини змусили дівчинку усвідомити, якою несправедливою вона була по відношенню до нього і зізналася, що вона сама зіпсувала свої ляльки.

Отже, хто ж у романі є пропаша людина – Едвард Картер, людина, яка збилася зі свого шляху і не уявляє свого життя без жорстокого та зухвалого ставлення по відношенню до слабших людей, чи Адам. Едварду зовсім не було діла до сина та до дружини. Він навіть зізнається, що його дратувала його сім'я. «After you ran off, it didn't take me long to find another woman. I never loved her, though; not like I love you. She meant nothing to me. She was weak. She had no spirit. I despised her for that. She died, you know» [2, с. 159]. У цього чоловіка зовсім не було поваги до своєї родини. Він їх ненавидів та зневажав. У такій атмосфері відбувалося становлення Адама. У читача у деякій мірі впродовж роману закрадається думка, що мабуть Адам і є пропашою людиною, адже дитина, яка зростала у подібному оточенні, також може стати пропашою людиною. Доля Адама Картера залишається таємницею аж до самого кінця роману. Постійні роздуми хлопчика про помсту батькові наштотують на думку, що Адам виросте таким же, як і його батько Едвард. Хлопчик отримав глибоку душевну травму. Він ненавидить свого батька за те, що той забрав у нього найріднішу людину. Залишившись без матері та практично не маючи батька, Адаму довелося зустрітися з реальностями світу раніше ніж його одноліткам. Жозефіна Кокс тримає інтригу долі хлопчика, але

письменниця завершила роман несподіваними подіями, яких читач не очікував. Едвард Картер потрапляє за ґрати і зрештою проводить своє життя у психіатричній лікарні. Хлопчик знаходить новий дім та нових батьків, а окрім цього він ще й знаходить справжнє кохання.

**Висновки.** Жозефіна Кокс майстерно підняла низку соціальних, побутових та психологічних проблеми у романі «Пропаша людина», які є актуальними і сьогодні. Шлях, пройдений Адамом, показує, як світ дорослих може впливати на формування характеру і долі дитини.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дудченко М. М. Джозефіна Кокс – майстер соціальних та побутово-психологічних романів / М. М. Дудченко / Філологічні науки: зб. наукових праць. – Суми: СумДПУ, 2008. – С. 304–314
2. Josephine Cox. The Broken Man / Cox Josephine / – London, Harper Collins Publishing, 2013. – P.392
3. Vanessa O'Loughlin / The Broken Man: Josephine Cox / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.writing.ie/interviews/the-broken-man-josephine-cox/>
4. Celebrity Interview: Josephine Cox // Yorkshire Evening Post [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.yorkshireeveningpost.co.uk/what-s-on/arts-entertainment/celebrity-interview-josephine-cox-1-5385715>

**Колодій Т. Ю. Психологізм и проблематика романа «Пропаший человек» Жозефины Кокс.**

*Жозефіна Кокс в своих произведениях поднимает ряд бытовых и социально-психологических проблем общества. Статья посвящена анализу романа «Пропаший человек» с точки зрения психологического напряжения, проблем и языковых особенностей.*

**Ключевые слова:** *социально-бытовой роман, психологический роман, бестселер, психология речи.*

**Kolodiy T. Psychological tension and problems of the novel «The Broken Man» by Josephine Cox.**

*Josephine Cox points out a number of social and psychological problems in society in her novels. The article is dedicated to the analysis of the novel «The Broken Man» from the point of view of psychological problems and linguistic peculiarities.*

**Key words:** *social novel, psychological novel, bestseller, psychology of speech.*

**Т. Ю. Колодій**

### ЖОЗЕФІНА КОКС ПРО СЕБЕ І СВОЮ ТВОРЧІСТЬ

*В українському літературознавстві творчість Жозефіни Кокс належним чином ще не вивчалася, хоч її романами зачитуються мільйони її шанувальників у всьому світі, в тому числі і в Україні. Стаття присвячена огляду творчого шляху англійської письменниці та актуальним соціально-побутовим і психологічним проблемам, які піднімає у своїх творах письменниця.*

**Ключові слова:** *соціально-побутовий роман, психологічний роман, реалізм, бестселер.*

**Постановка проблеми.** Творчий портрет англійської письменниці, автора численних реалістичних романів, ще не знайшов належного висвітлення в українському літературознавстві і критиці. Цим визначається **актуальність** даної розвідки про життя і творчість письменниці.

**Аналіз актуальних досліджень.** Серед останніх досліджень творчості Жозефіни Кокс можна назвати статті М. М. Дудченка у збірнику наукових праць «Філологічні науки» Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка [1].

**Виклад основного матеріалу.** Жозефіна Кокс займає вагоме місце у світовій літературі. Вона є автором більше 50-ти романів, якими захоплюються читачі в усьому світі.

Жозефіна Кокс народилася 1938 року в Блекберні в бідній родині. Вона є четвертою дитиною з десяти (в сім'ї було сім хлопців і троє дівчат). Мати, Мері Джейн, працювала на фабриці по виробництву і переробці бавовни, батько, Бернард, заробляв на життя тим, що підмітав вулиці та пильнував футбольне поле блекбернських «Роверсів». «Ми жили бідно, а проте навкруги була любов», – згадує Жозефіна. «Дервент стріт, на якій ми мешкали, була справжньою общиною. Ти міг кудись піти і залишити двері незамкненими, а коли повертався, то знаходив на кухні чоловіків шість, котрі мирно пили чай. Жінки дивилися за дітьми одна одної. Ми мали небагато, проте всі завжди ділились тим, що мали».

Але життя дарувало не лише радість і злагоду, бували й похмурі дні, особливо по п'ятницях, коли батько отримував зарплатню і йшов до найближчого пабу. «Мама завжди посидала мене забрати його до того, як він витрачав всі гроші», говорить Жозефіна. «Іноді батько приходив напідпитку і поводився з мамою грубо. Якщо він бив її, я чимдуж бігла до поліцейського відділку й кликала полісмена» [1].

Щоб втекти від жорстоких реальностей життя, Жозефіна складала розповіді. У п'ятницю після обіду вона збирала сусідських дітей і за один пенс розповідала їм історії. «Це допомагало платити за опалення та купувати хліб», згадує Жозефіна. [4]

Вона з дитинства любила читати, хоч книг в будинку майже не булою «У нас ледь вистачало грошей на їжу та одяг, не говорячи вже про книжки. Але я знайшла не велику зелену книжечку та сховала її, щоб ніхто не знайшов. Ця книжка була для мене дуже цінною» –

згадує Жозефіна. Її улюбленою книгою був «Олівер Твіст» Чарльза Діккенса. Цей твір зворушував юну письменницю, бо він був співзвучним з її долею. Вона ніколи не пропускала уроки літератури, якщо там обговорювали її улюблену книгу. «Міс Джексон навчила мене не просто читати книги, а проживати всю історію», згадувала Жозефіна Кокс [4].

В 11 років дівчина отримала своє перше визнання, перемігши в шкільному конкурсі на краще оповідання. Жозефіна згадує, як вчителька міс Джексон сказала учням: «Одного дня весь світ буде зачитуватись історіями Жозефіни» [1]. З того часу Жозефіна зрозуміла, що це саме те, чим вона хотіла б займатися. Проте менше, ніж за чотири роки майбутня письменниця залишає школу, так і не отримавши атестату. Дівчина йде працювати на місцеву фабрику по виготовленню оцту, де її роботою є наклеювання етикеток на пляшки. У цей самий час батьки розлучаються, і мати з п'ятьма дітьми переїжджає до своєї сестри в графство Бедфордшир. «Повертаючись до минулого і аналізуючи мамині дії, я розумію, що це був мужній крок для неї. Я чітко пам'ятаю день, коли ми переїжджали. Тато був на роботі, а мама зібрала нас разом і повідомила, що ми залишаємо цей дім. Вона хотіла забрати нас всіх, але дехто з хлопців бажав залишитись. Було сумно і боляче залишати їх, братів і тата». [1]

У віці шістнадцяти років Жозефіна Кокс познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком, разом з яким вони виховали двох синів. Коли хлопчики почали ходити до школи, письменниця вступила до коледжу і мала шанс вступити до університету. Жозефіна вирішила не продовжувати навчання, а почала вчителювати і розпочала писати свій перший роман [3].

Що стосується її літературної діяльності, то поряд з вихованням дітей, повним робочим днем на посаді вчителя, а також створенням сімейного затишку на улюблену справу залишалось не так уже й багато часу. І лише перенісши в 1984 році серйозну операцію, Жозефіна Кокс залишає свою роботу і весь вільний час присвячує своїй мрії – стати письменницею. Написання «Гріхів мого батька», першої її книги, присвяченої сімейним негараздам в Блекберні, зайняло лише шість тижнів. «Слова самі лягали на папір. Я писала, приходила медсестра і вимикала світло, я чекала, коли вона піде, вмикала світло знов і продовжувала писати» [2]. Проте коли Жозефіна

відіслала рукопис у видавництво, твір залишався там неопублікованим ще довгих дев'ять місяців. До того часу, коли його нарешті опублікували, вона написала ще три романи.

Жозефіна Кокс – досить успішна письменниця, книги якої є бестселерами. «Мені подобається писати, відтворювати події та персонажів з минулого, а також створювати щось нове, що природно поєднується зі старим. Я ніколи не могла уявити і дня без письменництва і так було завжди скільки я себе пам'ятаю», – говорить про себе Жозефіна. Сьогодні Кокс є автором понад п'ятдесяти реалістичних соціально-побутових і психологічних романів, більшість з яких є бестселерами: «Озираючись назад» (2000), «Жінка, що залишила» (2001), «Поганий хлопець Джек» (2002), «Джинні» (2002), «Коханці та зрадники» (2004), «Подорож» (2005), «Кінець подорожі» (2006) та інші. Її книги перекладаються французькою, голландською, польською, російською та іншими мовами, незважаючи на те, що події в її історіях зазвичай відбуваються на півночі Англії.

**Висновки.** Життя Жозефіни Кокс, яку називають наступницею Кетрін Куксон, є ще більш незвичайним, ніж сюжети її романів. Вона, як і герої книг, перемагає негаразди та невдачі та йде до реалізації своєї мрії стати письменницею. Варто відмітити, що успіх приніс їй славу та фінансову стабільність. «Ти не можеш забути своє коріння», говорить Жозефіна. «Зараз у мене є що їсти; є що одягти. Я і моя сім'я не потерпаємо від холоду. Проте десь в глибині серця залишається острах того, що це все може повернутися» [2].

Жозефіна Кокс є сьогодні майстром реалістичних, часом позначених романтичними тенденціями, психологічних романів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дудченко М. М. Джозефіна Кокс – майстер соціальних та побутово-психологічних романів / М. М. Дудченко / Філологічні науки: зб. наукових праць. – Суми: СумДПУ, 2008. – С. 304–314
2. Josephine Cox / Biography / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.harpercollins.co.uk/cr-100715/josephine-cox>
3. Josephine Cox / Офіційний сайт / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.josephinecox.com/about-jo/>
4. Sarah Kinson / Interview / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.theguardian.com/books/2008/feb/15/whyiwrite>

**Колодий Т. Ю. Жозефіна Кокс о себе и своем творчестве.**

*В украинском литературоведении творчество Жозефины Кокс еще не изучалось должным образом, хотя ее романами зачитываются миллионы ее поклонников во всем мире, в том числе и в Украине. Статья посвящена анализу*

жизненного и творческого пути английской писательницы, а также актуальным социально-бытовым и психологическим проблемам, которые писательница затрагивает в своих произведениях.

**Ключевые слова:** социально-бытовой роман, психологический роман, реализм, бестселлер.

**Kolodiy T. Josephine Cox about her life and literary activity.**

*In Ukrainian study of literature, Josephine Cox's activity has not been studied thoroughly yet, even though there are millions of her fans in the entire world who are engrossed in her novels, including Ukrainian readers. The article is dedicated to the general overview of Josephine Cox's life and literary activity and topical social and psychological problems which the author raises in her novels.*

**Key words:** social novel, psychological novel, realism, bestseller

**М. С. Лысенко**

**ПРОБЛЕМА БЕЗУМИЯ В НОВЕЛЛАХ  
«КРАСНЫЙ ЦВЕТOK» В. М. ГАРШИНА И «ОРЛЯ» ГИ ДЕ МОПАССАНА**

*В статье в компаративном ключе исследуется художественное воплощение проблемы безумия в новеллах В. М. Гаршина «Красный цветок» и Ги де Мопассана «Орля». Особое внимание уделено отражению внутреннего мира главных героев, позволяющее понять причины и особенности их болезненного состояния. Дана психологическая интерпретация портретных характеристик, речи, мыслей и внутренней мотивации персонажей.*

**Ключевые понятия:** компаративный анализ, психологическая новелла, прямая форма повествования, дневниковая форма повествования.

**Постановка проблемы.** Всеволод Михайлович Гаршин по праву считается мастером психологической новеллы, как и П. Мериме, О. Бальзак, Ф. Стендаль, Ги де Мопассан и другие не менее значимые писатели. Особенно примечательным в этом аспекте представляется его произведение о героической борьбе безумца с вселенским злом «Красный цветок». Эта новелла отличается оригинальностью замысла, простотой и автобиографичностью. Особенно интересен образ главного героя, описание его психологического состояния. Автор обращается к проблеме безумия, пытаясь раскрыть внутренний мир персонажа. В этом новелла В. Гаршина перекликается с произведением Ги де Мопассана «Орля».

**Анализ актуальных исследований.** Поэтика «Красного цветка» становилась предметом не одного литературоведческого исследования. Среди наиболее новых работ можно выделить статьи Н. А. Кузьменко, В. И. Ильминской, В. О. Бойко и других. В основном уделялось внимание символике, художественным особенностям, психологизму, присущим этому произведению, а вот своеобразие

разрешения В. Гаршиным проблемы безумия рассматривалось довольно узко. Именно поэтому «Красный цветок» целесообразно сравнить с новеллами, в которых бы также затрагивалась данная проблема. Именно такой и является «Орля» Ги де Мопассана.

Таким образом, **целью** данной статьи является компаративный анализ произведений Ги де Мопассана «Орля» и В. М. Гаршина «Красный цветок», позволяющий показать художественное своеобразие разрешения проблемы безумия.

**Изложение основного материала.** В центре обеих новелл – художественное отражение психологического состояния безумца. И хотя считается, что в произведении В. М. Гаршина оно представлено в философском ключе, а у Ги де Мопассана – в фантастическом, оба писателя реалистически раскрывают внутренний мир своих героев, процесс раздвоения личности и протекания болезни.

Огромное значение имеет сама форма написания, способствующая правильному восприятию и истолкованию состояния персонажа.

В «Красном цветке» повествование ведется от третьего лица. Это позволяет наблюдать за состоянием больного со стороны здорового, трезвомыслящего человека, что имеет свои преимущества: читатель проникается большим сочувствием к герою и при этом он может оценивать его эмоции и поступки, абстрагируясь от личности самого персонажа (что сложнее выразить при повествовании от первого лица или дневниковой форме).

В новелле «Орля» представлена дневниковая форма повествования. Сам факт ведения дневника характеризует героя Мопассана как одинокого интроверта. В условиях добровольной изоляции дневник оказывается единственным собеседником, стимулирующим умственную деятельность, направленную на изучение себя самого и своего мировоззрения. Такая форма изложения позволяет пронаблюдать развитие болезни изнутри, своеобразно испытать чувства и ощущения безумного человека.

Особый интерес вызывает само состояние безумия, отраженное в новеллах. У Гаршина это фон, созданный с целью отражения внутреннего мира героя. Для персонажа новеллы «Красный цветок» именно болезнь способствует возникновению идеи спасения человечества. Он жаждет истребления зла во всем мире, даже ценой

собственной жизни: «Все они... собрались сюда затем, чтобы исполнить дело, смутно представлявшееся ему гигантским предприятием, направленным к уничтожению зла на земле. Он не знал, в чем оно будет состоять, но чувствовал в себе достаточно сил для его исполнения» [1, с. 202]. У Мопассана развитие безумия главного действующего лица и то, чем оно может обернуться – самоцель. Писатель исследует сознание психически больного человека и весь путь безумия от начала до и конца – этот вопрос интересует автора «Орля» прежде всего.

Большое значение имеет и то, на каком этапе болезни читатель знакомится с персонажем. В «Орля» мы видим зарождение болезни. Герой замечает существенное ухудшение состояния своего тела и ума (появляется раздражение, депрессия, потом лихорадка, бредовые идеи) и долгое время стремится выявить причину таких перемен; он пытается изо всех сил противостоять тому, чего он боится, проводя ночи за попыткой выследить невидимого противника. Больной пытается найти объяснение своему недугу: он припоминает известные ему случаи сумасшествия, пускается в сложные размышления о природе мысли и галлюцинаций. Болезнь персонажа быстро прогрессирует и доводит его до исступления и отчаяния.

В «Красном цветке» мы знакомимся с героем уже на пике развития болезни и не знаем, каким образом недуг протекал до этого и кто выявил его – сам герой, или же посторонние лица. Но это абсолютно несущественно, так как акцент в новелле поставлен на духовных потребностях героя, на его страстном желании спасти мир от зла.

Еще одно существенное отличие, которое проистекает из предыдущего пункта, заключается в том, что в новелле «Орля» герой пытается всячески проанализировать мучающий его страх и выяснить его природу. В то же время у героя «Красного цветка», даже несмотря на временные просветления, такого желания не возникает: больной охвачен идеей спасти человечество от всего мирового зла и убежден, что это ему под силу, так как он достиг величайшего уровня просветления и понимания тайн Вселенной. Отчасти, именно по этой причине он не пытается разобраться в себе, потому что уверен, что все знания о мире и так ему доступны.

Герои обоих произведений периодически обретают контроль над своим разумом. У Гаршина это представлено следующим образом:



«И вдруг с необыкновенной яркостью ему представился последний месяц его жизни, и он понял, что он болен и чем он болен» [1, с. 198]. Антитеза больной-здоровый способствует более яркому прорисовыванию образа главного героя. В «Орля», с целью большей достоверности, это состояние передано с помощью косвенной формы изображения: «На несколько мгновений он проснулся в полной памяти, как будто бы здоровым, затем чтобы утром встать с постели прежним безумцем» [5].

Значимым для передачи состояния безумия является сон. В обоих случаях авторы описывают тяжелый сон героев, приносящий не умиротворение, а муки. Герой Гаршина страдает в большей степени из-за отсутствия сна, чем от кошмарных сновидений. Когда же ему удастся погрузиться в это состояние, оно оказывается особо мучительным: «Это был глубокий, тяжелый сон измученного человека, без сновидений, без малейшего движения и почти без дыхания» [5]. У безумца из «Орля» ночью болезнь обостряется, принося тем самым ему страшные мучения: «Я сплю долго, два-три часа, потом какое-то сновидение, нет, кошмар, начинает душить меня. Я прекрасно чувствую, что лежу и сплю... Я это чувствую и знаю... но чувствую также, что кто-то приближается ко мне, смотрит на меня, трогает меня, вскакивает на кровать, становится коленями мне на грудь, охватывает руками мою шею и сжимает... сжимает ее... изо всех сил, чтобы задушить меня» [5].

Писатели также показывают состояние непрерывной физической активности героев. В «Красном цветке» это передается следующим образом: «А больной, оставшись один, продолжал порывисто ходить из угла в угол камеры»; «Больной почти не спал и целые дни проводил в непрерывном движении» [1, с. 202]. Мопассан схожим образом обрисовывает состояние безумца: «Потом он вышел из комнаты и несколько часов, не останавливаясь, ходил своею быстрою и тяжелой походкой из конца в конец всего здания» [5].

Эта активность является неотъемлемой частью болезни, которая истощает и изматывает героев, особенно безумца из «Орля»: «Никакой перемены! В самом деле, какое странное состояние! Лишь только близится вечер, мною овладевает непонятное беспокойство, как будто ночь таит страшную для меня угрозу. Я наскоро обедаю, потом пытаюсь читать, но не понимаю ни слова, еле различаю буквы.

Тогда я принимаюсь ходить взад и вперед по гостиной под гнетом смутной, но непреодолимой боязни, боязни сна и боязни постели» [5].

Большое значение имеет речь персонажей, позволяющая писателю максимально точно передать малейшие оттенки их эмоций и мыслей. В обоих произведениях она представлена размеренной, четкой и правильной во время нормального самочувствия героев, и крайне сбивчивой при приступах безумия, что передается, в основном, с помощью оборванных предложений (многоточия), как это можно наблюдать в произведении «Орля»: «Нет... нет... несомненно... несомненно... он не умер... Значит... значит, я должен убить самого себя!» [5].

Гипертрофированная эмоциональность героев передается и за счет большого количества восклицательных и вопросительных предложений. Это особо ярко проявляется в произведении «Красный цветок»: «Стереть!.. Что стереть? Кого стереть? Меня!» [1, с. 197]. Гаршин показывает, что даже самые обыкновенные слова герой готов истолковать по-своему, увидев в них тайный смысл, который заставит его еще больше погрузиться в свое безумие: «За что? За что? – кричал он. – Я никому не хотел зла. За что убивать меня? О-о-о! О Господи» [5]. В произведении «Орля» наблюдается аналогичная ситуация: «Что со мной? Это он, он, Орля, преследует меня, внушает мне эти безумные мысли! Он во мне, он стал моей душой; я убью его!» [5]; «Я видел, как они, словно неразумные дети, забавлялись этой страшной силой! Горе нам! Горе человеку! Он пришел, он... как назвать его... он... кажется, он выкрикивает мне свое имя, а я его не слышу... он... да... он выкрикивает имя... Я слушаю... я не могу... повтори!.. Орля... Я расслышал... Орля... это он... Орля... он пришел!» [5].

Примечательно и то, как писатели передают состояние безумия с помощью портретирования. В новелле Гаршина портретные описания являются одним из главных индикаторов состояния героя. Изменения, происходящие в душе персонажа, непременно отображаются на его внешности. У Мопассана портретные описания встречаются редко. Автор передает ощущения своего персонажа, в основном, с помощью тяги к интроспекции. Это можно объяснить отчасти и тем, что читатель, как и сам герой Мопассана, пытается понять, что же происходит на самом деле и, если бы автор использовал столь прозрачные портретные описания, то в интриге не было бы никакого смысла.

Оба писателя сосредоточивают особое внимание на глазах героев. Гаршин описывает их с помощью суммарно-обозначающей формы: «...столько дикой злобы и ненависти горело в безумных глазах» [1, с. 200]; «Воспаленные, широко раскрытые глаза (он не спал десять суток) горели неподвижным горячим блеском...» [1, с. 195]. Мопассан – с помощью прямой формы изображения: «Я смотрел безумными глазами и не смел шагнуть вперед, не смел пошевелинуться, хотя и чувствовал, что он тут...»; «...безумные глаза сверкали...» [5].

Особенно важным в художественном раскрытии проблемы безумия является отражение мыслей и внутренней мотивации героев, позволяющее понять причину и особенности этого психологического состояния.

Глубинные устремления персонажей, продиктованные их болезненным восприятием, различны: так называемый двойник героя «Орля» несёт разрушение, хаос, в то время как безумец из «Красного цветка» – созидатель, он спасает от гибели мир.

Герой Ги де Мопассана безрезультатно пытается найти виновника своих бед; все разочарование, бессилие отражается и в ходе его мыслей. В то же время персонаж Гаршина ощущает в себе прилив сил для настоящего подвига: «Я достиг реально того, что выработано философией. Я переживаю самим собой великие идеи о том, что пространство и время – суть фикции... Я живу без пространства, везде или нигде, как хотите» [1, с. 199]. То, что герой не ассоциирует себя с каким-либо конкретным местом, или не привязывается к какому-либо местонахождению, позволяет ему органично соотносить воображаемое и действительное, «дорисовывая» нужное согласно своему желанию: «...большие вязы в больничном саду рассказывали ему целые легенды из пережитого; здание, действительно построенное довольно давно, он считал постройкой Петра Великого... Он прочел это на стенах, на обвалившейся штукатурке, на кусочках кирпича... Он населил маленькое здание мертвецкой десятками и сотнями давно умерших людей...» [1, с. 203]. Именно такое мировосприятие позволило ему увидеть в алом цветке средоточие зла.

Оба героя живут в воображаемом мире, но отличие заключается в том, что персонаж Гаршина создает тот мир, в котором он находит

себе применение и чувствует себя значимым, в то время как безумцу из «Орля» реальность, создаваемая его подсознанием, приносит только мучения и ужас.

Одним из главных различий в характере безумцев является то состояние, в котором герои расстаются с жизнью. В «Красном цветке» – это счастье, осознание выполненной миссии, а в «Орля» – панический страх, ощущение полной безысходности и жажда избавления, ставшая фатальной.

Таким образом, проблема безумия, поднятая в новеллах В. Гаршина «Красный цветок» и Ги де Мопассана «Орля», раскрывается писателями благодаря отражению внутреннего мира главных героев. Оба писателя акцентируют на мыслях и чувствах героев, говорят о мотивации их поступков, погружают в их эмоциональное состояние. В то же время В. Гаршин показывает безумца-альтруиста, выполняющего самовольно взятую им миссию освобождения мира от зла. Именно поэтому его герой не беспокоится о смерти и не отделяет себя от окружающего его мира. Автор очень тонко показывает эту связь в наименьших психологических изменениях его портрета. Ги де Мопассан изображает безумца-интроверта, не воспринимающего окружающий мир, страдающего раздвоением личности, разрушающего жизнь, но боящегося смерти. Избранная автором дневниковая форма записи как раз и позволяет проникнуть в психологию такого героя.

**Выводы.** И В. Гаршин, и Ги де Мопассан создали оригинальные и глубоко психологичные образы безумцев. Но Гаршин подходит к проблеме безумия с философской позиции, что позволяет не только понять это состояние, но и осмыслить его причины. В целом же исследование художественного воплощения безумия в компаративном ключе является актуальным и перспективным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Артамонов В. П. О стиле новелл Мопассана / В. П. Артамонов // Функционирование жанровых систем. – Якутск, 1989. – 180 с.
2. Гаршин В.М. Избранное / В. М. Гаршин. – М. : Правда, 1984. – 416 с.
3. Короленко В. Г. Всеволод Михайлович Гаршин. Литературный портрет / В. Г. Короленко // Собрание сочинений, Т. VIII. – М. : Гослитиздат, 1954. – 340 с.
4. Логинов В.И. «Орля» Ги де Мопассана и «Чёрный монах» А. П. Чехова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.netslova.ru/loginov/chehov.html>
5. Мопассан Ги де «Орля» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://flibusta.net/b/174873/read>
6. Циколь И.Л. О стиле психологических новелл Мопассана / И.Л. Циколь // Ученые записки – МГПИ им. Ленина, №280, 1967. – 175 с.

**Лисенко М. С. «Проблема божевілля у новелах «Червона квітка» В. М. Гаршина і «Орля» Гі де Мопассана».**

*У статті в компаративном ключі досліджується художнє втілення проблеми безумства в новелах В. М. Гаршина «Червона квітка» та Гі де Мопассана «Орля». Особливу увагу приділено відображенню внутрішнього світу головних героїв, що дозволяє зрозуміти причини та особливості їх хворобливого стану. Дана психологічна інтерпретація портретних характеристик, мови, думок і внутрішньої мотивації персонажів.*

**Ключові слова:** компаративний аналіз, психологічна новела, пряма форма розповіді, щоденникова форма розповіді.

**Lysenko M. «The problem of madness in the story «The Red Flower» by Vsevolod Garshin and «Orla» by Guy de Maupassant».**

*The artistic expression of problems in the stories of madness «The red flower» by Vsevolod Garshin and «Orla» by Guy de Maupassant is describes in the article on the comparative way. Particular attention is given to the reflection of the inner world of the main characters, allowing to understand the reasons and characteristics of their disease state. Psychological interpretation of portrait characteristics of speech, thought and inner motivation of the characters is represented in the article.*

**Key words:** comparative analysis, psychological novel, direct form of narrative, diary narrative form.

**В. С. Міняйло**

## **ПРОЗА ГАЛИНИ ПАГУТЯК У КОНТЕКСТІ ПОСТМОДЕРНИХ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОШУКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Стаття присвячена дослідженню прози Г. Пагутяк у контексті постмодерних пошуків сучасної української літератури. Проаналізовано різні підходи літературознавців щодо жанрової приналежності творів письменниці. Розглянуто повість «Захід сонця в Урожі» як національний варіант жанру фентезі.*

**Ключові слова:** інтерпретація, міфологічний образ, філософізм, міфологема.

**Постановка проблеми.** У модерній культурі ХХ ст., яка загалом характеризується наслідуванням попередніх надбань, особливо помітне на тлі реалістичної культури ХІХ століття розмивання кордонів між міфом та літературою, що й викликає появу міфологізованих творів словесного мистецтва. Акумулявання в них етногенетичної пам'яті та світогляду людини сучасної епохи вимагає особливої емпатії з боку реципієнта. «Українська жіноча проза – явище на сьогодні багатопланове і багатовимірне настільки, що час від часу в літературознавчій науці з'являються судження про її феномен, намагання осмислити домінантні закономірності, передбачити динаміку розвитку художньо-естетичних векторів» [2, с. 6], – зауважує дослідниця.

**Аналіз актуальних досліджень.** Дослідники прози Г. Пагутяк В. Агеева, Н. Мельник, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак, В. Даниленко

неоднотайні у своїх поглядах щодо жанрової приналежності її творів. Так, Т. Тебешевська-Качак вважає, що «творчість письменниці є прикладом міграції, дифузії жанрових конструкцій у сучасній українській прозі, плюралізму культурно-стильових орієнтацій» [7, с. 52]. Н. Мельник у своїй студії «Проникнення в іншу реальність (українська магічна новела наприкінці ХХ ст.)» наголошує, що твори Г. Пагутяк перебувають на межі магічного реалізму та химерної прози: «Від магічного реалізму вони взяли органічне поєднання реального і міфічного, віру в реальність інших світів, а від химерного жанру – вільне оперування часово-просторовими відношеннями... Цим творам притаманне глибоке проникнення в іншу – таку моторошну – реальність. Її герої входять, як правило, у трагічні контакти з потойбічними силами і зазирають у недозволений людині світ потойбіччя» [5, с. 49-51].

Таким чином, полярність поглядів літературознавців очевидна. Творчість Г. Пагутяк займає межову позицію між фентезі, казкою та утопією, де простежуються філософські мотиви та естетика постмодернізму. Письменниця створює національний варіант літератури фентезі. Атрибутами класичного фентезі виступають такі елементи: небездоганний герой у неідеальному світі, схильність до філософського та психологічного аналізу, а в центрі оповіді залишається особистість, яка існує в світі з надприродними силами.

**Мета** цієї статті – дослідити прозу Г. Пагутяк у контексті постмодерних художньо-естетичних пошуків письменників кін. ХХ – поч. ХХІ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Проза Г. Пагутяк характеризується загостреною суб'єктивністю та філософською насиченістю. Дослідники відзначають, що «для оповідності Г. Пагутяк провідною стає опозиція духовне-тілесне, авторська інтровертна психологія творчості так чи інакше демонструється різного роду містифікаціями, мовою натяків, що дає нам змогу говорити про інтуїтивний психологічний тип. Інтуїція як психологічна домінанта веде її до пошуку утаємниченої мови» [4, с. 16].

Г. Пагутяк вдалося створити власний літературний світ, обмежений селом Уріж. Уріж – це сон, примарний, чуттєвий світ, часто незрозумілий, інтуїтивний, зітканий із релігійних вчень про кінцеву долю людства і чарівних казок. Г. Пагутяк пише урізьку хроніку,

хроніку душі, яка постійно пам'ятає про смерть, тому від неї віє холодом потойбічного світу.

Художній світ повісті «Захід сонця в Урожі» є багатокомпонентним явищем зі своїми внутрішніми законами побудови та складовими частинами. З точки зору міфологічної свідомості можна простежити два рівні прочитання: 1) цікава історія з містично-химерним сюжетом (опирі, пророчий сон Моряка, магічна поява камінця); 2) сакральньо-притчева оповідь (космогонія, перетворення життя-смерть, зрада-любов, єдність із природою).

«Фірмовим знаком» письменниці є спроба художньо осмислити людську душу в ракурсі містичного бачення світу. Однією із прикметних особливостей осмислення потойбічного, містичного у прозі Г. Пагутяк є те, що потойбічні істоти не є злими – переважно вони нейтральні. Іноді через них передається думка про наперед визначену, невідворотну долю, наприклад, опирі вбивають непотрібних, втомлених від життя людей. Повість «Захід сонця в Урожі» відіграє особливу роль у творчості письменниці, бо в ній оповідь про опирів ведеться від імені їхніх жертв – Чоловіка і Жінки. Вони обоє нещасливі, байдужі й самотні, «зруйновані безкінечністю нашого побуту в Урожі» [6, с. 15]. Сюжет твору розгортається навколо дилеми, кого ж врешті-решт не жаль. Проте, люди за них самі вирішують цю проблему. Жінка віднаходить внутрішню гармонію і сили рухатися вперед «Мої думки знову звільнились, бо їм вистачило простору. Пізно жалкувати за втраченою порожнечою» [6, с. 60], у той час, коли її чоловік навпаки втрачає волю до життя «Нудьга з'їла мене» [6, с. 60], тому гине той, у кого немає майбутнього. Втручання потойбічного світу допомагає героїні повісті «Захід сонця в Урожі» усвідомити кінець своїх взаємин як із Чоловіком, так і з Моряком, заради якого вона покинула родину.

Г. Пагутяк зізнається: усі її книги народжені снами. Сновидіння є основоположним сюжетотвірним елементом у творчості письменниці. Згідно теорії З. Фрейда: «Наші нічні сні – це не що інше, як такі власне фантазії, що можна довести за допомогою тлумачення снів. Мова у своїй неперевершеній мудрості вже тоді вирішила питання про суть снів, коли вона розпорядилася називати повітряні творіння людини, що фантазує «снами-серед-білого-дня-мрії»...Вночі у нас оживають і такі бажання..., які ми мусимо приховувати самі від себе, які саме тому

витісняються, переходячи у несвідоме» [1, с. 87-88]. Духовний простір героїні закодований саме у снах, оскільки вона час від часу пірнає у себе, намагаючись знайти ліки від душевного неспокою. Саме теорія снів Фрейда була для головної героїні повісті «Захід сонця в Урожі» першоджерелом тлумачення записаного у зошит сну: «Фрейд каже, що сні уособлюють наші бажання. Коли добре витлумачити сон, можна багато чого дізнатися про себе...Хата у воді, безперечно означає моє тіло у лоні матері. Я хотіла туди повернутись, щоб знайти захист. Морське джерело – це несподівана з'ява Моряка, який здатний захистити мене. Чоловік у барвистому лахмітті – мій колишній чоловік. Барвисте лахміття вказує на наші труднощі, які ми колись прикрашали. Те, що він намагається мене з'їсти і вдає із себе опира, – цензурний варіант злягання. Він хоче викликати у мене страх, щоб вдовольнити своє бажання. Але страху я не відчувала. Отже, це щось не те» [6, с. 41-42]. Жінка називає своє перебування у світі «напівсонним животінням», виявляючи в цих словах ознаки розладу самості, втрату природних інстинктів.

Як зазначає О. В. Карабльова: «Для Галини Пагутяк характерне тяжіння до психологічного та феноменологічного повноцінного відтворення переживання самотності, адже ця категорія розглядається в її творчості як гуманістична характеристика людства, через яку воно спізнає глибини в парадигмах хаосу й упорядкованості» [4, с. 15]. Варто звернути увагу на аналітичну психологію К. Г. Юнга, «оскільки центром психіки для Юнга є архетип Самості, то самореалізація особистості відбувається через заглиблення в надра колективної підсвідомості» [1, с. 91]. Містифікуючи світ релігійності, Г. Пагутяк повністю позбавляє своїх персонажів статевих ознак та не актуалізує уваги на статевих взаємостосунках, адже для неї ціннісно вартісними є лише сакральні пориви людини, через які, за її переконанням, людина й може позбавитись самотності. Однією із форм символізації самотності в художньому тесті є матриархальні міфологічні мотиви: самотність Урожа як втіленого на землі жіночого раю, як материнського лона чутливості й первісного яйця.

Змістом колективного несвідомого є архетипи. Архетип Сонця, згідно з теорією Юнга, насправді є символом джерела життя й вищої цілісності людини. Героїня повісті інтуїтивно вбачає джерело



внутрішнього світла в сонці, адже темрява зовнішнього життя негативно впливає на формування особистої психічної рівноваги: «Не знаю більше ніякого світла, крім світла призахідного сонця» [6, с. 10]. Жінка відчуває, що лише у природи можна отримати відповіді на життєво необхідні питання, знайти душевний спокій, відряду й полегшення. Найдієвішим засобом лікування душевних ран героїні є похід в ліс або мандрівка полем, саме тому вона закликає: «Давай підемо по гриби. Це найкращі ліки від поганих думок» [6, с. 42]. Похід у ліс символізує заглиблення у підсвідомість, досягнення найпоємніших глибин душевного стану героїні.

У художньому світі повісті присутня атмосфера відчуження, передана наскрізними міфологемами самотності та порожнечі: «Рай – це пустеля, де нічого нема і бути не може, як казали середньовічні містики. Чого ж ти хочеш, небого, коли маєш Рай?» [6, с. 22]. Цілісна самотність героїні Галини Пагутяк має міфологічний підтекст, зумовлюючись її перебуванням у найнапруженіших зв'язках з архетипним праобразом, який і задає такий тип поведінки героїні.

**Висновки.** Отже, проза Г. Пагутяк належить до літератури фентезі XXI століття. Саме крізь призму літературного доробку, письменниця намагається досягнути таємниці навколишньої дійсності, використовує при цьому психологічні елементи та теорію архетипів як невід'ємну частину аналізу душевного стану героїв. Міфологізуючи текстовий простір, надаючи йому сакрального значення, Г. Пагутяк іде шляхом універсалізації всього, що у тому просторі опиняється, інтуїтивно повертаючись до уявлення про вищий світ, оновлений, духовний, при цьому відбуваються пошуки несвідомого у внутрішньому світі головних героїв.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
2. Владимірова В. Фольклорні мотиви в сучасній українській жіночій прозі / В.Владимірова // Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 30-31 січня 2015 р. – Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2015. – С. 6–9.
3. Зарицький О. М. Чарівний світ художньої фантастики: чеська соціальна і романтична фантастика у другій половині ХХ ст. / О. М. Зарицький. – К. : Центр вільної преси, 2000. – 143 с.
4. Корабльова О. Засади міфопоетики художньої версії самотності у прозі Галини Пагутяк / О. Корабльова // Донецький вісн. наук. товариства ім. Т. Шевченка. – 2007. – Т. 17. – Донецьк, 2007. – С. 15-20.

5. Мельник Н. Проникнення в іншу реальність (українська магична новела наприкінці ХХ ст.) / Н. Мельник // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 46–51.

6. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – 368 с.

7. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) / Т. Тебешевська-Качак // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 51-58.

**Миняйло В. С. Проза Галини Пагутяк в контексте постмодерних художественно-эстетических поисков современной украинской литературы.**

*Стаття посвящена дослідженню прози Г. Пагутяк в контексте постмодерних пошуків сучасної української літератури. Проаналізовані різні підходи літературознавців щодо жанрової приналежності творчості письменниці. Розглянуто повість «Закат солнца в Уроже» як національний варіант жанру фентези.*

**Ключевые слова:** інтерпретація, міфологічний образ, філософізм, міфологема.

**Miniailo V. The prose of Galina Pahutyak in the context of the postmodern aesthetic exploration of modern Ukrainian literature.**

*The article is devoted to the study of prose of G. Pahutyak, in the context of the postmodern exploration of modern Ukrainian literature. Different approaches were analyzed about place of prose regarding the genre. The story «The sunset in Uroge» was considered as a national variant of the fantasy genre.*

**Key words:** interpretation, mythological image, philosophism, mythologising.

**А. В. Олешко**

### **ЕКОКРИТИЦИЗМ І РОМАН А. ШТІФТЕРА «БАБИНЕ ЛІТО»: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ**

*У статті розглянуто новий напрямок у вітчизняному літературознавстві – екокритицизм. Відмічені його основні принципи та прояви у літературному творі. З позицій екологічної критики висвітлено роман австрійського письменника Адальберта Штіфтера «Бабине літо».*

**Ключові слова:** екокритика, екотекст, структура художнього твору, навколишнє середовище.

**Постановка проблеми.** В епоху глобалізації, шаленого росту споживчого попиту та урбанізації постають гострі питання екології та навколишнього середовища. Техногенна криза вимагає глибокого розуміння людського впливу на природу та усвідомлення необхідності реформування системи етичних принципів сучасного соціуму. Не лише вчених-практиків хвилює ця проблема, але і теоретиків – істориків, антропологів, філологів, літераторів. Це спричинило виникнення такого нового напрямку, як екокритика, екокритицизм (ecocriticism, environmental criticism)

**Мета статті** – визначити засади екокритицизму, як нового напрямку в літературознавстві та дослідити основні риси екотексту

на прикладі роману австрійського письменника Адальберта Штіфтера «Бабине літо».

Екокритика, як нова течія у літературознавстві виникла в 1990-х роках і зараз знаходиться на активному етапі свого становлення. Сам же термін «екокритика» вперше був використаний у 1978 році американським дослідником Ульямом Рукертом. Під «екокритикою» зазвичай розуміють галузь дослідження літератури про природу. При прочитанні твору з позицій екологічної критики, читач повинен звернути увагу не на внутрішній світ та переживання головного героя, а на зовнішній, на умови, в яких він знаходиться, на оточуючий його світ. Акцент в екотексті ставиться на оточуючому, а не на внутрішньому.

**Аналіз актуальних досліджень.** Слід зазначити, що екологічна критика має на увазі певний підхід до вивчення літератури, а не конкретний метод дослідження. Вона окреслює природо-центричний підхід до літературознавства. [2, с. 8] Широкої зацікавленості екокритика набула серед американських та британських вчених-літературознавців.

Американська дослідниця Черіл Глорфелті винесла на широкий розгляд відносини «людина – природа», де особлива увага приділяється природі та її зображенню у літературі. Також, маємо зазначити, що не тільки в Америці цікавляться новим літературним напрямком, але й у Великобританії, там екокритику позиціонують як «зелені студії» [Green Studies]. В українському літературознавстві екологічна критика ще не знайшла широкого відгуку серед дослідників, але вже робляться певні екокритичні розвідки [1, с. 5-10].

Як зазначає І. М. Сухенко, «предметом екокритичних досліджень можна вважати взаємозв'язок природи та культури як сфери функціонування людини, особливо репрезентація цього взаємозв'язку на рівні мови та літератури»[4, с. 262].

**Виклад основного матеріалу.** Одним із яскравих прикладів екотексту у німецькомовній літературі є твори австрійського письменника XIX століття Адальберта Штіфтера (1805–1868).

Хоча А. Штіфтер не дуже відомий вітчизняному читачеві, все ж його твори можна розглядати з позицій найсучасніших літературних течій, зокрема з точки зору екологічної критики. Адальбер Штіфтер – представник пізнього романтизму. Письменник навчався в

бenedиктинський гімназії в Кремс-мюнстер (Верхня Австрія). Пізніше Штіфтер так згадував про навчання в гімназії: «... там міг я щодня спостерігати прекрасні ландшафти блакитних Альп у всій їх пишноті, там вчився я малювати, насолоджувався люб'язністю відмінних вчителів, знайомився з творчістю старих і нових поетів» (6, с. 1). У 1826 році Штіфтер приступає до вивчення права у Віденському університеті. До цього часу відносяться його перші поетичні досліди, натхненні творами Гете, Гердера і Жана Поля. Творчість Штіфтера, що належала до епохи Бідермаєру, високо цінували Гофмансталь, Томас Манн, Петер Гандке, а Ніцше вважав його стиль довершеним. Герої творів Штіфтера – одинаки, що прагнуть злитися з природою – істинною сутністю людини. Головний герой роману А. Штіфтера «Der Nachsommer» (1857), Генріх Дрендорф, проходить шлях свого становлення як особистості, мандруючи горами, вивчаючи ландшафти, флору та фауну. Генріх вимірює глибину гірського озера, складає схеми місцевості, робить замальовки. Герой має на меті точно зобразити побачене, зрозуміти сутність всього оточуючого світу. При цьому Генріх проявляє себе дуже відданим своїй справі: «Ich war sehr eifrig und gab mich manchem einmal ergriffenen Gegenstande mit all der entzündeten Lust hin» (7, с. 23). Молодий хлопець намагається пізнати все навколишнє, ні в якому разі не зашкодивши йому. Роман сформований радше за «антиглобалізаційними тенденціями» [3, с. 289]. Це розповідь про подорожі героя задля пізнання навколишнього світу, спостереження за звичним, для відкриття в ньому незвичного, нового. Герой «Бабиного літа» постійно знаходиться в дорозі, його шлях веде не тільки вперед, він постійно повертається і до будинку з трояндами, і додому, до батьків. На початку твору Генріх, в пошуках прихистку від дощу, приходять до будинку з трояндами.

Стіна, оповита трояндами, що чарують око своє різноманітністю, красою та доглянутістю, увиразнює контраст між міським життям та життям на лоні природи. «Es waren zudem fast alle Rosengattungen da, die ich kannte, und einige, die ich noch nicht kannte.<...> Auch das Grün der Blätter fiel mir auf. Es war sehr rein gehalten, und kein bei Rosen öfter als bei andern Pflanzen vorkommender Überlastung der grünen Blätter und keine der häufigen Krankheiten kam mir zu Gesichte.» (7, с. 45). Така неймовірна краса є результатом кропіткої праці хазяїна будинку Різаха. Він переконаний, що природа – це чіткий механізм, який також потребує свого майстра.

На сторінках роману «Бабине літо», який складається з трьох частин та 17 розділів, відбувається не досить багато подій, як для такого, значного за обсягом твору. Читач не знайде в книзі бурхливих інтриг, різких поворотів, незвичайних подій або чогось подібного. Головний герой (Ich – Erzähler), що розповідає свою історію у формі записів у щоденнику, веде читача своїм життям на лоні природи. Історія кохання не є головним мотивом у тексті, це, радше історія розвитку особистості через естетичні та практичні засади. Усі знання отримані Генріхом, дала йому природа, навколишній світ. Навіть фізичні прилади не є настільки точними у своїх показниках та вимірах, як комахи, тварини та рослини, життя яких залежить від погоди. Природа виступає як головний вчитель, ствердження якого не викликають заперечень. Навіть гостинний господар будинку не називає свого імені і герой не знає, де він провів свій день «... bei wem ich denn diesen Tag und die zwei Nächte zugebracht habe. Er hat um meinen Namen nicht gefragt, und hat mir den seinigen nicht genannt. Ich konnte mir auf meine Frage keine Antwort geben» (7, с 74). Тим не менш, господар проводить свого гостя всіма кімнатами свого будинку та показує йому всі свої володіння. Різах створив на своїх землях ідеальний світ, який потребує постійного догляду та праці. Така концепція природної організації та порядку наштовхує на роздуми про циклічність та повторюваність подій як у природі, так і в житті героїв.

Сам же автор виступає опосередковано, він не виказує свого власного ставлення до героїв та світу, створеного ним. Він не є психологом і не намагається дати пояснення вчинкам своїх героїв, судити їх чи виправдовувати. Стилїстика роману підпорядкована вибраній автором формі щоденника і тому мова проста за формою, переконує щирістю почуттів і деталізованими описами, завдяки цьому письменник створює неповторну атмосферу. У романі ніби-то зустрічаються два світи: наукова точність та мистецтво письменника, завдяки чому природні явища не просто описуються, а стають гармонійною частиною світу і людського буття.

**Висновки.** Оскільки в романі «Бабине літо» представлений не тільки багатий внутрішній світ героїв, а й прекрасне, неповторне навколишнє середовище, яке, подекуди виходить на перший план розповіді, то можна з упевненістю стверджувати, що роман є ідеальним прикладом екологічного тексту. Дослідження

представленого твору з позицій екологічної критики, на нашу думку, сприятимуть визначенню рис та характеристик притаманних екологічному тексту, також завдяки екологічному прочитанню роману, твір постає перед нами в новому амплуа, а саме як твір, що є прикладом ідеального співіснування людини та природи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Горболіс Л. М. Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування ( на прикладі «Лісової пісні» Лесі Українки) / Л. М. Горболіс // Філологічні трактати. – 2011. – Т 3, №3. – С. 5–10.
2. Гречишкіна С. В. К вопросу исследования современной литературы о природе: аспекты изучения эколитературы / С. В. Гречишкіна // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – №387. – С. 8–14.
3. Жлуктенко Н. Ю. Структури екотексту в романі Т. Корагесена Бойла «Завіса з тортильї» [Електронний ресурс] / Н. Ю. Жлуктенко – Режим доступу до ресурсу: [http://www.philolog.univ.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi\\_studii\\_2013\\_37\\_1/287\\_295.pdf](http://www.philolog.univ.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2013_37_1/287_295.pdf).
4. Сухенко І. М. Екокритичні орієнтири на сучасному етапі літературозначих досліджень: проблема визначення [Електронний ресурс] / І. М. Сухенко // Кримський архів. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <http://daportal.org/upload/2013/11/08/77a489869f7351c6f01dcb93a2a6aed.pdf>.
5. Korten L. Überlegungen zur textorientierten Spannungsanalyse Anlässlich einer Lektüre von Adalbert Stifters «Der Nachsommer» [Електронний ресурс] / Lars Korten. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=14323](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14323).
6. Stifter Adalbert. Leben [Електронний ресурс]. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: [https://de.wikipedia.org/wiki/Adalbert\\_Stifter](https://de.wikipedia.org/wiki/Adalbert_Stifter).
7. Stifter A. Der Nachsommer / Adalbert Stifter. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. – 799 с.

**Олешко А. В. Екокритика и роман А. Штифтера «Бабье лето»: точки соприкосновения.**

*В статье представлено новое направление в отечественном литературоведении – экокритицизм. Отмечены его основные принципы и проявления в литературном произведении. С позиций экологической критики рассмотрен роман австрийского писателя Адальберта Штифтера «Бабье лето».*

**Ключевые слова:** экокритика, екотекст, структура художественного произведения, окружающая среда.

**Oleschko A. Ökokritik und Roman von Adalbert Stifter „Der Nachsommer“: Auflagepunkte.**

*In diesem Beitrag geht es um eine neue Richtung in der heimischen Literaturkritik – Ökokritik. Es werden die Hauptideen der Ökokritik und ihre Erscheinungsformen in einem literarischen Werk festgelegt. Aus der Sicht der Umweltkritik wird der Roman des österreichischen Schriftstellers Adalbert Stifter «Der Nachsommer» errötet.*

**Stichwörter:** Ökokritik, Ökotext, Struktur des literarischen Werkes, Umwelt.

## МІФОРИТУАЛЬНА СЕМАНТИКА ТАНЦЮ У ДРАМІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ «НІЧ НА ПОЛОНІНІ»

*У статті на основі драми О. Олеся «Ніч на полонині» досліджується міфообрядова приуроченість танцю та його ритуальний вияв. Танець, танцювальні фігури є важливими складовими, що впливають на формування концепції твору, допомагають відтворити цілісну картину подієвості, настроєвості драми та психологію героїв. Прикметну роль у змалюванні танцю відіграють солярна символіка, часопросторові конструкції тощо.*

**Ключові слова:** міфоритуальність, танець, аркан, подолянка, фігура «коло».

**Постановка проблеми.** У сучасному літературознавстві танець у художньому освоєнні українських письменників потребує ґрунтовного дослідження. Тому доцільно для аналізу танцю у художньому творі залучати міждисциплінарний підхід. у драмі «Ніч на полонині» О. Олеся танець потребує комплексного дослідження, позаяк залучена у твір хореографічна композиція є органічною складовою цілісної концепції художнього твору.

**Аналіз актуальних досліджень.** Кінець XIX – початок XX ст. ознаменувався пошуком нових канонів у мистецтві, залученням до літератури різних видів мистецтва: музики, хореографії, скульптури, архітектури, живопису. Тому праці таких дослідників як Т. Гребенюк, О. Турган спрямовані на висвітлення особливостей художнього освоєння танцю у творах українських письменників кінця XIX – початку XX ст. крізь ракурс космічної світобудови. Однак окремі аспекти декодування танцю (архаїка танцю, символіка рухів, ритуалів тощо) у драмі «Ніч на полонині» ще залишаються не вивченими, що й визначає новизну нашої статті.

**Мета статті** – проаналізувати особливості вияву міфоритуальної семантики танцю в драмі О. Олеся «Ніч на полонині». Вирішення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: 1) виявити і проаналізувати складові танцю у драмі «Ніч на полонині» О. Олеся; 2) декодувати міфоритуальну основу танцю та її роль у формуванні художньої концепції твору.

**Виклад основного матеріалу.** У драмі Олександра Олеся «Ніч на полонині» танець представлений як код гуцульської культури, репрезентант дуалістичної віри. Драматург відтворює танець у двох іпостасях: танець-зваба і танець-традиція. Тому для декодування міфоритуальності танцю у драмі «Ніч на полонині» О. Олеся варто

звертати увагу на авторські ремарки. Так на початку драми акцентується на місці й часі подій: «Полонинська галявина. Колиба. Зрідка дерева, що переходять у праліс. Поволі вечоріє» [2, с. 200]. Спостерігається швидкість перебігу зав'язки: діалог Івана зі Степаном підкреслює магічність часопростору, в якому перебуває молодий гуцул. У мовній картині світу Степана відкриваються грані народно-релігійних вірувань гуцулів: «Там, в долах, люде...скрізь церкви / Ну, все нечисте й подалося на гори, в праліс, до трави / І тут осіло й розвелось... От люди кажуть, може й ти: «Перевелися вже чорти! – А це не так! Нечиста сила всі полонини полонила! І варт вночі лиш не заснути – все будеш бачити і чути. / І я не вірив, та на горах переконався я сам в потворах» [2, с. 205]. Важливу роль у житті гуцулів відіграють елементи язичницьких вірувань: скажімо, демонічні істоти постають як альтернатива пояснення природних сил Землі. Уповні зрозумілим є бажання Івана поринути у сон, тобто позбутися відчуття страху від можливої зустрічі з демонічними представниками пралісу: «Лягти б мерщій, а там і сонце, й день ясний!» [2, с. 205]. Як відомо, демонічні істоти зникають на світанку, а в день їхня магічна сила загалом не загрожує життю людини.

У драмі О. Олесь колоритно відобразив світ потойбіччя. У творі мавки виконують важливу функцію у житті пралісу як осередку існування. «Ми праліс цей стережемо» [2, с. 209], – зауважує одна з мавок. Канонічні закони простежуються у біоритмах існування земного і потойбічного світів: виходять зі світу потойбіччя вечірньої доби, коли сонце втрачає силу: «Вплив місяць і посріблив ніч. Дві мавки з сміхом вибігають з лісу» [2, с. 206].

Танець у драмі О. Олеся виконує ключову роль – навколо нього розгортаються події твору. Танець співпадає з розвитком стосунків Івана й Мавки. Каталізатором розвитку взаємин гуцула з демонічною істотою є тілесний контакт. Поцілунок Івана з Мавкою – це плата за послугу (вишиту сорочку). Як наслідок поцілунку – зниження опірної здатності Івана протистояти демонічній звабі: «Спасибі, Мавко / а сюди колись, як схочеться, прийди» [2, с. 211]. Однак такий перебіг подій уповні виправданий, адже події драми розгортаються на тлі купальської ночі. Після тілесного дотику розпочинається танець-зваба мавок. У картині III зазначено: «Галява. Вечір. Мавки, взявшись за руки й зробивши коло, співають і роблять ритмічні рухи» [2, с. 221].



Танець і спів виконують функцію чарування, своєрідного замовляння. Тому для інтерпретування міфоритуального дійства варто аналізувати кожен із елементів. У драмі «Ніч на полонині» танець ритуально приурочений купальській ночі. На переконання с. Павлюка, «купальська символіка – символіка, що стосується одного із найпоетичніших свят праукраїнців Івана Купала, що відбувалося у ніч з 23 на 24 червня /7 липня. Як відомо, Іванів день припадав на час літнього сонцестояння, присвячувався Сонцю, Купалу /Купайлу – богу родючості, врожайного літа, лікарських рослин, кохання. Чільне місце в купальській обрядовості посідала ідея плодючості. Вона виражалася в асоціативних зв'язках між родючістю природи і жіночою фертильністю: чітко простежується прерогатива дівчат і жінок в обрядових діях /розпалювання купальського вогню, виконання пісень, вінкоплетіння, прикрашення купальського деревця, збирання ягід, зілля/» [4]. Заслужують на увагу і фігури танцю. Наприклад, коло, що має магичну функцію і є ключовою фігурою у танці, позаяк імітує рух небесних тіл. Виконання фігури *коло* підпорядковується ритуальному обряду мавок, оскільки «24 червня /за старим стилем/ сонце досягало зеніту своїх можливостей, і злі сили /відьми, чарівники/, за народними віруваннями, ставали особливо небезпечними у цей день» [4]. Отже, виконання мавками ритмічних рухів приурочені силі небесного тіла. Про ритуальність танцю мавок та його призначення свідчить також і спів, що має ознаки замовлянь: «Темніють доли. Мовчать Карпати /Стомлене сонце лягає спати. Засвітить місяць, засяють зорі / Земля потоне в сріблястім морі...» [2, с. 221]. Мавки поклоняються своєму небесному світлу – місяцю, адже саме його силою вони послуговуються під час власних обрядів-зваб.

Автор детально конкретизує ритуальне дійство: «Ясна ніч, але дерево кидає тінь на колибу, на місце де спить Іван. На галявині перед лісом танцюють і співають мавки. Їх оточують різні лісові духи, часом беручи участь у танку. Чотири потвори грають на сопілкутрембіту й флюари» [2, с. 237]. У цьому дійстві залучена й молодь. Про часову обмеженість ритуального дійства свідчать слова одного з учасників: «Співаймо, танцюймо до рана» [2, с. 237]. У драмі відображено тісну взаємодію земного та потойбічного світів; скажімо, дотримання представниками пралісу людських звичаїв, про що свідчать слова однієї з мавок: «Заграйте, музики, аркана!» [2, с. 237]. Про

неможливість покинути світ потойбіччя влучними є слова старої потвори: «Чудне щось діятися стало / Одвічні діти полонини перейняли в людей з долини пісень, танків їх вже чимало / Своїх не знаємо неначе / Чи вже забули, їх ледачі?!» [2, с. 237].

У драмі через опозицію «свій – чужий» заявлений конфлікт культурно-релігійних уявлень людини та демонічного світу. Прерогативою для істот пралісу залишається вірність звичаям. Тому зіткнення одвічного конфлікту «батьки – діти» закінчується відданістю молоді традиціям: «Ой місяцю-князю, і ви зіроньки / Світить нам, дивіться на наші танки / Свої хороводи водить до світанку / А ми затанцюєм свою полонянку» [2, с. 238]. У примітці до драми «Ніч на полонині» зазначено, що полонянка – фантастичний танець [2, с. 238]. Про ритуальність дійства свідчить звертання однієї мавок до місяця-князя й зір. Із вуст демонічної істоти лунає заклик до небесних тіл водити хороводи.

Описані у драмі «Ніч на полонині» танцювальні дійства набувають чіткого міфоритуального контуру. Молоді мавки повертаються до першовитоків культури – вони танцюють «полонянку». Як відомо, у танці «полонянка» акумулюються сила рухів, позаяк кожен із рухів учасників ритуального дійства чітко підкорядкований меті: найбільш ефективно використати купальську ніч. Танець «полонянка» закінчується забавами молодих демонічних істот, які мають багато спільного з земним світом: як і молодь, демонічні істоти надають великого значення ворожінню, пошуку власної долі у купальську ніч. Так із діалогу мавок дізнаємося про сакральність дійства: «Скажи, де папороть цвіте? / І з неї хто вінок сплете?» [2, с. 240] – «Я бачу квітку золоту / І перша я вінок сплету» [2, с. 240]. Молодь вирушає на пошук цвіту папороті, полишивши простір ритуального дійства. Таким чином, танець мавок «полонянка» у драмі О. Олеся є заключним у міфоритуальному дійстві, адже його учасники опиняються поза межами магічного простору. Кожен із них припиняє танець, а відтак нівелюється сакральність танцювальних рухів. Повертається у власну систему координат – у земний світ – і молодий гуцул Іван. У його сні-уяві спостерігається боротьба свідомого та підсвідомого. Сексуальне лібідо уві сні перемагає здоровий глузд, тому цілком логічним є репліка Івана: «Іван з того місця, де вчора ліг спати, крізь сон...»: «Мені ні вмерти, а ні жити... (Кричить). Покинь,

покинь мене душити!» (Схоплюється й протирає очі» [2, с. 250]. Іван повертається у реальний часопростір.

**Висновки.** У драмі «Ніч на полонині» О. Олеся представлено танець-звабу, традиційні танці (хоровод, подолянка), учасниками якого є істоти демонічного світу. Виконання танців приурочено сакральності купальської ночі. Спостерігається тісний енергетичний зв'язок учасників міфоритуального дійства з рухом небесних світил. Танець у драмі «Ніч на полонині» О. Олеся є однією з сюжетотворчих складових. Танець, танцювальні фігури сприяють декодуванню та формуванню цілісної художньої концепції твору.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Мамонтов Я. Українська драматургія передреволюційної доби (1900–1917) / Я. Мамонтов // Триста років українському театру. 1619–1919 та інші праці. – К. : ВІП, 2003. – С. 383-416.
2. Олесь О. Твори: у 2 т. – Т. 2. / Олександр Олесь. – К. : Дніпро, 1990. – 683 с.
3. Турган О. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : [монографія] / О. Турган, Т. Гребенюк. – Запоріжжя: Просвіта, 2008. – 292 с.
4. Українське народознавство : навч. посібник / [за заг. ред. д-ра іст. наук С. П. Павлюка та ін.]. – Львів : Фенікс, 1997. – 601 с.
5. Хороб С Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 413 с.

**Рева Т. В. Мифоритуальна семантика танця в драме Александра Олеся «Ночь на полонине».**

*В статтє на основе драмы А. Олеся «Ночь на полонине» исследуется мифообрядовая приуроченность танца и его ритуальное проявление. Танец, танцевальные фигуры являются важными составляющими, которые влияют на формирование концепции произведения, помогают воссоздать целостную картину событийности, настрой драмы и психологию героев. Отличительную роль в описании танца играют солярная символика, часопространственные конструкции и т. п.*

**Ключевые слова:** мифоритуальність, танец, аркан, подолянка, фігура «круг».

**Reva T. Myforytualnaya semantics dange in drama Alexandra Olesya «Night in the meadow».**

*On the basis of A. Olesya drama «Night of the meadow» examines mifoobryadova affinity dance performances and its ritual expression. Dance, dance pieces are some of the key concepts of work, as helping to recreate a complete picture of the artwork using decoding solar factor symbolism, ritual timespace etc.*

**Key words:** miforytualnist, dance, lasso, podolyanka, the figure «circle».

**ФЕНОМЕН ОБРАЗУ ПІДЛІТКА У РОМАНІ  
Л. ДЕРЕША «ПОКЛОНІННЯ ЯЩІРЦІ»  
І ПОВІСТІ Д. СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ В ЖИТІ»**

*У статті у порівняльному аспекті розглядаються образи підлітків, створені у романі Л. Дереша «Поклоніння ящірці» та повісті Д. Селінджера «Над прірвою в житті». Констатується, що діапазон творів підліткової тематики широко представлений у світовій літературі ХХ століття. У творах Л. Дереша та Д. Селінджера зображено героїв, які переживають самотність, байдужість зовнішнього світу, власне самопізнання і самоідентифікацію. Знайдено точки дотику між психологією, світосприйманням героїв означених творів.*

*Ключові слова: підліток, тінейджер, компаративістика.*

**Постановка проблеми.** У сучасному порівняльному літературознавстві істотно не вистачає досліджень у галузі дитячої та підліткової літератури, зокрема, в аспекті зіставлення творів української та світової літератур. Образи тінейджерів у творах «Поклоніння ящірці» українського письменника Л. Дереша та «Над прірвою в житті» американського прозаїка Д. Селінджера не розглядались літературознавцями в одній площині, що доводить перспективність цього дослідження.

**Аналіз актуальних досліджень.** Творчий доробок Л. Дереша став об'єктом зацікавлення багатьох дослідників (Н. Герасименко, Т. Денисова, Т. Котовська, О. Логвиненко, М. Цуканова), які досліджували специфіку авторового задуму. Дослідники творчості Д. Селінджера (Л. Леттис, Н.Марченко, О. Скобельська) переконують, що письменник зумів створити новий тип героя, показав фальш життя американського суспільства.

**Метою статті** є компаративний аналіз образу тінейджера у творах українського й американського прозаїків. Вирішення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: розкрити специфіку творчої манери авторів, проаналізувати особливості творення образів підлітків.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема підлітків досить гостро й дискусійно представлена у світовій, зокрема, американській та українській літературах ХХ століття. Своєрідним чином ця проблематика трансформується на вітчизняному ґрунті, причому, незважаючи на довгочасне відмежування української та світової літератури, можливі чіткі тематичні та літературознавчі паралелі.

У цілому підлітковий вік трактується у психології як перший перехідний період від дитинства до зрілості. Цей етап триває від 11-12 до 18 років, коли в особистості дитини відбуваються складні й суперечливі зміни, що дають підставу вважати цей вік важким і критичним. Вони стаються несподівано і стрибкоподібно, бо розгортається процес статевого дозрівання, що провокує посилення збудливості психіки підлітків, нервовості та швидкої втомлюваності. Цей період розвитку особистості науковці почали розглядати приблизно з 1904 року завдяки дослідженням Гранвілла Стенлі, відомого американського психолога та педагога. З часом усвідомлення особливостей цього вікового періоду спричинило появу специфічного культурного дискурсу «тінейджерства» (термін з'являється у 1956 р.) – журнали, передачі, культурні заходи.

Фактично вісьовим концентричним явищем так званої «підліткової літератури», який засвідчив ключові проблеми цього напрямку літературної творчості, став твір Д. Селінджера «Над прірвою в житті», написаний у 1951 році. Авторіві вдалося створити новий, вражаючий образ підлітка. Ім'я Голдена Колфілда тепер перебуває в одному ряду з Дон Кіхотом і Гамлетом, воно стало синонімом особливого типу свідомості, характерної для багатьох підлітків у час їх переходу до світу дорослих. Самотній голос героя Селінджера прозвучав голосно, сміливо і зухвало, адже *«Голден Колфілд звинуватив сучасну йому Америку у лицемірстві, зухвальстві, бездушності»* [6, с. 33].

Перипетії в житті Голдена розпочинаються з того, що його виганяють зі школи через неуспішність. Хлопцеві насправді страшно й самотньо, однак він приховує це за притаманною підліткам бравадою й удаваним цинізмом. Спротив Голдена відносно дорослого світу викликаний тим, що він не знаходить необхідної підтримки й розуміння. У його роздумах відчувається надзвичайна відстороненість від інших, зокрема дорослих, котрі складають про нього власну думку, не помічаючи його вразливості й незахищеності.

Голден по-своєму щирий, розумний, романтичний, дратівливий та досить сильний за характером хлопець, котрий намагається знайти своє місце в суспільстві, відшукати друзів, які будуть мати подібні погляди на життя. Хлопця дратує нещирість дорослих, їхня зацікавленість соціальним статусом людини, зневага до тих, хто не

досяг високого становища у суспільстві. Голден опирається нещирості світу способом підліткового епатажу, оскільки його юнацький максималізм потребує негайного й кардинального протистояння, що є, звичайно, деструктивним, оскільки для вироблення конструктивного шляху потрібен час.

У силу свого юнацького максималізму він жадав свободи, волі думок та вчинків, правди та щирості, всього того, що робить нас справжніми людьми, а не просто сірою масою без власних поглядів на ситуацію, людину, світ. Голден дуже добре усвідомлював, що має важкий характер, що йому буде складно знайти своє місце в цій реальності. Життя, спосіб існування більшості забезпечених американців хлопцеві не до вподоби, бо вважає все це несправжнім. Колфілду хотілось, аби кожен зняв свою маску та був таким, яким він є насправді. Саме це стає причиною того, що він не може адаптуватися у навколишньому світі. Інколи поведінка юнака буває дещо недоречною та зухвалою: грубощі, образи, іронія та сарказм у спілкуванні. Звичайно, товариші, вчителі, батьки помічають це, проте нічого не можуть вдіяти.

Від самотності Голден частенько розмовляє сам із собою, бо йому ні з ким поговорити про те, що його хвилює. Єдиною людиною, від якої юнак не відмовиться ніколи, є молодша сестра Фібі, яка є для нього втіленням щирості, справжності та ніжності. Він дуже її любить: *«Так кортіло побалакати по телефону з Фібі! Побалакати з розумною людиною»* [5, с. 103]; *«Ви б на неї поглянули! Такої славної, такої кмітливої дівчинки ви зроду не бачили. От уже тямуха!»* [5, с. 104]. Вони навіть радяться щодо майбутнього Голдена. І саме в цей момент до хлопця приходять дивне відіння власного існування: величезне поле жита, на краю якого граються діти, а сам Колфілд – єдиний дорослий у цьому полі, тому тільки він може врятувати малят від падіння у прірву. *«Розумієш, – зізнається він Фібі, – я собі уявив, як маленькі хлоп'ята грають увечері у величезному полі, в житі. Тисячі малят і довкруги – ні душі, жодного дорослого, окрім мене. А я стою на самому краю обриву, над прірвою, розумієш? І моя справа – ловити хлоп'ят, аби вони не зірвалися в прірву. Розумієш, вони грають і не бачать, куди біжать, а тут я підбігаю і ловлю їх, аби вони не зірвалися. Ось і вся моя робота. Стерегти хлопців над прірвою в житі. Знаю, це дурощі, але це єдине, чого мені хочеться по-справжньому»* [5, с. 259].

Голден інтуїтивно відчуває, що дорослому світові можна протиставити лише дітей, бо вони чисті, не зіпсовані, чесні та щирі, справжні, як Фібі чи померлий братик Аллі.

Урешті відчай хлопця доходить крайньої межі, світ йому незатишний, чужий, він ніби виштовхує його, затуляється від нього й викликає відповідну агресію: *«Слухай, як же я все це ненавиджу! Не тільки школу. Все! Ненавиджу жити в Нью-Йорку, і взагалі»* [5, с. 197].

Усе ж Голден дорослішає, але в той же час він – все ще дитина, котра сприймає свої невдачі близько до серця і постійно потребує розуміння й підтримки. Проходить час – і він зрозуміє, що навколо було не таке вже й глобальне зло, як йому здавалось, тому він просто сумує за тим, чого вже ніколи не зможе відчути.

Проблему тінейджер і довколишній світ розробляє у романі «Поклоніння ящірці» один із наймолодших українських авторів – Любко Дереш, котрий несподівано «увірвався» в літературу з творами на молодіжну тематику, близьку йому з огляду на власний вік. Як зазначають критики, його книги можуть бути енциклопедією з життя підлітків: панки, хіпі, репери, растамани, гопники – весь зворотній бік соціального життя, породжений категоричним спротивом дорослому здоровому глуздові. О. Боронь відзначає оригінальність творів письменника, зауважує, що «Любко Дереш – вундеркінд нашого часу. Невже не очевидно кожному, хто прочитав хоч деякі його твори, їх справжня художня цінність – невисока, але своя, не надумана» [1, с. 31]. Зображення у текстах письменника підліткової концепції бачення світу є, на думку Н. Герасименко та О. Логвиненка, не доліком, адже воно не передає художньо-стильової майстерності автора [2, с. 48; 4, с. 6]. Однак при цьому його герої – справжні інтелектуали, які добре знаються на літературі й музиці, мистецтві в цілому, такі собі – злі генії. Так, герої роману «Поклоніння ящірці» кажуть про себе: *«Ось бачите, ми хоч і покидьки, зате з музичною освітою»* [3, с. 32].

Юні герої відокремлюють себе від іншого світу: *«Гладкий Хіппі та Дзвінка мої єдині справжні друзі. Ми брати й сестри в Андеграунді. Ми відщепенці від міського суспільства, від тіла колективу. Бо ми кляті індивідуалісти й паскудні неформали. А неформали, знаєте, не звикли жити за нормами. Радше навпаки: мають дурну манеру їх порушувати»* [3, с. 11].

Ці юні інтелектуали, так само, як Голден Колфілд, протистоять усьому навколишньому світові, шукаючи нового способу життя, свободи, правдивих відповідей на вічні запитання. Уся навколишня дійсність сприймається ними як суцільний абсурд, на котрий можна відповідати тільки цинізмом чи іронією, руйнуючи загальноприйняті моральні догми.

Молоді бунтівники надзвичайно вразливі від почуття самотності, байдужості світу до них. Вони з іронією ставляться до родини, намагаючись таким чином захиститися від нерозуміння й байдужості дорослих.

Ворожість світу конкретизується персонажами, які протиставляються головним героям за своїм інтелектуальним рівнем. Так, найлютішим ворогом оповідача, Міська, а також його друзів у романі є Федя Круговий, старший за них, одинадцятикласник, котрий намагається пригнобити підлітків, принизити їх людську гідність. Загнані у глухий кут, позбавлені можливості розв'язати проблеми, підлітки вирішують убити його. Ця страшна думка видається ним єдиним можливим виходом, оскільки Федя виступає уособленням абсолютного зла. Таким чином, боротьба відбувається між силами «добра» й «зла», «справедливості» й «свавілля», «інтелекту» та «тупості».

Сцена вбивства Феді зображена досить детально, натуралістично. Головний герой, Місько, ділиться з читачем своїми переживаннями, точніше – їх відсутністю: *«Ми вбили й нічого не відчули. Покоління байдужих... Чи шкодую за накоєним? Ні. Чи мене якимсь чином це зачепило? Ні»* [3, с. 171]. Убивство не було покарано, що, на нашу думку, не є випадковістю, оскільки, зображуючи світ підлітків, автор підкреслює їхнє нерозуміння наслідків власних вчинків.

У романі показано тотальне почуття самотності підлітків, що в цілому характерно для молодіжних романів Л. Дереша, котрі розпачливо вигукують: *«Мене не чують, до тебе нікому немає діла», а мені ж просто треба любові!*». Почуття відчуження штовхає підлітків на асоціальні вчинки, нехтування моральними принципами.

Автор, не дозволяючи собі засуджувати поведінку героїв, лише скупі констатує факти. Безпорадність, самотність, самозахист змушують героїв порушити моральні принципи і скоїти тяжкий злочин. Однак агресивне сприймання ворогів одночасно передбачає й зворотній бік – надзвичайну цінність дружби й любові.



Самореалізуватися такий підліток із непростим характером може у світі напівусвідомленого потойбіччя. Вигадані автором стародавні боги і велетенські хробаки, які іноді дуже скидаються на вже відомих персонажів із голлівудського кінематографа, цього завдання не виконують, залишаючись лише елементом для підсилення гостроти сюжету.

Л. Дереш правдиво відтворює психологію, настрої і переживання підлітків, однак у романі практично відсутня авторська оцінка, позитивна програма їхнього виходу з підліткової кризи. Користуючись термінологією Дж. Д. Селінджера, Л. Дереш не прагне «рятувати дитячі душі над прірвою», він показує прірву й пропонує самотужки рятуватися з неї. Автор більше захоплений несвідомим, ніж усвідомленим.

Героїв роману Л. Дереша «Поклоніння ящірці» не можна назвати позитивним, однак Михась та його друзі – персонажі дихотомічні, суперечливі, динамічні. Саме вони розкривають читачеві – і юному, і дорослому – неоднозначність та болісність підліткових переживань, світорозуміння і світосприйняття сучасного тінейджера.

**Висновки.** Таким чином, в обох творах – повісті Д. Селінджера «Над прірвою в житті» та романі Л. Дереша «Поклоніння ящірці» – головним планом дослідження стає образ підлітка, його складне входження у світ дорослих. Герої цих творів почувають надзвичайну самотність, від якої захищаються цинізмом, нігілізмом, грубістю. Вони шукають кохання, розуміння й чистоти: Михась – у коханні з Дзвінкою, Голден – у дитячій чистоті сестрички Фібі.

Натомість твори різняться «інакшістю» оприявленої авторської позиції. Д. Селінджер, не даючи вичерпної відповіді на болючі питання підліткового віку, усе ж намагається вивести свого героя з маргінальної на світлу путь, а Л. Дереш виступає в позиції відстороненого констататора подій, полишаючи фінал на перспективу читацького доосмислення життєвої ситуації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Боронь О. Основы и неотложные задачи литературно-критической практики [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/920-metodologichni-zasadi-ta-nagalni-zavdannja-literaturno-kritichnoyi-praktiki.html>
2. Герасименко Н. Наші підлітки – жертви Стівена Кінга / Н. Герасименко // Слово і час. – 2008. – № 4. – с. 43-48.
3. Дереш Л. Поклоніння ящірці / Л. Дереш. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2006. – 89 с.

4. Логвиненко О. Кому на дорогу: огляд молоді прози / О. Логвиненко // Літературна Україна. – 2001. – 1 квітня. – С. 6.

5. Селінджер Дж. Над прірвою у житті / Дж. Селінджер. – К. : Котигорошко, 1993. – 272 с.

6. Скобельська О. Виклик над безоднею : роман Д. Селінджера «Над прірвою у житті» / О. Скобельська // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2004. – № 9. – С. 33–37.

**Сигута Ю. А. Феномен образу подростка в романе Л. Дереша «Поклонение ящерице» и в повести Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».**

*В статье в сравнительном аспекте рассматриваются образы подростков, созданные в романе Л. Дереша «Поклонение ящерице» и повести Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Констатируется, что диапазон произведений подростковой тематики широко представлен в мировой литературе XX века. В произведениях Л. Дереша и Д. Сэлинджера изображено героев, которые переживают одиночество, равнодушие внешнего мира, собственно самопознание и самоидентификацию. Найдено точки соприкосновения между психологией, мировосприятием героев предложенных произведений.*

**Ключевые слова:** подросток, тинейджер, компаративистика.

**Siguta J. Image phenomenon teenager in the novel L. Deresh «Worship lizard» and the novel D. Salinger «The Catcher in the Rye».**

*The paper deals with a comparative perspective images of teenagers created in the novel L. Deresh «Adoration lizard» and D. Salinger's novel «The Catcher in the Rye». It is noted that the range of works adolescent subjects well represented in the world literature of XX century. In the works of L. Deresh and D. Salinger depicts characters who are experiencing loneliness, indifference of the outside world, their own self-knowledge and self-identification. We found common ground between psychology, worldview heroes proposed works.*

**Key words:** teen, teenager, comparative studies.

**О. В. Скачок**

## **СПОСОБИ ХАРАКТЕРИЗАЦІЇ ПЕРСОНАЖА В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ**

*Стаття присвячена вивченню різних способів характеристики персонажів художнього твору. Кожен спосіб проілюстрований прикладом із роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі.»*

**Ключові слова:** образ, персонаж, характеристика, герой.

**Постановка проблеми.** Персонаж будь-якого художнього твору виступає провідним його елементом, який дає можливість розібратися в нагромадженні мотивів твору, і засобом для їх класифікації та упорядкування. Але, в той же час, існують прийоми, які допомагають розібратися в самій сукупності персонажів та їх стосунках. З одного боку, персонаж необхідно впізнати, а з іншого – він сам повинен привертати увагу в більшій чи меншій мірі. Таким прийомом упізнавання персонажа є його характеристика, або характеристика [3, с. 131].

Літературний персонаж утілює в собі ціннісні орієнтації цілого народу й виступає у якості персоніфікованого етнічного еталону поведінки [1]. Тобто це узагальнений образ людини, котра володіє низкою домінуючих у конкретному суспільстві в певний історичний період особистісних характеристик, що відбивають особливості світосприйняття, системи моральних норм та способу життя. Для найбільш глибокого та повного вивчення цих характеристик, необхідно як можна детальніше досліджувати героїв художніх творів, що можливо лише при їх різносторонньому аналізі. Саме такий процес можна забезпечити, беручи до уваги різні способи характеристики персонажа.

**Аналіз актуальних досліджень.** Вивченням проблем, пов'язаних із образом персонажа, займалися безліч науковців, серед яких О. Л. Баркова, Є. О. Гончарова, В. Б. Шкловський, Б. В. Томашевський, М. М. Бахтін, В. Я. Пропп, О. М. Фрейденберг та інші. У своїх роботах вони розглядали значення образу персонажа та його роль в інтерпретації художнього твору. Проте дослідження в цьому напрямі, як правило, обмежуються загальним аналізом персонажів, як засобу вираження та поєднання основних мотивів твору. Крім того, вчені пропонують розглядати два основних способи характеристики персонажів: прямий і непрямий. У статті маємо на меті проілюструвати кожен спосіб прикладами з роману Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та проаналізувати наведений матеріал.

**Виклад основного матеріалу.** Під поняттям «характеризація» розуміють сукупність прийомів, які використовують у моделюванні персонажа [4, с. 152]. Вона полягає у комплексному представленні головних атрибутів героя, або вводить їх у наратив поступово, наголошуючи на сталості чи змінності персонажа, схильючись до типовості (змушує персонаж експлікуватись як певний тип) чи, навпаки, до індивідуалізації [4, с. 153].

У теорії літератури прийнято розрізняти два основних способи характеристики персонажа: **прямий** та **непрямий**. У першому випадку про риси характеру персонажа повідомляється безпосередньо автором, або за допомогою інших персонажів чи самохарактеризації героя. Найпростішим елементом прямої характеристики є називання героя власним ім'ям. В елементарних фабулярних формах іноді достатньо просто присвоїти герою ім'я, не даючи будь-якої іншої характеристики, для того щоб закріпити за ним певні дії, необхідні

для розвитку подій [3, с. 131]. Схожий прийом спостерігаємо й у Фіцджеральда, котрий назвав свій роман «Великий Гетсбі» («*Great Gatsby*») за ім'ям головного героя. Уже сам прикметник «великий» несе в собі величезне смислове навантаження. Прочитавши лише назву твору, розуміємо, що в ньому мова піде про непересічну, яскраву та неординарну особистість, достойну носити звання «*great*». Однак, після прочитання роману, стає зрозуміло, що така назва носить іронічний характер. З одного боку, Гетсбі – незвичайна людина, з великими здібностями і нестримною життєвою енергією, але з іншого боку, він змарнував себе в гонитві за помилковими цілями – багатством і недостойною жінкою.

У творах часто зустрічається й інший спосіб характеристики – непрямий, який реалізується через опис дій, мови, зовнішнього вигляду, життєвого середовища персонажа або через наведення аналогії. Розглянемо кожен із випадків окремо.

У випадку характеристики персонажа через опис його дій беруться до уваги як одноразові (нережимні), так і звичні дії, при чому перші зазвичай свідчать про динамічний аспект образу, у той час як другі – про його статичність. Обидва види дій, і одноразові, і звичні, можуть належати до однієї з категорій: виконана дія, тобто до уваги беруться реалізовані вчинки; бездіяльність, під якою розуміють щось, що персонаж повинен був зробити, але не зробив; та запланована дія, тобто нереалізований план, чи намір [5, с. 62]. Усі перераховані типи дій можна проілюструвати на прикладі головного героя – Джея Гетсбі. Кожного тижня він влаштовував грандіозні прийоми для сотень гостей у своєму величезному будинку, на які не шкодував грошей: «*In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars... On weekends his Rolls-Rouce became an omnibus, bearing parties to and from the city between nine in the morning and long past midnight*» [6, с. 45]. Ніхто навіть не задумувався, з якою метою влаштовувалися ці вечірки, люди просто приходили повеселитися, навіть без запрошення, а деякі навіть не були знайомі з хазяїном. Розкішні прийоми стали звичною частиною життя героя. З одного боку, така поведінка свідчить про марнотратство та безтурботність Гетсбі, проте далі ми дізнаємося істинну причину такого способу життя. Джей оселився неподалік від коханої і з нетерпінням чекає, коли вона з'явиться на одній з його вечірок. За

таких умов статичність його поведінки набуває зовсім іншого відтінку. Про його відданість та сильні почуття до жінки свідчать і деякі нережимні дії. Так, наприклад, Гетсбі одразу вирішує взяти на себе вину, коли його кохана Дейзі збила людину й навіть не зупинила авто. Усю ніч він вештається у садибі Б'юкененів, аби при необхідності підтримати вражену (з його точки зору), тендітну й беззахисну жінку. Більше того, він не збирається видавати її в жодному разі: «*Was Daisy driving?* 'Yes,' he said after a moment, 'but of course I'll say I was» [6, с. 150]. Тож Гетсбі постає перед нами типовим героєм лицарського роману, котрий вірить у душевну щирість і чистоту своєї коханої і готовий на самопожертву заради неї.

**Мова персонажа** також є важливим інструментом його характеристики. Мовленнєва діяльність, взята з розмов, чи роздумів, може свідчити про певні риси характеру як через її зміст, так і своєю формою. Певна форма, чи стиль мовлення є поширеним засобом характеристики у творах, де мова персонажа індивідуалізована й відокремлюється від мови розповідача. Стиль може вказувати на походження, місце проживання, соціальний клас, чи професію. [5, с. 63]. Іноді для характеристики персонажа достатньо однієї лише його фрази чи речення, наприклад, у випадку Дейзі Б'юкенем під час її розмови з Ніком Каррауєм: «*Tom's getting very profound,' said Daisy, with an expression of unthoughtful sadness. 'He reads deep books with long words in them...'*» [6, с. 19]. Після такого опису малозрозумілих для неї занять свого чоловіка стає зрозуміло, що перед нами жінка не далека за своїм як розумовим, так і духовним розвитком. Подальші події в романі лише підтверджують це. Дейзі легковажна та фальшива навіть у своїх нечисленних материнських проявах, вона байдужа до всього, що не стосується її особисто.

**Зовнішній вигляд** персонажа використовується з метою вираження метонімічного зв'язку між його зовнішністю та рисами характеру. При цьому необхідно розрізняти зовнішні риси, які **не підлягають контролю персонажа**, такі як зріст, колір очей, довжина носа, і тих, які хоча б частково **залежать від нього**, наприклад, зачіска, одяг [5, с. 63]. Варто звернути увагу на опис Джея Гетсбі: «*He smiled understandingly – much more than understandingly. It was one of those rare smiles with a quality of eternal reassurance in it, that you may come across four or five times in life*» [6, с. 54]. «*His tanned skin was drawn attractively*

*tight on his face and his short hair looked as though it were trimmed every day» [5, с. 56]. «... could see nothing sinister about him» [6, с. 56]. Гетсбі постає перед нами, як привабливий, охайний чоловік, що слідкує за своєю зовнішністю. Він справляє враження ввічливої, освіченої людини, з якою приємно спілкуватися, що підтверджується наступними словами оповідача: «...I'd got a strong impression, that he was picking his words with care» [6, с. 55].*

**Навколишнє середовище**, у якому перебуває герой (кімната, будинок, вулиця, місто), як і **оточуючі його люди** (сім'я, соціальний клас) часто використовується в якості елемента, що визначає певні його риси. Так само як і зовнішній вигляд, наближеність до когось, чи до чогось зазвичай супроводжується певною обумовленістю [5, с. 63]. Оточення Джея Гетсбі значною мірою визначає притаманні йому риси характеру. По-перше, це його розкішний будинок: «...a colossal affair by any standard – it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than forty acres of lawn and garden» [6, с. 11]. По-друге, це незліченні гості його вечірок – манірні аристократи, що поринули у примарний світ веселощів і розваг. Не дивно, що і сам Гетсбі – син незаможних батьків – тепер прагне до багатства й безтурботного життя.

**Аналогія** – це суто текстуальний засіб сполучення, незалежний від причинно-наслідкового зв'язку твору. Вона може вплинути на процес характеристики персонажа трьома шляхами: через аналогію **імен**, аналогію **місцевості** та аналогію **між персонажами**. У кожному з випадків аналогія може підкреслити або подібність, або контраст двох порівнюваних елементів, про який експліцитно зазначається в тексті, або він залишається прихованим і читач дізнається про нього самотужки [5, с. 63]. У трагедії Гетсбі, що відбувається на рівні соціуму, вимальовується паралель з Трималхіоном Петронія. Не даремно першою назвою свого роману Фіцджеральд запропонував «Трималхіон з Вест-Еггу», що вказує на авторське переосмислення відомого сюжету. Як і Трималхіон, Гетсбі вийшов з низів суспільства і лише наполегливою працею та кмітливістю досяг неабияких вершин [2].

**Висновки.** Отже, для більш глибокого аналізу персонажів художнього твору та якнайповнішого вивчення особливостей світосприйняття, системи моральних норм та способу життя певного

суспільства, які відображаються через образи персонажів, необхідно враховувати різні способи їх характеристики. Прийнято розрізняти два основних способи: прямий та непрямий. У першому випадку про риси характеру персонажа повідомляється безпосередньо автором, або за допомогою інших персонажів чи самохарактеризації героя. Другий спосіб реалізується через опис дій, мови, зовнішнього вигляду, життєвого середовища персонажа або через наведення аналогії. Проаналізовані у статті різні підходи до характеристики персонажів свідчать про необхідність комплексного вивчення образу персонажа як ключового в художньому тексті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Горкина А. П. Литература и язык [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/3640](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3640)
2. Лидский Ю. Я. Скотт Фицджеральд. Творчество [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/lids4.html>
3. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
4. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
5. Bagats'ka O. V. The Basics of Literary Text Interpretation: Practical Application / O.V.Bagats'ka. – Sumy, 2008. – 160 p.
6. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby / F. S. Fitzgerald. – Great Britain: Cox & Wyman Ltd, 2005. – 192 p.

**Скачок А. В. Методы характеристики персонажа в англоязычной художественной прозе**

*Статья посвящается изучению разных методов характеристики персонажей художественного произведения. Каждый метод проиллюстрирован примером из романа Ф. С. Фицджеральда «Большой Гетсби»*

**Ключевые слова:** образ, персонаж, характеристика, герой.

**Skachok O. Methods of a literary personage's characterization in English fiction**

*The article is devoted to studying of different methods of a literary personage's characterization. Each method is exemplified with materials from the novel «Great Gatsby» by F. S. Fitzgerald.*

**Key words:** image, personage, characterization, protagonist.

**Т. В. Таценко**

### НАРАТИВНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ ТАНІ МАЛЯРЧУК «ЗГОРИ ВНИЗ»

*У статті проаналізовано повість Т. Малярчук «Згори вниз» у контексті ключових понять наратології. Виокремлено тип нарації, індивідуально-стильові прийоми творення героя-наратора.*

**Ключові слова:** внутрішня фокалізація, гомодієгетичний наратор, інтрадієгетична ситуація.

**Постановка проблеми.** Особливістю індивідуального стилю Т. Малярчук є використання специфічної оповіді. Сплетіння фантазій, марення, вимислів, бажань та велемовних спроб знайти свою сутність, самоідентифікуватися свідчить про неординарний характер авторки, що яскраво ілюструє повість «Згори вниз». Події у творі розгортаються за принципом потоку свідомості, який допомагає відтворити фрагментарність зображення та активізує уяву читача. Ця художня своєрідність визначається залученням інтертекстуальних зв'язків, часових і просторових відносин та гомодієгетичним типом нарації, які в синтезі ефективно працюють на створення концепції героя XXI століття. Дослідження та кодифікація типу нарації є важливим кроком для вивчення специфіки творчого доробку молодої письменниці.

**Аналіз наукових досліджень.** Тип нарації у повісті «Згори вниз» Т. Малярчук привернув увагу таких сучасних дослідників, як М. Рябченко та О. Поліщук. Однак, не зважаючи на дослідження науковців, проблема наративних конструкцій, з'ясування особливостей індивідуально-авторської фокалізації та співвіднесення її з внутрішніми особливостями творення героя Т. Малярчук залишається актуальною й нині.

**Метою статті** є з'ясування типу нарації у повісті «Згори вниз» Т. Малярчук. Вирішення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: 1) виокремити особливості наративних конструкцій, залучених у повісті Т. Малярчук «Згори вниз»; 2) проаналізувати вплив манери оповіді на художнє моделювання героїв повісті.

**Виклад основного матеріалу.** Повість Т. Малярчук «Згори вниз» відкриває тривалий час забуті грані давніх вірувань наших предків. Відьми, перевертні, вовки, коти з великими очима, а також чаклунство постійно манили людську свідомість. Цей світ мав пояснити світоустрій і нерозривний зв'язок людини та природи. Кожна особа була близька до природи: дорослішання, перше кохання, весілля, подружнє життя відбувалися на лоні природи. Але сучасний етап розвитку суспільства дещо відрізнявся від попередніх. Слушною є думка Л. Мацевко-Бекерської: «В пошуках світоглядної чи психологічної рівноваги особа намагається ідентифікувати новобачене чи новосприйняте за певним каноном, тому вихідною аналітичною позицією можна вважати глобальну системоутворювальну модель усвідомлення та засвоєння чужого



досвіду» [3]. Головна героїня повісті Т. Малярчук утікає з міста та оселяється в карпатських горах, які несуть їй надію на зцілення.

У творі оповідь ведеться від імені жіночого «я». Це «я»-наратор, який неквапливо, проте невблаганно зрощується з природним довкіллям, проникаючись його містичними знаками й перетвореннями. У тексті основні художньо-творчі величини визначаються спостереженнями та візіями героїні. Переважає компактна й лаконічна структура фрази, у якій укарбовані стислість почуттів і сконцентрованість фантазій. Світ у середині героїні-нараторки в інтрадієгетичній ситуації спочатку лише асонансує, а з часом дедалі більше алітеризує зі світом навколо неї. Адже не може статися зцілення з тією людиною, яка не має сил не лише для боротьби за щось у житті, а й навіть для того, щоб бути собою: «Я перестала плести і раптом полетіла. Полетіла над камінням, над урвищами і течіями, майстерно маневруючи руками. Каміння перетворилися на гори. Я перелетіла з вершини на вершину так легко і швидко, як не може жодна птаха. На вершині я ненадовго зупинилася, щоб перевірити, чи за мною ніхто не женеться. Ніхто. Боже, яка я не потрібна, – думала я, – не потрібна навіть самій собі» [4, с. 54].

У повісті з'являється сюжет, хоча й схематичний. Життєві знаки й імпульси дедалі помітніше переміщуються з навколишнього виміру в внутрішній. Свідомість заповнюється уявленнями, снами та ймовірними картинами. Почуття-спостереження «я»-нараторки в фокалізації дедалі відчутніше зливаються з енергійністю гірського життя. А візії «я»-нараторки поступово підступають до основних зон її духовного топосу, перебираючи на себе функції не лише чуттєвих, а й мисленневих рецепторів.

Особливістю нарації повісті Т. Малярчук «Згори вниз» є те, що «я» авторки ніби розчиняється на тлі цих візій, перетворень, містики: «Вже потім я спохватилася – в кишені білих штанів (навіщо мені в горах білі штани?) згорів мій паспорт. Не дуже страшно. Тепер я, так і не ставши кимось, стала справжнім ніким» [4, с. 77]. Відбувається гра нараторки з читачем, що може трактуватися як своєрідне запрошення до комунікації, спроба примирити всезнання та всеправність авторки із прагненням до залучення фантазії реципієнта.

Поселившись у покинутому будинку в Карпатах, героїня в такий спосіб різко збільшує владу й намагається зменшити свободу,

щоб і відповідальність була меншою за ті життєві перипетії, які переслідують її: «Сучасна людина, – наголошує Ж. Женетт, – відчуває своє часове тривання як «тривогу», свій внутрішній світ як нав'язливу турботу чи нудоту; віддана владі «абсурду» і терзань, вона заспокоюється, проектує свою думку на речі, конструюючи плани та фігури, черпаючи таким чином хоч трохи стійкості й стабільності з простору геометричного» [1, с. 127]. Тільки-но героїня повісті Т. Малярчук починає жити на околиці карпатського села Дземброні, де хати стоять одна від одної за кілька кілометрів, відразу звільняється майже від усієї соціально вмотивованої реальності та замінює її вигаданим світом (то їй ввижається, що вся її хата повита павутиною, якій хтозна-скільки років, то бачить Варку, сліпу дочку сусідки вуйни Миці, котра з руки хлібом підгодовує вовка, з часом і сама це починає робити).

*Залишаючись «нагорі» та використовуючи спробу знайти себе, ідентифікуватися з кимось чи чимось, до «я»-нараторки «знизу» приходить чоловік, який ніби налаштовує її на розуміння дійсності, наголошуючи на важливості християнських начал: чоловік – жінка: «Коли я відходжу надто далеко від хати, він гукає мене або просто мовчки йде слідом. Деколи я спеціально ховаюся. Деколи тікаю. Він попідсипав у дірки підлоги отруту, і щури зникли назавсім. Відремонтував сходи і вікна, ліжко (щоб не скрипіло), кресенець (щоб зачинявся), мене (щоб була щаслива)» [4, с. 108].*

Намагаючись якомога тісніше зблизити мовлення автора (мову тексту) і мовлення читача (мову твору), Ж. Женетт зазначає, що «в дискурсі майже завжди є деяка доля оповідності, в оповіді відома доля дискурсивності» [2, с. 77]. Саме дискурсивність виявляється у подіях, зображених у повісті Т. Малярчук: вони дають надію, стимулюють героїню повернутися до себе самої. Але такий фінал не є характерний для творчості Т. Малярчук, тому в силу всіх сподівань і думок, буквально з наступної сторінки відчувається розгубленість, хиткість думок особистості «я»-нараторки: *«Найгірше, що і гори, і любов мають свій кінець. І я знаю, що за цим кінцем немає остаточного кінця: за горами рано чи пізно знову виростуть гори, інші, нижчі або вищі. З любов'ю так само»* [4, с. 109]. Нараторка ніби встановлює поле для знаходження циклічності часу твору і всього суцього, запрошує читача до взаємопорозуміння – при цьому кожне відкриття в царині

істинності розуму неминуче супроводжується новими запитаннями, що персоніфікують читацьку реакцію, захоплюють, роблять її більш динамічною: *«Коли мені зовсім холодно, він закутує мене у свій кожух і теплі плетені шкарпетки і бідкається, що напевно, в мене вселився дух вітру»* [4, с. 111].

Саме гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації забезпечує внутрішній контраст змін, що відбуваються з цим суб'єктом, а також хронологічний порядок розгортання подій. Окреслення фізичної присутності викладового центру «я» в художньому часопросторі проектує рецептивну ілюзію цілковитої реальності наративної історії, додає всім подіям конкретики і переконливості. Читач ніби стає свідком тих магічних перетворень. Як зазначає дослідниця Л. Мацевко-Бекерська, «специфіка наративної конфігурації передусім полягає у встановленні певного комунікативного простору, де реципієнтові належить особливе місце – він має у чітко визначені моменти викладу довідатися про певні обставини з життя персонажа» [3]. Кожне слово «я»-нараторки є символічним зламом у світоглядному баченні читача. Адже переконливість викладу полягає у точності життєвих подробиць сучасного плану, а також у намаганні втілити відтінки психологічного стану, емоційної уривчастості, зумовлені перебігом зображення: *«Я бачу, він заплутався. Не знає, як пояснити те, що з ним сталося три роки тому. Чому він тут, біля мене, застряг і ніяк не наважується поїхати. Там, десь у великих містах, вирує життя смертних, а тут скрізь повисло у повітрі глухе безсмертя (у Карпатських горах). Мені добре так, мені тут легко дихати, але йому, очевидно, – ні»* [4, с. 114]. Намагання нараторки відтворити певну ситуацію якомога більш переконливо та аргументовано, зазвичай, розширює уяву читача, захоплює її у свої тенета: *«Коли він піде, я би хотіла продовжувати бачити світ, з якого він щойно вийшов. Здається, я розумію, чого Варка осліпла. Світ за очі»* [4, с. 121]. Позиція реципієнта у процесі проникнення в текст зазнає впливу присутнього наративного задуму. Диференціація факту явного та домисленого залишається у компетентності читацької активності та готовності до порозуміння.

Узагальнюючи всі ті психологічно навантажені, підсвідомо вмотивовані, реально не пояснювані способи логічної побудови світу

та знаходження свого місця в ньому, «я»-нараторка веде до несподіваного фіналу: головня героїня «зверху» та її чоловік «знизу» перетворюються на вовків: «– *Ходімо, відмітимось, – сказала я. – Ти побачиш, які гарні на снігу свіжі вовчі сліди* [4, с. 121]. Таке закінчення повісті засвідчує відкритість твору Т. Малярчук, у якому письменниця виступає як неперевершена казкарка, місіонерка візій, адже залишається багато відкритих різноаспектних запитань.

**Висновок.** У повісті «Згори вниз» Т. Малярчук точкою відліку є чуттєвий світ самої авторки, а подієвість твору скерована її свідомістю. Гомодієгетичний наратор, який є персонажем усієї історії, та на якому «тримається» твір, виявляється сильною особистістю. Знаючи тонку душу сучасного індивіда, авторка заявляє себе як управний психолог. У інтрадієгетичній ситуації головна героїня намагається ідентифікувати сучасне людство з залишками моральності ХХІ століття.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Женетт Ж. Границы повествовательности/ Ж. Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.
2. Женетт Ж. Пространство и язык/ Ж. Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.
3. Мацевко-Бекерська Л. Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору [Електронний ресурс]/ Л. Мацевко-Бекерська. – Режим доступу : <http://lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/>
4. Малярчук Т. Божественна комедія/ Т. Малярчук. – Харків : Фоліо, 2009. – 823 с.

**Таценко Т. В. Нарративний дискурс повісти Тани Малярчук «Сверху вниз».**

*В статъе проанализировано повесть Т. Малярчук «Сверху вниз» в контексте ключевых понятий нарратологии. Определены тип нарации, индивидуально-стилевые приемы формирования героя-наратора.*

**Ключевые слова:** *внутренняя фокализация, гомодиегетичный нарратор, интрадиегетичная ситуация.*

**Tatsenko T. Narrative discourse stories Thani Malyarchuk «Top down».**

*The article analyzes the novel T. Malyarchuk «Top down» in the context of the key concepts of narratology. Determine the type of naratsii, individually-style methods of formation of the hero-narrator.*

**Key words:** *internal focalization, gomodiegetichny narrator, intradiegetichnaya situation.*

**МАСКУЛІННІ МОДЕЛІ КОНСТРУЮВАННЯ  
ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ Є. КОНОНЕНКО  
(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «НОВЕЛИ ДЛЯ НЕЦІЛОВаниХ ДІВЧАТ»)**

*У статті розглядаються проблеми становлення гендерної ідентичності чоловічої особистості у збірці «Новели для нецілованиХ дівчат» Є. Кононенко. Автор статті пропонує власну класифікацію моделей маскулінної самоідентифікації (Годувальник, Одинак, Боягуз).*

**Ключові слова:** гендер, гендерна ідентичність, чоловік, особистість, годувальник, одинак, боягуз.

**Постановка проблеми.** Література постмодерну найяскравіше змальовує процес перебудови жіночого та чоловічого мислення, з огляду на події, що відбуваються в соціумі, та гендерну ідентичність представників обох статей. Проблема пошуків нової концепції чоловічої особистості знайшла своє відображення і в новелах Є. Кононенко. У її творах можна виокремити моделі конструювання гендерної ідентичності чоловіка відповідно до спрямування ціннісних орієнтацій на створення родини чи особистісну самореалізацію поза межами останньої.

**Аналіз актуальних досліджень.** Вивченню вищезазначених понять на даному етапі розвитку соціології та психології приділяють увагу О. Висоцька [1], О. Здравомислова [2], І. Кон [3], Н. Копилова [5] та ін. Проблема гендерної ідентичності цікавить багатьох українських прозаїків, позаяк знаходить своє відображення в реальному житті. У творах Ю. Андруховича, Т. Зарвіної, Є. Кононенко, С. Майданської, В. Слапчука показані герої, риси яких можна скласифікувати, об'єднавши у своєрідні моделі.

**Метою** статті стало дослідження й класифікація моделей чоловічих характерів у новелах Є. Кононенко «На ліву ногу», «Режим», «Драні колготи» зі збірки «Новели для нецілованиХ дівчат».

Щоб реалізувати означену мету, було поставлено такі **завдання**:

- виділити ключові риси поведінки героїв, що стали основним фактором творення власного самопозиціонування;
- окреслити та скласифікувати моделі гендерної ідентичності чоловіка в новелах Є. Кононенко.

**Виклад основного матеріалу.** У період з ХІХ по ХХІ століття кардинально змінилися погляди на жіночі та чоловічі стереотипи. Постійна еволюція веде до того, що сучасні постмодерні автори

показують у своїх творах різноманітні поведінкові моделі, зважаючи на їх гендерну ідентичність. Погоджуємося з визначенням Н. Копилової: «Гендерна ідентичність – базове фундаментальне відчуття своєї належності до певного гендеру» [5, с. 35]. Тобто маємо говорити про особистісну самовизначеність жінки та чоловіка, тому що гендерна ідентичність передбачає усвідомлення себе стосовно культурних визначень «мужності» і «жіночності».

Проблема пошуків нової концепції чоловічої особистості знайшла своє відображення у новелах Є. Кононенко «На ліву ногу», «Режим», «Драні колготи». У її творах можна виокремити моделі конструювання гендерної ідентичності чоловіка відповідно до спрямування ціннісних орієнтацій на створення родини чи особистісну самореалізацію поза межами останньої. Маскулінні моделі умовно можна означити так: *Годувальник, Одинак, Боягуз*.

Попри, здавалося б, кардинальну зміну розподілу гендерних ролей, чимало чоловіків у соціумі обирають патріархальну модель сім'ї та ідентифікують себе із образом *Годувальника*. Така модель поведінки несе у собі відголосок гендерного маскулінного стереотипу. Р. Бреннон сформулював чотири принципи вираження традиційної маскулінності:

- чоловік повинен запобігати вияву всього жіночного у собі (почуттів слабкості, співчуття, розчулення);
- він повинен досягати успіху та випереджати інших чоловіків;
- чоловік повинен бути сильнішим за жінку та не показувати своїх слабкостей;
- чоловік не повинен боятися насилля [цит. за 3, с. 10].

У новелі «На ліву ногу» за авторством Є. Кононенко можемо спостерігати яскравого представника гендерно ідентифікованої моделі *Годувальника*. Сміисловою та емоційною домінантою художньої рецепції цього характеру є турбота про свою сім'ю, позаяк чоловік ставить на перше місце матеріальний комфорт дружини та доньки.

Образ чоловіка-годувальника дещо сакралізується у новелі постмодерної авторки, хоча вона зображає його таким, котрий, забезпечивши матеріальні потреби, забуває про емоційний комфорт власної дружини. Головний герой наділений рисами справжнього чоловіка, який залишає за собою обов'язок нагодувати власну родину,

а не скидає це на плечі жінки: «...Сметани я теж узяв, оно трилітрова банка. Курей узяв, сиру, масла... Мала в мамі? Підемо завтра до неї, занесемо їй курку і ще чого-небудь. Розвантажуй торби!» [4, с. 57].

Однак Є. Кононенко показує «дві сторони медалі», здавалося б, ідеального чоловіка, котрий, забезпечивши родину матеріально, забуває про емоційний стан своєї обраниці, позаяк наділений деспотичною маскуліністю. Душевний спокій такого чоловіка можливий лише за умови реалізації описаних вище чотирьох принципів традиційної маскуліності, тобто, якщо чоловік забезпечує свою родину, якщо він у всьому домінує, якщо його дружина завжди догоджає йому, то, очевидно, шлюб із ним буде комфортним і для жінки. Якщо ж вона вирішить зробити щось по-своєму, заперечити його думку, то має можливість стати жертвою, на яку постійно будуть виплескувати неконтрольовану агресію: «Вода закипіла. Вона кинула до каструлі чотири сосиски. Він грюкнув кулаком по столу:

– Досить! З мене досить! Сосиски не варять, а запарюють за температури сімдесят градусів! Тільки так вони зберігають усі вітаміни!

– Ти вже зовсім з глузду з'їхав! Які в сосисках вітаміни?

– Сосиски запарюють, а не варять, це знає кожна господарка!» [4, с. 51].

Можемо говорити про те, що життя поряд із жорстоким, не здатним співчувати жінці, деспотичним чоловіком, який турбується про задоволення головних інстинктів, не робить дружину щасливою. Сконструйована модель поведінки *Годувальника*, що втілює у собі необхідні риси для більш-менш нормального існування в тоталітарно-патріархальному суспільстві, не приживається сьогодні. Зважаючи на це, авторка переконує, що сучасний чоловік має підлаштовуватися під реальні життєві обставини. Його головним завданням має бути спроба зрозуміти дружину, відійшовши від чітко приписаних канонів і догм, застосувавши лише позитивні і доцільні риси моделі чоловіка-добувача.

Проте простір особистісного самоствердження чоловіка не обмежується тільки цариною відносин усередині сім'ї. Усе більше й більше чоловіків узагалі не ототожнюють себе із роллю батька й годувальника, надаючи перевагу самотньому життю, що знімає з чоловіка стереотипно нав'язаний обов'язок турботи про родину. У новелі Є. Кононенко «Режим» виокремлюємо образ *Одинака*.

Описуючи дану гендерно сконструйовану модель чоловічої ідентичності, доречно говорити про нещасливі шлюби, де не змогла реалізуватися стереотипна модель чоловіка-годувальника. Головний герой новели «Режим» Є. Кононенко «тікає» від постійних дорікань своєї тещі та дружини: «Колишня теща повторювала мало не щодня:

– Ти маєш бути завжди вдячний, що потрапив у таку сім'ю! З вулиці, з вокзалу, з їдалень прийшов до таких людей! – теща була кандидатом філологічних наук. І, незважаючи на це, фантастично пекла пиріжки. Одного разу він після роботи пішов до пельменної. Звичайно, то була не домашня печеня, але пельмені все-таки мали смак свободи, а пиріжки й крученики – смак рабства» [4, с. 14].

Ідеться про зацьковування особистості, яка в силу певних обставин або рис характеру не може відповідати уявленням іншої людини. Відбувається конфлікт, в основі якого лежить шаблонне сприйняття тещею свого зятя. Жінка, котра виросла в умовах патріархального соціуму, чекає від обранця своєї доньки виконання обов'язків чоловіка згідно з описаною вище моделлю чоловіка-годувальника. З психологічної точки зору, постійний тиск на людину дає зворотній ефект. Пригноблена маскуліність не бажає розвиватися і єдиноможливим виходом із такого становища є розлучення.

Чоловік, котрому дали зрозуміти, що він не відповідає покладеній на нього місії, обирає для себе варіант окремого, самотнього і незалежного життя, що знімає з нього чимало приписаних суспільством обов'язків: турбуватися про матеріальний комфорт сім'ї, в якій він мешкає, думати про можливість окремого життя з дружиною, а не існування поряд з її батьками, виконувати ряд покладених на нього хатніх обов'язків.

Чимало чоловіків перетворюються в тюхтіїв, проте інша категорія не може витримати постійного пригноблення і обирає шлях одинака. Чи можна виправдати чоловіка, який обрав таку модель поведінки? Авторка дає право на роздуми кожному реципієнту.

У збірці «Новели для нецілованих дівчат» представлено й третю модель маскуліної ідентифікації – модель чоловіка *Боягуза*. На перший погляд, такий чоловік може задовольняти потреби своєї родини, працювати на престижній роботі, отримувати гроші, котрих вистачало б для життя, приділяти час своїй дружині та дітям. Проте, маючи можливість покращити власне життя, він починає вагатися і



сумніватися у власних силах. Головний герой новели «Драні колготи» користується можливістю побувати на «нечастому вечорі, коли співробітникам «Інтуриста» дозволено приходити з дружинами» [4, с. 26]. Чоловік, який боїться, що через нестачу коштів не зможе дати усіх необхідних речей своїй родині, підштовхує власну дружину до проституції:

« – Слухай, Іро, він дуже добре заплатить.

– Ти хочеш, аби я...

– Настільки добре, що ти й уявити собі не можеш.

– Я, здається, не повія.

– Звичайно, не повія, тому так дорого... Ми ж їдемо до Норвегії, ти не забула?

– То й що з того?

– Ну... валюти сама знаєш, скільки... Тепер звітики зняли, зате й валюту врізали. А він дасть чек! Уяви собі! Чек на моє ім'я. Я все зможу купити для нашої дитини!» [4, с. 28].

Головний герой повністю перекреслює шаблон чоловіка, який репрезентує хранителя безпеки дружини і дітей, годувальника, позаяк сам підштовхує жінку до аморального вчинку – проституції, виправдовуючи це турботою про сім'ю. Та чи можна розцінити це як справжню турботу? Слід говорити про страх й усвідомлення нездатності забезпечити матеріальний добробут своєї родини. Вияв егоїзму продукує ще один страх – страх бідного існування на теренах іншої держави.

Замість того, щоб подолати свої страхи та спробувати власними зусиллями вирішити проблему нестачі коштів, *Боягуз* свідомо обирає варіант нехтування гідністю своєї дружини. Плямуєчи совість жінки, чоловік плямує і свою совість, гордість, тому що приймає її як таку, котра змушена вдатися до блуду. Модель *Боягуза* втілює у собі риси слабого чоловіка. Цей тип гендерної поведінкової моделі не трансформується в модель *Одинака* і не перетворює чоловіка в *Тюхтія*, тому має бути виокремленим у новелістиці Є. Кононенко.

**Висновки.** Таким чином, Є. Кононенко у своїй новелістиці створила різні моделі чоловічої ідентифікації своїх героїв, які, втілюючи традиційні маскуліні риси, трансформуються в нові характери, що знаходять свій вияв у сучасному соціумі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцька О. Гендер і стать: про особливості трансформації соціальних ролей чоловіка і жінки / О. Висоцька // Гендерна освіта в Україні : теоретичні та праксеологічні аспекти реалізації : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Дніпропетровськ, 24 листопада 2011 р.). – Дніпропетровськ, 2012. – С. 8–14.

2. Здравомыслова Е. Социальное конструирование гендера / Елена Здравомыслова, Анна Темкина // Социологический журнал. – 1998. – № 3–4. – С. 172–182.

3. Кон И. Гегемонная маскулинность / Игорь Кон // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2008. – № 4. – С. 5–16.

4. Кононенко Є. Новели для нецілованих дівчат : рукописні новели / Євгенія Кононенко. – Львів : Кальварія, 2009. – 192 с.

5. Копилова Н. Міфологема андрогінності: від архаїчної традиції до постгендерної ідентичності / Надія Копилова // Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія». – Острого: Національний університет «Острозька академія», 2014. – Вип. 14. Ч. 1. – С. 34–46.

**Тимошенко А. Маскулинні моделі конструювання гендерної ідентичності в малій прозі Е. Кононенко (на матеріалі збірника «Новелли для нецілованих дівчат»).**

*В статті розглядаються проблеми становлення гендерної ідентичності чоловічої особистості в збірнику «Новелли для нецілованих дівчат» Е. Кононенко. Автор статті пропонує власну класифікацію моделей маскулинної самоідентифікації).*

**Ключевые слова:** гендер, гендерная идентичность, мужчина, личность, кормилец, отшельник, трус.

**Tymoshenko A. Models of designing men's gender identity in E. Kononenko's novellas (based on «Novels for women who Never have Been Kissed»).**

*In this article are discussed problems of formation gender identity of men's personality in «Novels for women who Never have Been Kissed» by E. Kononenko. The author of the article offers her own classification of models of masculine self identity (an owner, an anchorite, a coward).*

**Key words:** gender, gender identity, a man, a personality, an owner, an anchorite, a coward.

**Н. В. Ткаченко**

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В ПОРТРЕТИРОВАНИИ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ» Н. В. ГОГОЛЯ

*В статье рассмотрены особенности и функции художественной детали в портретных характеристиках «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя. Особое внимание уделяется образу-детали, служащей неотъемлемой частью для раскрытия внутреннего мира героев гоголевских произведений. В качестве примеров взяты образы шинели и носа из одноименных повестей.*

**Ключевые слова:** Художественная деталь, портрет, психологизм, живописность, образ-деталь.

**Постановка проблемы.** В современном литературоведении остается актуальной проблема создания образа-персонажа. Особенный интерес в этом аспекте представляет творчество

Н. В. Гоголя, который считается общепризнанным мастером художественной детали. Именно этот ракурс исследования произведений писателя позволил бы показать полноту их смысла и художественное своеобразие.

**Анализ актуальных исследований.** Литературоведы XX века создали ряд интереснейших работ о творчестве Н. В. Гоголя, среди которых отметим монографии М. Б. Храпченко, Г. Н. Поспелова, с. Г. Бочарова, Ю. В. Манна, с. И. Машинского, П. В. Михеда и др. В них отражены исследования поэтики произведений, раскрыты их стилевые особенности, рассмотрены проблемно-тематический и образный аспекты. Несмотря на изобилие работ по творчеству Н. В. Гоголя, своеобразие его художественного мира позволяет находить все новые аспекты исследования. Особенно это касается поэтики художественной детали, мастером которой он считается по праву.

**Цель** данной статьи состоит в рассмотрении особенностей художественной детали в портретной характеристике «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя.

**Изложение основного материала.** Портрет в прозе Н. В. Гоголя играет одну из главных ролей, он очень функционален и наполнен различными художественными средствами и приемами. Многие современные писатели признают Н. В. Гоголя своим творческим наставником. Он по праву признан одним из ярчайших портретистов.

Для произведений Гоголя характерны интересные образы, красочный язык и простота сюжета. Исследователи неоднократно отмечали особую «меткость» прозаика в расстановке слов и в ритме речи. Н. В. Гоголь – мастер словесного изображения, путем внутренней душевной деятельности, посредством показа внешних явлений он неизбежно выходит на уровень иного «объективного изображения» [2, с. 98].

Особенности портретирования Н. В. Гоголя заключаются в детальности описаний, акцентировании наиболее характерной особенности, раскрывающей героя. Его портреты динамичны и рассредоточены благодаря употреблению множества эпитетов, глаголов, метафор и метонимий. Психологическое состояние гоголевских персонажей раскрывается описательно, а эмоции могут передаваться через вещественный мир.

Чтобы обратить внимание читателя на все тонкости и детали персонажа и четко показать его портрет, Н. В. Гоголь использует художественную деталь. Это самая важная и самая яркая особенность его стиля. Писатели широко используют в своих произведениях этот приём, так как без него невозможно дать индивидуальную характеристику героям, показать авторское отношение к ним.

У Гоголя нет как таковых обширных портретных характеристик. Внешность персонажа не описывается – детали портрета, одежды даются как определяющая черта героя. Часто писатель использует образ-деталь – ярчайшее проявление художественной детали, с помощью которого и психологизм, и живописность портретных характеристик проявляются намного сильнее и ярче.

У Гоголя глубоко раскрывается психологический аспект взаимодействия человека и вещи. Ярким примером является повесть «Шинель». Уже само ее название подчеркивает важность этого предмета одежды для персонажа. Шинель выступает как своеобразное отражение сути главного героя, его жизни.

На протяжении всего повествования мы не видим четкого описания эмоций героя, автор рассредоточено, но детально описывает шинель. Сложно вообразить лицо Башмачкина, нарисовать мысленно его портрет, но через описание шинели мы можем проследить смену настроения персонажа, моменты отчаяния или радости. Его старая шинель служила предметом насмешки для его коллег, но над ней ли они смеялись, или все же над самим Акакием? Его старый «капот» протертый до дыр на спине и плечах, изношенный, как и сам Башмачкин, сидящий у себя в кабинете за переписыванием бумаг.

Особым моментом для главного героя было получение новой шинели: «Он чувствовал всякий миг минуты, что на плечах его новая шинель, и несколько раз даже усмехнулся от внутреннего удовольствия» [1]. Это был совершенно другой Акакий Акакиевич. Новая шинель – новая жизнь, на него обратили внимание коллеги, но ни на самого героя, а на его новое приобретение. Башмачкин был приятно смущен и забыл о старом капоте, как о старой жизни. Но, как выяснилось, гости собрались не с целью «вспрыснуть» новую покупку, а это был лишь повод, чтобы выпить. Уходя, Акакий увидел свою шинель на полу, по которой все потоптались, как и потоптались по жизни самого героя.

Ярко выражены изменения эмоций Башмачкина после его смерти. В нем просыпается бунтарь, который требует справедливости и в поисках своей утраченной шинели он стаскивает с плеч всякие без разбору: «на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы – словом, всякого рода меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной» [1].

Художественную деталь Н. В. Гоголь мастерски использовал для изображения петербургского общества в «Невском проспекте». Писатель не дает полных описаний или подробных характеристик представителей различных социальных слоев показанных в повести. Он акцентирует на ярчайших вещественных деталях, подчеркивающих статус: «По улицам плетется нужный народ: иногда переходят ее русские мужики, спешащие на работу, в сапогах, запачканных известью, которых и Екатерининский канал, известный своею чистотой, не в состоянии бы был обмыть... Невский проспект не составляет ни для кого цели, он служит только средством: он постепенно наполняется лицами, имеющими свои занятия, свои заботы... В двенадцать часов на Невский проспект делают набег гувернеры всех наций с своими питомцами в батистовых воротничках. Английские Джонсы и французские Коки идут под руку с вверенными их родительскому попечению питомцами... Все, что вы ни встретите на Невском проспекте, все исполнено приличия: мужчины в длинных сюртуках, с заложенными в карманы руками, дамы в розовых, белых и бледно-голубых атласных рединготах и шляпках. Вы здесь встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь, но, увы, принадлежащие только одной иностранной коллегии» [1].

Особое значение образ-деталь имеет в портрет Ковалева из повести «Нос». Гоголь не показывает нам внешность героя, есть только его нос, который, как и шинель Акакия Акакиевича раскрывает сущность персонажа. Нос Ковалева, как деталь-олицетворение, является важной частью портрета. Это отображение всех его духовных и нравственных потенций, это вектор устремлений чиновника: исчез он, и обезглавлены самые заветные, «выпяченные вперед» стремления подняться вверх. Исчезла возможность бывать в нужном ему свете, дающая горделивое сознание, иллюзию разумности

бытия. Исчезла идея существования, взлелеянного в душе прыжка через скудные обстоятельства к блестящему будущему – чинам, орденам, пряжкам за непорочную службу... [3, с. 195].

Портрет растовщика из повести «Портрет», который Чартков приобрел на рынке, вобрал в себя все краски художественного мастерства писателя. В данном произведении можно проследить более детальное описание внешности, автор показывает и цвета, и описывает каждую мелочь на его одежде, но ярче всего это глаза. Именно они передают всю силу портрета, всю его живость, динамичность и наполняют его душой. Эти «дьявольские» глаза старика служат своеобразным зеркалом, в котором видит свое отражение Чартков. Прозаик оживил их с помощью употребления глаголов: «Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью» [1]; «Два страшные глаза прямо вперились в него, как бы готовясь сожрать его»; «...и глаза взглянули на него так, что он наконец вздрогнул и, попятившись назад, произнес изумленным голосом: «Глядит, глядит человеческими глазами!»; «Окончательнее всего были в нем глаза, которым изумлялись современники; даже малейшие, чуть видные в них жилки были не упущены и приданы полотну» [1].

**Выводы.** В гоголевском портрете ведущую роль играет именно художественная деталь, отражающая сущность или олицетворяющая доминирующую черту персонажа. Это самая важная и самая яркая особенность его стиля писателя. Чаще всего Н. В. Гоголь использует образ-деталь (шинель, нос), персонифицирующий наиболее значимые черты героя, гротескно раскрывающий его «темную сторону» или изобличающий социально обусловленное поведение. Благодаря этому приему портреты в произведениях Н. В. Гоголя живописны, динамичны и психологичны.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 9 т. / Н. В. Гоголь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ruslit.traumlibrary.net/page/gogol-pss14-03.html>
2. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М.: Худож. лит., 1988. – 413 с.
3. Степанова К. П. Поэтика описания (Русская художественная проза 1830-1840 г.) : автореф. дис. канд. филол. наук / К. П. Степанова. – Л.: Наука, 1975. – 216с.

**Ткаченко Н. В. Художня деталь у портретуванні «Петербурзьких повістей» М. В. Гоголя.**

*У статті розглянуто особливості та функції художньої деталі в портретних характеристиках «Петербурзьких повістей» М. В. Гоголя. Особлива увага приділяється образу-деталі, який служить невід'ємною частиною для розкриття внутрішнього світу героя гоголівських творів. Як приклад розглянуті образи шинелі та носі з однойменних повістей.*

**Ключові слова:** художня деталь, портрет, психологізм, живописність.

**Tkachenko N. Artistic detail in portraiture»Petersburg stories» by N. V. Gogol.**

*This article describes the features and functions of artistic details in portrait characteristics «Petersburg stories» by N. V. Gogol. Particular attention is paid to the details of the image, which is an integral part to reveal the inner world of the hero of Gogol's stories. Images of greatcoat and nous from stores of the same name are described for example.*

**Key words:** artistic detail, portrait, psychology, picturesque.

**Г. С. Ушкало**

## **ЕМПАТІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ВИХОВАННЯ У ТВОРАХ КРІСТІНЕ НЕСТЛІНГЕР**

*У статті розкрита виховна спрямованість творів Крістіне Нестлінгер, що виявляється у співпереживанні героям оповідань. Досліджена тематика творів К.Нестлінгер, героями яких є звичайні діти з дорослими проблемами та незвичайним мисленням.*

**Ключові слова:** емпатія, виховання, дитяча література.

**Постановка проблеми.** У всі часи література відігравала одну з повідних ролей у вихованні та формуванні особистості дитини. Дитяча література – відгалуження загальної літератури, але вона має свою специфіку, адже насамперед вона має бути джерелом високохудожнього, естетичного, морального виховання. І одним із прийомів такого виховання виступає емпатія, оскільки сформувати духовність у дитині можна тільки за допомогою співпереживання, співчуття до інших, достукавшись таким чином до маленького серця. Вважаємо, що доцільно простежити, за допомогою яких факторів дитяча література викликає емпатію в маленьких читачів. На нашу думку, стаття допоможе краще зрозуміти специфіку дитячої літератури і дослідити концепт «щастя» на прикладі творчого доробку Крістіне Нестлінгер.

**Аналіз актуальних досліджень.** Вивченням емпатії займалися такі дослідники, як К. Роджерс, К. Рудестам, Є. Мелибруда, Г. Андреева, Г. Перепечина та ін. Емпатія (грец. *empathia* – співпереживання, співчуття) – осягнення емоційних станів іншої людини; психічний процес, який дає змогу зрозуміти переживання іншої людини (механізм

пізнання); дія індивіда, що допомагає йому по-особливому вибудувати спілкування (особливий вид уваги до іншої людини); здібність, властивість, здатність проникати в психічний стан іншої людини (характеристика людини, тобто емпатійність) [2]. Як зазначено вище, таке явище як емпатія досліджувало багато вчених, але ми виявили, що її виховний аспект у дитячій літературі не був розкритий.

**Метою статті** є дослідження виховної ролі емпатії в творах Крістіне Нестлінгер.

**Виклад основного матеріалу.** Глибоке проникнення в емоційний світ дитини можна простежити в творчому доробку Крістіне Нестлінгер.

Дитяча література – дуже серйозна складова виховного процесу, оскільки від того, як професійно підходить автор до написання твору і який сенс він у нього закладає, залежить формування світогляду дітей, вироблення духовних цінностей.

Визначною особистістю у дитячій літературі є Крістіне Нестлінгер – австрійська письменниця, лауреат багатьох премій. Її твори перекладені багатьма мовами світу і цікаві не тільки дітям, а й усім поколінням.

Дебютувала автор 1970 року книгою «Рудоволоса Фредеріка» («Die feuerrote Friederike»), за яку Нестлінгер отримала приз німецького вченого в галузі філології та філософії Фрідріха Бедекера. Після цього вийшли в світ нові повісті «Три поштових грабіжники» (1971) та «Чоловік для мами» («Ein Mann für Mama», 1972), казково-фантастичні повісті «Геть огіркового короля» («Wir pfeifen auf den Gurkenkönig», 1972), «Конрад, або Дитина з бляшанки» («Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse», 1975), «Гном у голові» («Der Zwerg im Kopf», 1989) та багато інших [3].

Творчість письменниці дуже різнопланова, вона пише вірші, оповідання, повісті, казки, пародії на комікси, газетні публікації, сценарії, радіо і телевізиви тощо. Але головна її заслуга – це дитячі твори. Їх особливість полягає в тому, що герої цих творів – звичайні діти, яких можна спостерігати в реальному світі й проблеми та ситуації, зображені в оповіданнях, близькі кожному, хто їх читає.

Дуже часто Нестлінгер змушує читача співпереживати своїм героям, відчувати їх біль, сприймати їхні проблеми як власні, радіти разом з ними. У творах Нестлінгер маленькі діти постійно стикаються



з неймовірними труднощами і їхні дії не завжди є правильними, але, незважаючи на це, авторка завжди співчуває цим дітям. Тим самим Крістіне вчить читачів бути чутливими та чуйними до інших, дає їм незримі поради, вчить боротися. Основна проблематика її творів – діти у світі дорослих, світ дорослих очима дитини.

Нестлінгер завжди намагається показати, наскільки недосконалий світ дорослих саме через те, що вони намагаються бути досконалими, як би не дивно це звучало. Як запевняє авторка, головна цінність людини у її простоті та натуральності. Саме цю думку підтверджує повість Крістіне Нестлінгер «Конрад, або Дитина з бляшанки», де головний герой твору – Конрад – ідеальний, штучно створений семирічний хлопчик, який помітно виділяється з-поміж інших дітей, адже він вихований, чесний, сумлінний, розумний, але це не робить його кращим, саме через це його вважають нудним і дивним, саме через це у нього немає друзів. І це зрозуміло, адже хлопчик ніколи і нікому не підказує, завжди розповідає вчительці про те, хто прогулює і хто списує. Але навіть у цій ситуації виявляється симпатія письменниці до свого героя і вона запевняє, що це не його вина, адже так його запрограмували на заводі, де його створили, бо саме так дорослі розуміють поняття «ідеальна дитина». Пані Бертоллі, жінка, якій поштою був висланий хлопчик, зовсім нічого не тямить у вихованні дітей, тому звертається за допомогою до свого друга пана Егона, якому дуже подобається така поведінка Конрада. Але проблема полягає в тому, що двоє дорослих не в змозі зробити з хлопчика справжню людину, особистість, адже пан Егон не хоче змінювати Конрада, а пані Бертоллі не влаштовує поведінка дитини. Це ще раз доводить, що поняття ідеальності досить суб'єктивне і кожен розуміє його по-своєму, і взагалі нічого ідеального не існує. Але авторка не кидає Конрада напризволяще, «спасінням» для нього стає звичайна дівчинка Кіті, яка допомагає хлопцю відчутти себе справжньою дитиною, забувши про всі «можна» і «не можна».

Часто діти в сім'ях почувають себе самотніми через брак уваги з боку дорослих та їх небажання принаймні спробувати зрозуміти своїх нащадків. Це змушує маленьких героїв придумувати собі уявних друзів, як от у повісті Нестлінгер «Гном у голові». Анна – маленька дівчинка, героїня твору, намагається переконати тата в існуванні свого маленького друга, який живе у її голові, та, як це часто буває,

тато їй не вірить. Він не намагається докопатися до причини того, чому його донька заводить собі уявних друзів. У цій повісті Нестлінгер піднімає питання про дітей з неповних сімей, розлучення батьків і дитячу реакцію на ці ситуації.

Ще одним твором, у якому авторка описує проблему розлучення батьків і переживання дітей через це – це повість «Само собою і взагалі» («Sowieso und überhaupt», 1991). Твір дуже цікавий, оповідь ведеться від трьох дійових осіб – братів Ані та Шустрика і сестри Карлі. Кожен з них по-різному сприймає розлучення батьків, їм доводиться звикати до нових квартир, нових коханих людей своїх батьків. Але незважаючи на все, діти не впадають у відчай і з кожним днем усе більше починають розуміти вибір батьків і не засуджують їх.

Особливість книг К. Нестлінгер у тому, що їй вдалося показати дітям – читачам сімейну драму очима дорослих, а дорослим – очима дітей. Змінити ситуацію не в змозі ні діти, ні батьки. Оптимізм і життєрадісність – це те, що рятує, це позитивна особливість дитинства. І всі неприємні події, що відбуваються в сім'ї не заважають Карлі насолоджуватись першим коханням, а завзятому книгоману Ані – поповнювати свою бібліотеку і читати цілими днями. Хоча батько йде з сім'ї до своєї нової подруги Вільми, а мама залишається з трьома дітьми і побутовими проблемами зі своїм магазинчиком в'язальних ниток, та саме Вільма допомагає мамі грошима, ставши її компаньйонкою, щоб зберегти магазинчик і віддати борги. Згодом мама знайомиться з доктором Цвікледером, який виявляється дуже гарною людиною. Так Вільма розуміє, що в житті все дуже неоднозначно і розлучення – це не завжди трагедія. Крістине Нестлінгер вважає, що не потрібно чекати розв'язання проблем, а переростати їх і жити далі – це той рецепт щастя, який пропонує письменниця в цьому творі. І допомагає він не тільки в книжці. Класичного хеппі енду в творі не спостерігається, але авторка прагне показати, що хоч батьки дітей і не живуть разом, та вони здатні у важку хвилину підтримати, розважити, захистити своїх чад, адже розлучилися чоловік та жінка і вони стали чужими одне для одного, та не для дітей, які завжди будуть рідними кровинками обох батьків, з ними вони не розлучаються.

Крістине Нестлінгер ніколи не засуджує своїх героїв, навіть якщо вони забіяки чи грубіяни, злюки чи все в комплексі. Авторка завжди

намагається докопатися до причин, чому діти так поведуться, що їх змушує бути такими. Саме це можна простежити в творі «Дитина за обміном». За жанром це психологічна повість, головним героєм якої є «важкий» підліток Джаспер. Все починається з того, що хлопець потрапляє замість свого брата у родину Міттермаєрів на літо, щоб допомогти тринадцятирічному Евальду попрактикуватися у розмовній англійській. Спочатку Джаспер був небажаним гостем для Евальда і його сестри, а для пана та пані Міттермаєрів взагалі головним болем, та згодом господарі дому познайомилися з хлопцем ближче, пізнали його душу, зрозуміли і полюбили, і відлюдкуватий, мовчазний, ображений на весь світ Джаспер почав змінюватися.

Схожим «важким» підлітком є чотирнадцятирічна Ільза Янда з одноіменного твору. І знову-таки прослідковується тема розлучення батьків. Мама Ільзи вдруге вийшла заміж і окрім Ільзи та Еріки – доньок від першого шлюбу, жінка має ще двох діточок, які народилися від другого чоловіка. Ільза любить всіх своїх сестер та брата, але дівчинка звинувачує матір в тому, що вона уважніша до дітей від другого шлюбу. Ільзі життя в цій родині здається нестерпним і одного дня вона йде з дому.

Крістіне Нестлінгер зовсім не вважає підлітків нестерпними. Вона впевнена, що всі вчинки і поведінка дітей – це ніщо інше, як протест проти того, що батьки не сприймають їх серйозно, не хочуть і чути про їх проблеми, а іноді звертаються до фізичних покарань. За переконанням Нестлінгер поганих дітей немає, адже діти – це відображення батьків, і якщо в поведінці дитини є якісь недоліки, то це недопрацювання дорослих, їх нездатність бути прикладом для наслідування.

Авторка дійсно торкається важливих тем, але, щоб зацікавити юного читача, вона вдається і до інших прийомів. Професіоналізм полягає у вдалому поєднанні фантастики і доволі звичних, актуальних проблем. Як пояснює сама Нестлінгер, її книжки містять багато фантастичних елементів через те, що вона обожнює фантазувати, а також саме цим способом вона досягає кращого розуміння дітьми реального життя. Тому читачі мимовільно починають вірити в неймовірні події: в те, що в підвалі може бути справжнє королівство, а на даху звичайнісінького дому живе янгол-охоронець.

**Висновки.** Крістіне Нестлінгер – унікальна письменниця, твори якої заслуговують великої уваги. В її книгах є все: комічне і трагічне, розбрат і порозуміння, зневіра та надія. Письменниця наголошує, що література для дітей – окрім багато чого іншого – покликана виховувати сміливих, давати їм надію. Навіть якщо надії немає, ми повинні працювати не покладаючи рук, так, ніби надія таки існує.

Отже, ми дослідили, що емпатія проявляється у всіх творах Нестлінгер, оскільки проблеми, зображені в них, не відірвані від реального життя і тому близькі кожному читачу. Неможливо залишитися байдужим до твору, де головні герої – діти, які стикаються з серйозними дорослими проблемами, але по-дитячому просто долають їх. Авторка співчуває кожному своєму маленькому герою і спонукає до цього інших.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Нестлінгер К. Само собой и вообще / К. Нестлінгер. – М. : Самокат, 2008.
2. Орбан-Лембрик Л. М. Соціальна психологія. Емпатія [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.westudents.com.ua/glavy/81291-empatya.html>.
3. Christine Nöstlinger [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/christine-noestlinger/>
4. Christine Nöstlinger. Romane für Kinder [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.kinderbuch-couch.de/noestlinger-christine-romane-fuer-kinder.html>.
5. Kurier. Ich bin eine heitere Pessimistin [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://kurier.at/kultur/literatur/christine-noestlinger-ich-bin-eine-heitere-pessimistin/27.603.095>

#### ***Ушкало Г. С. Эмпатия как элемент воспитания в произведениях Кристины Нестлингер.***

*В статье раскрыта воспитательная направленность произведений Кристины Нестлингер, что проявляется в сопереживании героям рассказов. Исследована тематика произведений К. Нестлингер, героями которых являются обычные дети со взрослыми проблемами и необычным мышлением.*

**Ключевые слова:** эмпатия, воспитание, детская литература.

#### ***Uschkalo H. Empathie als Erziehungselement in den Werken von Christine Nöstlinger.***

*Der Artikel befasst sich mit den Erziehungsproblemen in den Werken von Christine Nöstlinger und mit der Entwicklung der Gefühle bei den jungen Leser, die durch Empathie zu den Protagonisten der Erzählungen manifestiert werden. Es wird auch der Themenkreis ihrer Werke untersucht, mit Betonung darauf, dass die handelnden Personen gewöhnliche Kinder mit großen Problemen und ungewöhnlicher Denkweise sind.*

**Stichwort:** Empathie, Erziehung, Kinderliteratur.

## ФЛОРИСТИЧНИЙ КОД У ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: ВІД ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ ДО ФІЛОСОФСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ

*У статті досліджується динаміка адаптації флористичних концептів фольклорної генези в художніх текстах, яскраво представлених творчістю неокласиків і поетів-пражан. Визначається форма самовираження митців у процесі інтерпретації флористичного коду образно-символічної системи творів.*

**Ключові слова:** код, поезія, флористичний концепт, символ, неокласики.

**Постановка проблеми.** На сьогодні декодування поетичних текстів вимагає нових підходів, пов'язаних із віддаленою резонансністю асоціативного ряду образних структур, що функціонують у художньо-смисловому полі, в якому виразно прочитується фольклорно-флористичне ядро. Підвищення уваги до означеної теми обумовлене перш за все провідною позицією флористики у світовому літературному процесі, яка привертає увагу своєю культурологічною насиченістю, багатосмисловістю, самобутністю, певною закодованістю. Враховуючи те, що флористичні символі-образи є досить рухомими у своїй інтерпретації, вони вимагають свідомого розкодування особистою свідомістю читача.

**Аналіз актуальних досліджень.** Творчість українських поетів першої половини ХХ ст. як представників високої культури неодноразово ставала предметом досліджень науковців. Переважно ці праці стосувалися своєрідності художньої мови, поетичного мислення, і дослідженню словесних образів (Л. Ставицька, О. Ашер, Л. Таран, В. Сарацин, О. Томчук, О. Коваль, С. Єрмоленко, С. Буркут, О. Черевченко, М. Кудряшова).

**Мета статті** – проаналізувати домінуючі флористичні концепти та форми їх художнього вираження у поетичних текстах.

**Виклад основного матеріалу.** Українська література першої половини ХХ століття представлена яскравими талантами поетів, які активно шукали відповідності між людиною та природою, ґрунтуючись на давньослов'янській спадщині. Так, у поетизації двоєдності «людина-природа» вагомого значення набуває символізація наскрізної деталі та фольклорного образу, зокрема рослинного.

Звернення митців 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» [7]. Тому флористична символіка служить невід'ємним елементом національної картини світу людини й окремим виражальним засобом у світі поезії, стає частиною художньо-філософської концепції людини та природи. Флористичні концепти в поетичній творчості амбівалентні, поліфункціональні, часто архетипні. Зважаючи на їх структуру, помітимо, що вона зазнає змін у свідомості народу й ті чинники, які досі були важливими, відходять на периферію, з'являються нові ознаки, відмінності в психологічному сприйнятті, що звісно, засвідчує тривалість процесу формування концептів у свідомості українського народу. У структурі всіх флористичних концептів наявний компонент, що пов'язує їх із живою природою, справжньою, істинною. Рослини також нагадують про минуле, яке в поетичному мовленні має беззаперечні переваги над сучасним. Відбилися також і типові риси української ментальності: позитивне ставлення до природи, пасивність, споглядальність, мрійництво, емоційність, любов до України, індивідуалізм, перевага жіночого начала, прагнення до волі, свободи, глибока релігійність, працьовитість. Любов українців до природи виражається в сприйнятті деяких рослин як уособлень щастя, надії, сукупності позитивних відчуттів, навіть життя. Поетичні твори неокласиків і поетів-пражан пройняті інваріантними мотивами й символі-образами, які творили своєрідний інтертекст, що об'єднав усі тексти в єдине віртуальне ціле. Позначені спільністю душевних переживань і національними вболіваннями, вступаючи у «діалогічні взаємини», ці тексти становлять міжтекстове флористичне поле, яке дозволяє через рецепцію окремого твору сприймати всю множинність художніх виявів. Окремий текст у цьому зв'язку є неповторною, індивідуально-авторською формою прояву інтертексту, що може розкриватися безпосередньо чи опосередковано, усвідомлено чи мимовільно, фіксовано чи динамічно. Фіксуючи домінуючі флористичні концепти, помічаємо, що вони постають засобом проєкції реалій зовнішнього довкілля на внутрішній світ ліричного героя, тому звертання до тих символі-образів засвідчує зацікавлення поетів у осмисленні прадавніх традицій нації. На думку американського філософа Р. Емерсона,

природа повинна просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю, тобто наближення до природи означає наближення до духовних першооснов: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки. Ця думка як один із постулатів філософії трансценденталізму за своє першоджерело має тезу І. Канта про те, що «прекрасне – це символ морального добра» [1, с. 408].

Сплавляючи в одне естетичне ціле елементи природного довкілля та людської культури, вони передають читачеві мінливість зовнішнього світу та порухи людської душі. Зокрема, апелюючи до творчості Є. Маланюка, варто зреагувати на збірку «Гербарій», під рослинним заголовком якої сполучаються виваженість і наукова точність слова, історичне та історіософське начала з гранично вираженою емоційністю. Поет виробляє власну мову символів, яка водночас є і знаряддям, і результатом пізнання світу: *Покарано... На наші кров і піт / Прийшла орда. Лишили олтарі ми... / Та в мрії живемо неборимій, / Що прийде час і зранені степи / Одягнуться в нових поем снопи, / Пов'язані у перевесла рими* [5, с. 40].

Секрет назви цілої книги «Гербарій» відкривається в заголовному вірші «Лист»: спостерігаючи, як *«журливо жовкнуть пелюстки квіток життя»*, поет згадує свої дні в Києві [5, с. 79]. У цитованому вище сонеті гербарій як сукупність сухих листків і трав символізує минувшину, осмислення якої дається ліричному оповідачеві в категоріях поетичної творчості – *«степи одягнуться в нових поем снопи...»* та праці на землі, спілкування з природним довкіллям: *«... поки на ланах душі моєї / Таємно спіє засів золотий, / Околицями людськими йдемо і / Щоденний цвіт збираєм – я і ти...»*.

А от у силовому полі творів Оксани Лятуринської поєднуються естетичний досвід автора й реципієнта, усі асоціації, пов'язані з флористичними найменуваннями. О. Лятуринська широко використала міфічні уявлення українського народу щодо рослинного світу. Героями багатьох поезій стали дерева та квіти, що несуть у собі певні символічні значення (такими є образи священного дуба, терену, василечків, калини, верби, звіробою, барвінку) та володіють чарівним вмінням відлякувати нечисту силу (серед таких – омела, лопух, тютюн, чорнобиль). Поетичний гербарій О. Лятуринської – явище унікальне. Складові гербарію поетеса чітко розмежувала: окремо стоять

лікарські рослини Волині («Чар зілля»); інтонаційно грайливі фольклорні стилізації квіткового хороводу зібрані в «Ягілці»; вірші – рослинні алегорії знаходимо на сторінках інших збірок.

Спільне сприйняття віршів Є. Маланюка О. Лятуринської значно збагачується за рахунок знань читача та його намагання вловити рух думки ліричного персонажа [5, с. 36]. Таким промовистим твором є вірш Є. Маланюка: *Вже на єдвабі неба осінь / Гантує золотом лазур. / Вже воздух диха у знемозі / Передчуттям музики бур. / На вирізьблені крайобрази / З каміння, золота і скла / Журливо-жалібно лягла / Гримаса болю і образи...* [5, с. 42].

Картини природи стають виразниками осмислення універсальних аспектів буття, сенсу людського життя й у творчості інших поетів-пражан, зокрема О. Теліги, О. Стефановича, Л. Мосендза, в яких відображені аспекти формування світогляду поетів, пізнання законів розвитку природи, людини, суспільства. Філософська проблема в поетичних текстах асоціативна, що й увиразнює майстерність зображення природи як художньої деталі, тропу, пейзажу, персонажа. Таким чином формується художньо-філософська концепція природи й людини як спосіб розуміння й трактування взаємин у світі, законів розвитку і сутності буття.

Вагомим макроконцептом в осмисленні флористичної символіки стає образ землі, як місця зародження рослин. Образ землі є одним із висхідних понять української національно-філософської концепції: *«Земля виступає у нас із такою силою, що певне психічне наставлення (нехай буде вільно назвати його «космічним») каже декому шукати українського міту – в землі»* [6, с. 259]. Земля як сутнісно життєвий атрибут переростає у більш конкретизований символ – образ степу, культивування якого, за констатацією О. Ольжича, «виповнює всю історію українського народу» і є «властивим змістом життя народу і його взаємин із довкіллям» [6, с. 460].

Із цією думкою перегукуються й історіософські погляди Ю. Барабаша, який називав степ одним із архетипів національної свідомості, важливим, чи не найважливішим компонентом української моделі універсуму. Як бачимо, колективна свідомість відображала в слові відвічні суперечливі мотиви степу як втілення землі (означимо цю ідейно-тематичну лінію як метафору життя) та поля бою, моделюючи таким чином образ українця як «хлібороба-войовника»



(О. Ольжич). На цьому наголошував І. Крип'якевич: «Давні українці були так само завзятими хліборобами, як і войовниками. Войовник і господар – це тип давнього українця» [3, с. 151-166]. Отож, творчість поетично рефлексує бачення степу людиною, яка є носієм світогляду хлібороба-войовника.

Розкодування флористичної символіки у творчості М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Ю. Клена, Ю. Дарагана тяжіє до ідеалізації дійсності, для них реальним є не зовнішній світ (матерія, простір, час), а світова «воля», вічні форми речей, а мистецтво виступає лише засобом споглядання, прозріння ідей-форм. В основі такого письма – принципи ідеальності світу, свобода поетичного вираження, що інтуїтивно прозирає ідеально-істинний світ, приховану в глибині речей ідею, доступну лише поезії та музиці, бажання виявити й відтворити образ Краси, а через нього й розкрити ідею добра.

**Висновки.** Діткливість порушеної проблеми вимагає системності та багатоаспектності в інтерпретаційній матриці. Безперечно, той корпус самобутніх творів, обраних для аналізу, відкриває абсолютно інший ракурс для осягнення естетичного мислення кожного митця. Флористичні образи у творчості поетів не випадкові – вони є своєрідним авторським внеском до символічного гнізда архетипів, у яких об'єднані образи-символи, що в українському фольклорі та літературі взагалі й поезії зокрема постають втіленням національного характеру, ментальних рис українців, сягають витоків духовності.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. «Місцерозвиток», або Чи знаєте ви українську ніч? (Національний ландшафт як ментальний чинник. М. Гоголь) / Ю. Барабаш // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 7–8. – С. 135–145.
2. Ковалів Ю. Празька школа на крутосхилах філософії чину / Ю. Ковалів – К.: 2001.
3. Крип'якевич І. Український світогляд. Культурна спадщина, національна свідомість / І. Крип'якевич – Львів: 2001. – 960 с.
4. Лятуринська О. Зібрані твори / О. Лятуринська – Торонто, 1983. – 813 с.
5. Маланюк Є. Невичерпальність поезії / Є. Маланюк – К.: 2009, 207 с.
6. Ольжич О. Український міт / О. Ольжич // Незнаному воякові – К.: 1994. – 256 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](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvkhdu/2010_XI/44.pdf). 1

**Харина А. В. Флористический код в поэзии первой половины XX вв.: от художественной детали к философскому осмыслению.**

*В статье исследуется динамика адаптации флористических концептов фольклорного генезиса в художественных текстах, ярко представленных в творчестве неоклассиков и поэтов-пражан. Определяется форма самовыражения поэтов в процессе интерпретации флористического кода образно-символической системы произведений.*

**Ключевые слова:** код, поэзия, флористический концепт, символ, неоклассики.

**Harina A. Floristic code in the poetry of the first half of the XX century: from the artistic details to philosophical reflection.**

*The article investigates the dynamics of the adaptation floral folk of the of Genesis in fiction concept, which is represented by works of neoclassical and poets of Prague. It determined the form of expression of artists in the process of interpretation of floristic code of figurative-symbolic system works.*

**Key words:** code, poetry, floral concept, character, neoclassic.

**А. Ю. Шпак**

### **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ПОЛЕ ПОЕЗІЇ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ: ФОЛЬКЛОРНИЙ АСПЕКТ**

*У статті розглянуто інтертекстуальний, зокрема фольклорний, аспект лірики І. Калинця. Здійснено аналіз віршів поета-дисидента, в яких особливо виразно відчутні риси фольклору, як-от: стилізація, верлібровий текст, епіграфи, стилістичні фігури, символіка, небилиці та примовки.*

**Ключові слова:** фольклор, інтертекст, стилізація, верлібровий текст, епіграфи, стилістичні фігури, символіка, небилиці, примовки.

**Постановка проблеми.** Творчий доробок І. Калинця вирізняється з-поміж поезії шістдесятників наявністю великої кількості творів, що відзначають такими індивідуальними рисами, що притаманні лише цьому митцеві слова. Часто його вірші є стилізаціями під фольклорні жанри. У літературознавстві існують різні типи контакту поета з фольклорним першоджерелом: звичайна обробка уснопоетичного джерела (стилізація); введення фольклорної атрибутики в структуру авторського тексту, побудова художнього образу за принципами фольклорної естетики [7].

**Аналіз актуальних досліджень.** У сучасному літературознавстві інтертекстуальність у поезії І. Калинця привертає пильну увагу дослідників, зокрема Г. Віват, М. Ільницького, Д. Струк та ін.

**Метою статті** є здійснення аналізу поетичних текстів І. Калинця і визначення у них фольклорного інтертексту. Вирішення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: окреслити шляхи засвоєння фольклору в ліриці поета; проаналізувати ліричні твори І. Калинця з погляду інтертекстуальності.

**Виклад основного матеріалу.** Фольклорне інтертекстуальне поле лірики поета-дисидента формується шляхом вербального кодування концептуальних духовно-буттєвих засад нації. Фольклор у поезії проявляється, перш за все, у семантичній організації мови, в характері світовідчуття й світовідтворення. Однак при цьому індивідуальними залишаються шляхи художньої трансформації та уснопоетичні сюжетно-образні та жанрові структури в авторському тексті. Специфіка різних типів фольклорного інтертексту, що активно використовуються автором, полягає в оригінальній пересемантизації. Такі елементи фольклору, як мотиви, сюжети, мовностилістичні засоби, образно-символічна система, фольклорні асоціації, тільки підкреслюють структурно-функціональні рівні авторської свідомості. І. Калинець намагається знайти власні шляхи трансформації фольклорних джерел у своїй поезії.

На основі проаналізованих поетичних текстів поета-дисидента було визначено такі риси інтертекстуального, зокрема фольклорного, аспекту: стилізація уснопоетичного джерела, наявність верлібрового тексту, епіграфи, стилістичні фігури, фольклорна символіка, небилиці та примовки.

Численні фольклорні стилізації свідчать про творчу стильову адаптацію фольклорного першотексту уже в заголовках віршів І. Калинця: «Писанки», «Вогонь Купала», «Калинова сопілка». Фольклор для дисидента виступає потужним джерелом мистецької традиції. Означену якість особливо рельєфно використовує І. Калинець у віршах «Стилізації» та «Про білі і тернові міста (Десять стилізацій для матері)».

Здобутком індивідуальної поезики І. Калинця є використання верлібрових текстів, для яких характерна «речитативна» неримованість. Фольклор – найулюбленіше джерело структурування верлібрового тексту поетів-дисидентів, які активно вводять до свого художнього світу такі народнопоетичні атрибути, як фольклорні символи, прислів'я, порівняння, замовляння, ідіоматичні вислови, марковану лексику тощо.

Особливістю такого типу верлібру є відсутність розділових знаків, специфічне членування рядків, що створює враження спонтанного монологу ліричного героя, і отже, психологічної напруги читача. Наприклад, *«на цім камені / ми зібрали / усю живицю сонця / смерека дня / вже стрункішою не буде...»* [2, с. 295]. Інтонаційний лад

верлібру такого плану, наближений до фольклорного, увиразнюється синтаксичним паралелізмом. Символічні ж образи ліризують текст, драматизують його звучання. Цьому сприяє й часто вживаний традиційний фольклорний зачин твору, побудований на діалозі:

- *А ти, Дніпре, хрещений?*
- *Хрещений, князю.*
- *А чим?*
- *Хрещатим барвінком* [4, с. 371].

У виявленні фольклорних джерел важливу роль відіграє такий тип паратексту, як епіграфи. Фольклорний епіграф постає важливим елементом у творчій практиці І. Калинця. Так, у вірші «Розмова з княжною» кодова роль належить саме епіграфу, запозиченому з уснопоетичного тексту, що виконує структурну функцію в розвитку художньої ідеї: *«Пийте, бояри, пийте, / але се не впивайте, / о доріженьці знайте, гей...»* [4, с. 158]. Цей фольклорний елемент переносить реципієнта до іншого середовища, надає тексту специфічного колориту.

Стилістичні фігури й лексико-композиційні прийоми (словесні повтори, емфатичні вирази) є характерними для фольклорного тексту. Такі стилістичні фігури найчастіше зустрічаються в поезії І. Калинця. Наприклад, фольклорна основа психологічного паралелізму природи, характерна для багатьох його віршів:

- Було б тобі, Дубе,*
- з Туром не турятись,*
- а в згоді годитись,*
- у злоті ходити* [4, с. 425].

Асоціативною трансформацією уснопоетичного джерела є увиразнення дисидентського тексту фольклорною символікою. На думку М. Коцюбинської, кожен із дисидентів відкидав «суто орнаментальні деталі», виводив свій фольклорний інтертекст поза межі усталених стереотипів, художніх кліше. Їхня фольклорна символіка, як і Шевченкова, «позначена високою культурою поетичної умовності, коли образ є ембріоном значно ширшого поетичного смислу. При поверховому розумінні вона обмежує фантазію художника, насправді ж – лише спрямовує уяву; в межах кожного окремого ряду символічних перенесень існує практично необмежена можливість нових образних утворень» [5, с. 98].

Особливо часто застосовується астральна символіка, що структурує дисидентський текст і побудована на ґрунті глибоко національної символіки. Для І. Калинця характерна різна частотність використання астральної символіки, однак у кожному із віршів присутність українського міфопоетичного канону свідчить про т. зв. солярний культ: *«Великдень / прикотив сонце...»* [3, с. 142]. Як відомо, давні українці були сонцепоклонниками. У свій час ще М. Костомаров безпосередньо пов'язував «солярний міф із християнською концепцією єдиного Бога» [цит. за: 8, с. 19].

Семантика образу сонця в ліриці І. Калинця засвідчує метафоричний ряд художнього вислову поета, у якому цей образ відіграє ідейну та естетичну роль. Наприклад, *«тільки сонце / н'є та н'є / калинову воду»* [4, с. 145]. Позитивну семантику цього образу знаходимо в експресивній лексиці І. Калинця: *«аби жовте сонечко / не звалилося зі стебельця»* [4, с. 144].

У поезії І. Калинця вкраплення фольклорних примовок спостерігаються в інтермедії «Калиновий герб» зі збірки «Відчинення вертепу»: *«просила / уклінно / калина / на морожені / ягоди»* [2, с. 85]. Ця примовка асоціюється з традиційною словесною формулою, закладеною у запрошеннях на весілля: «Просили уклінно батько й мати і я вас прошу прийти до нас на весілля». А в наступних двох прикладах автором використано елементи словесної гри, притаманної фольклорним примовлянкам-забавлянкам чи скоромовкам: *«на голубому дзиґлику / звенислава / дзиґою»* або: *«а куди котик / червоний клубок / сонця котить»* [2, с. 85].

Традиційним ще з давньоязичницької доби вшануванням Великого Світила просякнуті ці примовки. Деяка алогічність, що притаманна таким творам, є додатковою ознакою для віднесення їх до жанру примовок. Наявні також у творчості І. Калинця примовки, що звернені до Купала, яке теж здавна мало велику шану в українській культурній традиції: *«купайло купайло / де ти зимувало / вдома сиділо / витинки для інію мережило / потім бурульку / смоктало»* [3, с. 149]. Цікава словесно-асоціативна паралель зі скоромовкою спостерігається у примовлянці, зверненій до персоніфікованого дощу: *«а в пана Дошу / ворота дощаті / пане Дош / пане Дош / вийдіть-но з хати»* [3, с. 149].

Наявні в художньо-поетичному дискурсі І. Калинця також небилиці. Небилиця (нісенітниця, побрехенька) – «невеликий твір,

розважального змісту, комізм якого будується на дотепно скомпонованих алогізмах та каламбурі. Небилиця – переважно фольклорний твір, однак у фольклористиці вивчений мало» [6, с. 488]. Небилицями виповнена збірка І. Калинця «Тринадцять алогій».

У циклі «Різдвяне алогічне», який відкриває збірку, наявні дванадцять двокатренових строф, у яких асоціативно прочитуються різдвяні настрої, процес підготування до свята. Присутні тут традиційні різдвяні наїдки та напої – кутя, що поїдається на покуті, найпочеснішому місці за столом, пампушки, змащені медом, книші та узвар, що вариться із сушениць, присутній також солом'яний Дідух. Детально автором описано процес тертя маку, причому «з погляду» макогона, згадуються пісенні обряди – віншування у процесі щедрування та колядування, гагілки, а також Свят-Вечір та Йордань. Наприклад: *«макогоне, макогоне, / за тобою дідько гоне! / тільки так, тільки так / убоїться мене мак. // бо у мене голова / на всі боки булава – / і так, і навспак / буде з мене ще козак»* [3, с. 220]. Або: *«узвар, узвар, узваренко / в шапці сушениці / у пампушки біля вушка / грає вечорниці, // а пампушка – то вельможна – / помазана медом – / чеберяє вихилясом / задом і передом»* [3, с. 222]. Або: *«уминає віл книші / волиха – утішки / а мале воленя / має на горішки»* [3, с. 223]. На слухну думку М. Ільницького, «такий бенкет цілком виправданий містерією різдвяних свят і Йордану, коли худоба здобуває дар мови, водять по селу Маланку і, кажуть, навіть вода у криницях перетворюється на вино, але тільки для праведних» [1, с. 162].

**Висновки.** Таким чином, фольклорний інтертекст у поетичному доробку І. Калинця формується шляхом активного освоєння образів та мотивів через уснопоетичні тексти. Поет-дисидент зумів органічно вмістити у свій художній світ такі риси фольклору, як стилізація, верлібровий вірш, епіграфи, стилістичні фігури, символіку, небилиці та примовки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста... Поезія Ігоря Калинця / М. Ільницький. – Париж – Львів – Цвікау : Зерна, 2001. – 147 с.
2. Калинець І. Зібрання творів у 2 т. / І. Калинець : Пробуджена муза. – К. : Факт, 2004. – Т.1. – 416 с.
3. Калинець І. Зібр. тв. у 2-х томах. Невольничча муза / Ігор Калинець. – К. : Факт, 2004. – Т. 2. – 417 с.
4. Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків: Фоліо, 1997. – 542 с.
5. Коцюбинська М. Народнопісенне коріння поетики Шевченка / М. Коцюбинська // Мої обрії: у 2 т. – К. : Дух і літера, 2004. – Т.1. – С. 95–105.

6. Літературознавчий словник-довідник [ред. рада: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – 2-е вид., випр., доповн. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 751 с.

7. Райбедюк Г. Фольклорний інтертекст у творчості українських поетів-дисидентів / Г. Райбедюк // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/35/67.pdf>

8. Яценко М. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – с. 5-43.

***Шпак А. Ю. Интертекстуальное поле поэзии Игоря Калинца: фольклорный аспект.***

*В статье рассмотрены интертекстуальный, в частности фольклорный, аспект лирики И. Калинца. Осуществлен анализ стихотворений поэта-диссидента, в которых особенно отчетливо ощутимы черты фольклора такая, как: стилизация, верлибровый текст, эпиграфы, стилистические фигуры, символика, небылицы и прибаутки.*

***Ключевые слова:*** фольклор, интертекст, стилизация, верлибровый текст, эпиграфы, стилистические фигуры, символика, небылицы, прибаутки.

***Shpak A. Intertextual field of poetry Igor Kalynets: folklore aspect.***

*The article deals with intertextuality, including folklore, poetry aspect I. Kalynets. The analysis of the poet-dissident, which most clearly noticeable features of folklore, such as: stylization, verlibrovyy text, epigraphs, stylistic figures, symbols, stories and jokes.*

***Key words:*** folklore, intertext, styling, verlibroje text, epigraphs, stylistic figures, symbols, myths, nursery rhymes.

**Т. А. Шумейко**

**ЧЕРТЫ АВТОБИОГРАФИЗМА В РОМАНЕ  
М. А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»**

*В данной статье рассматривается роман М. А. Булгакова «Белая гвардия». Основное внимание уделяется образам, событиям, которые имели историческую основу. Путём анализа текста произведения, исследовательских работ, посвящённых жизни и творчеству Михаила Афанасьевича, определены черты автобиографизма в данном романе.*

***Ключевые слова:*** гражданская война, автобиографизм, прототип, интеллигенция.

**Постановка проблемы.** Русские писатели неоднократно обращались к теме гражданской войны. В таких книгах всегда присутствует историческая ностальгия, элегическое воспоминание о невозвратном великом прошлом, былой высочайшей культуре, об ушедших людях. Неизбежно критическое сопоставление прошлого с настоящим. Только из трезвого сравнения извлекается исторический урок, становится ясно значение этого переворота в судьбах страны, её народа и культуры, принявшего традиционную форму междоусобных

битв и кровавого повседневного насилия, уничтожения целых классов и сословий. Рассмотрение романа «Белая гвардия», созданного М. А. Булгаковым, позволит определить особенности изображения событий гражданской войны, выявить синтез реальности и вымысла в данном произведении. Писатель рассматривает этот этап истории сквозь призму автобиографии, показывая неоднозначность и сложность революции и гражданской войны, демонстрирует своё отношение к ним.

**Анализ актуальных исследований.** Теоретической основой для написания данной статьи послужили исследования известных «булгаковедов»: Ю. Г. Виленского «Доктор Булгаков» [2], В. И. Сахарова «Михаил Булгаков: писатель и власть» [6], М. О. Чудаковой «Жизнеописание Михаила Булгакова» [7], Н. В. Петровой «Когда и как был написан роман «Белая гвардия» [5]. В этих трудах авторы рассказывают об истории написания романа, о прототипах героев, а также определяют место романа «Белая гвардия» в контексте других произведений писателя.

**Цель данной статьи** заключается в рассмотрении автобиографического начала в романе М. Булгакова «Белая гвардия» в аспекте познания единства мира и человека; систематизации фактов личной судьбы Булгакова, повлиявших как на становление самого автора, так и на формирование мировоззрения его героев.

**Изложение основного материала.** Упоминания о будущем романе, который посвящён событиям гражданской войны, встречаются у Булгакова ещё до 1923 года, о чём говорит в своём исследовании Н. В. Петрова [5, с. 60].

Между событиями 1918–1919 годов, описанными в произведении, и написанием романа прошло всего пять лет, но годы эти оказали глубочайшее влияние на мировоззрение автора и во многом изменили его взгляд на пережитое.

Впечатления отразились в «Необыкновенных приключениях доктора» и особенно в отрывке «В ночь на 3-е число», который вместе с рассказами «Я убил» и «Налёт» относится к замыслу романа о гражданской войне. Здесь встречаются удивительно точные описания людей и событий и характерные выражения типа «случайно выиграл жизнь». Придумать это нельзя, такое надо увидеть и пережить самому. Доктор Бакалейников выразил многие переживания мобилизованного петлюровцами Михаила Булгакова.



Булгакову удалось бежать. Но понадобилось несколько лет скитаний, опасностей, лишений, напряжённой работы, чтобы утихла боль воспоминаний и переживаний, и из жизненного опыта родился знаменитый роман «Белая гвардия». Доктора Бакалейникова в книге уже нет.

Как отмечает «булгаковед» В.И. Сахаров, «в «Белой гвардии» нет ни позиции «над схваткой», ни апологии белого движения, ни радостного принятия большевиков и их «нового» устройства жизни, ни самозабвенного любования идеализированным прошлым, ни надежд на реставрацию прежней, царской России»[2, с. 90-91]. Таким образом, Михаил Булгаков отказался следовать за И. Буниным, И. Шмелёвым, А. Н. Толстым, М. Цветаевой, Б. Пильняком, В. Маяковским и А. Белым. Далёк писатель и от холодного, несколько брезгливого набоковского отчаяния. В романе наблюдается самобытная философия русской истории и ныне делающая «Белую гвардию» живой и увлекательной. Цена за это открытие писателем была заплачена очень высокая...

Несомненно то, что прообразом семьи Турбиных по многим признакам может считаться семья Булгаковых, которая к 1918 году состояла из матери – Варвары Михайловны и детей – Михаила, Веры, Надежды, Варвары, Николая, Ивана, Елены. Но здесь находим и отличие – мать писателя умерла не в 1918 году, как об этом сказано в романе, а спустя четыре года, в феврале 1922 года.

Кроме того, в «Белой гвардии» военный врач Алексей Турбин – фигура, биографически близкая автору романа, служит в «тяжёлом трехсводном госпитале». Он существует в реальности – это лечебный городок на Печерске, где и сегодня располагается военный госпиталь. По свидетельству Н. А. Булгаковой – Земской, Михаил Афанасьевич, «ещё будучи зауряд-врачом, в мае 1915 года пошёл работать именно сюда, в наиболее квалифицированное медицинское формирование Красного Креста» [2, с. 52].

В 1918–1919 годах Булгаков был, по всей видимости, близок по убеждениям к своим героям – семье Турбиных и их друзьям, и в особенности к доктору Алексею Турбину. В то время Михаил Афанасьевич, безусловно, сочувствовал белому движению. Но в начале 20-х годов игнорировать ход событий гражданской войны, окончившейся решительной победой красных, автор «Белой гвардии»

не мог. Необходимо было осмыслить причины этой победы. Уже спустя годы после написания романа письмо, адресованное Елене Сергеевне Булгаковой, подписано – «А. Турбин» [1, т. 5, с. 491]. На это тоже необходимо обратить внимание.

Очевидно, что происхождение и фамилии героев в романе не случайны – девичья фамилия бабушки Михаила Афанасьевича по линии матери, а по совместительству и его крестной – Турбина. «Булгаковед» А. Б. Рогинский также говорит о том, что «прообразом отца Александра был духовный наставник Булгакова А. А. Глаголев, священник киевской церкви Николы Доброго» [1, т.1, с. 574]. А уж то, что дом, описанный в «Белой гвардии», является домом, в котором жила семья Булгаковых с 1906 года, вряд ли кто-то станет отрицать. Кстати, первым, кто заметил это сходство, был Виктор Некрасов [4, с. 132-142].

Известно, что семья Булгаковых снимала второй этаж дома №13 по Андреевскому спуску, владельцем которого был Василий Павлович Листовничий. Очевидно, именно он и стал прототипом Василия Ивановича Лисовича.

Из всего вышеперечисленного можно добавить, что цель Булгакова состоит отнюдь не в том, чтобы максимально точно перечислить и описать в деталях всех родственников, являющихся прототипами героев романа, а в том, чтобы творчески приблизить читателя к реальной правде, скрытому смыслу внешне разрозненных событий истории и поступков конкретных людей, попавших в огонь гражданской войны.

То, что прототипом Л. Ю. Шервинского был Ю. Л. Гладыревский, отмечает и М. О. Чудакова [7, с. 73]. Шервинский изображён как адъютант самого гетмана, фигурирующий в сценах в гетманском дворце. Под фамилией князя Белорукова в романе изображён князь Долгоруков, назначенный гетманом в конце ноября 1918 года главнокомандующим всеми военными силами на Украине. Кроме того, Мариэтта Омаровна говорит и о том, что «прототипом Михаила Семёновича Шполянского был Виктор Борисович Шкловский. Отмечена также и близость фамилий «Шполянский» и «Шкловский»: Шпола и Шклов – маленькие города в тогдашней «черте оседлости» [7, с. 337-342].

Вспомним и то, что в «Белой гвардии» несколько раз указывается, что Алексей Турбин и его друзья закончили Александровскую гимназию. В ней (до 1911 года называвшейся Первой Киевской) в 1901–1909 годах учился сам Михаил Булгаков.

В «Театральном романе», отвечая на вопрос, кто лечил его отца, драматург Максудов называет имя профессора Янковского, а в варианте «Белой гвардии» упоминается врач Янчевский. А так как в произведениях Михаила Афанасьевича нередко встречаются лишь несколько изменённые автобиографические сведения, можно предположить, что перед нами отражение первых встреч автора «Дней Турбиных» с профессором Феофилом Гавриловичем Яновским в трудные дни 1906 года, когда тяжело заболел Афанасий Иванович Булгаков, что это отзвук тех впечатлений, которые запоминаются на всю жизнь. Исследователь творчества Булгакова Ю. Г. Виленский утверждает, что Ф. Яновский с 1885 года жил неподалёку от Андреевского спуска. «Примерно в этот же период, в том же районе старого Киева, на Воздвиженской улице, сняла квартиру чета Булгаковых» [2, с. 16].

Войдём вслед за писателем в анатомический театр. «Николка вошёл туда, за ним Ирина Най... Николка снял фуражку и разглядел первым делом чёрные пятна лоснящихся штор в огромной комнате и пучок страшного острого света, падавшего на стол, а в пучке чёрную бороду и измождённое лицо в морщинах и горбатый нос». По мнению Виленского, «в этой фигуре узнаётся профессор анатомии женского медицинского института Павел Иванович Морозов. Он руководил этой кафедрой с 1918 года, и М. Булгаков в эти страшные недели, возможно, приходил к нему» [2, с. 16-31].

Не забывал автор «Белой гвардии» и о своих учителях. Так из семейных воспоминаний Н. А. Булгаковой – Земской, приводимых в книге Ю. Г. Виленского «Доктор Булгаков», узнаём, что в образе профессора – хирурга, приехавшего к раненому Алексею Турбину, обрисован заведующий кафедрой факультетской хирургии Николай Маркианович Волкович [2, с. 38].

Писатель любил этот роман больше других. Очень много автобиографического воплощено в нём, мысли, чувства, переживания, не только свои, но и своих близких, с кем прошёл все перемены власти в Киеве и вообще на Украине.

«Белая гвардия» посвящена не только интеллигенции и истории, но и судьбе великой культуры, хранительницей которой становится интеллигенция в эпоху перелома.

**Выводы.** События, ставшие для Булгакова вторым «рождением», послужили основой для изображения типичной судьбы русского офицера, дворянина, интеллигента начала XX в., неоднократно бывшего на грани жизни и смерти и потому осознавшего непреходящее значение цивилизованных ценностей и человеческой жизни как высших даров Создателя.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 томах / М. А. Булгаков. – М. : Худ. лит., 1989–1990.
2. Виленский Ю. Г. Доктор Булгаков / Ю. Г. Виленский. – К. : Здоровье, 1991. – 256 с.
3. Кисельгоф Т. Н. Годы молодости / Т. Н. Кисельгоф // Воспоминания о Михаиле Булгакове. – М. : Сов. писатель, 1988. – С. 109–122.
4. Некрасов В. Дом Турбиных / В. Некрасов // Новый мир. – 1967. – №8. – С. 132–142.
5. Петрова Н. В. Когда и как был написан роман «Белая гвардия» / Н. В. Петрова // Труды Иркутского гос. университета. – Т. 1. – Вып. 7, 1969. – С. 27–32.
6. Сахаров В. И. Михаил Булгаков: писатель и власть / В. И. Сахаров. – М. : ОЛМА – ПРЕСС, 2000. – 446 с.
7. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. О. Чудакова. – М. : Книга, 1988. – 670 с.

**Шумейко Т. О. Риси автобіографізму в романі М. А. Булгакова «Біла Гвардія».**

*В даній статті розглядається роман М.А. Булгакова «Біла гвардія». Велика увага приділяється образам, подіям, що мають історичний характер. Шляхом аналізу тексту твору та досліджень, присвячених життю та творчості Михайла Булгакова, виявлені риси автобіографізму в даному романі.*

**Ключові слова:** громадянська війна, автобіографізм, прототип, інтелігенція.

**Shumeiko T. The features of autobiographism in Bulgakov's novel «Belaja gvardija».**

*The Bulgakov's novel «Belaja gvardija» is considered in this article. Grant attention to characters, events, which have real base. It turned out that there are some features of autobiographism in this novel by analysis of text and researches dedicated Bulgakov's life and creative works.*

**Key words:** civil war, autobiographism, prototype, intelligentsia.

# ЗМІСТ

## МОВОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

<i>Береза Ю. В.</i> Динамізм семантичної структури евфемістичних виявів у системі міфономенів творів Лесі Українки .....	3
<i>Бойко О. В.</i> Специфіка роботи із інформаційними технологіями на уроках української мови: система завдань і вправ .....	10
<i>Валюх А. В.</i> Військові реалії антитерористичної операції на сході України .....	16
<i>Валюх А. В.</i> Війна сленгів як елемент гібридної війни Росії проти України .....	22
<i>Годуненко С. С.</i> Языковая игра как один из способов создания рекламности заголовка публицистического текста .....	28
<i>Грицай Ю. В.</i> Оголошення про знайомство: психолінгвістична діагностика .....	35
<i>Гриценко І. І.</i> Виразальний потенціал власних назв у поетичному творі (на матеріалі збірки Л. Костенко «Річка Геракліта») .....	39
<i>Жмака А. І.</i> Особливості вираження менталітету британців в пісенній ліриці .....	45
<i>Золотарьова Д. В.</i> Специфіка компонентів – назв грошових одиниць у складі німецьких фразеологічних одиниць як мовних та культурних знаків .....	51
<i>Кавунник М. О.</i> Особливості ідіостилю Любка Дереша (на прикладі роману «Намір!») .....	59
<i>Коваленко Ю. В.</i> Нова лексика роману-реквієму Василя Базіва «Армагедон на Майдані»: структурно-семантичний аналіз .....	64
<i>Ковтун Я. А.</i> Основні компоненти лінгвосеміотичної системи жіночого глянцевого журналу .....	68
<i>Колюка І. М.</i> Граматичний повтор як стилістичний прийом в українській літературній казці .....	73
<i>Кононенко Р. І.</i> Стратегії реалізації мовленнєвого впливу в ситуації спілкування «керівник-підлеглий» в англомовному діловому дискурсі .....	78
<i>Крохмальна Т. І.</i> Метафора в поетичному доробку Василя Стуса .....	82
<i>Лейба Ю. В.</i> Порівняльні фразеологічні одиниці німецької мови: структурно-семантичний аспект .....	89
<i>Мартиненко О. В.</i> Мовні засоби вираження емоції щастя (на матеріалі сучасної англомовної художньої прози) .....	94
<i>Мартиненко О. О.</i> Мовні засоби втілення концепту ідентифікація українця у сучасних англомовних ЗМІ .....	98
<i>Мельник С. М.</i> Мовне вираження концепту свобода в сучасній англійській мові: лексико-семантичний аспект .....	105
<i>Москальов І. О.</i> Мовне вираження категорії суб'єктивної модальності на матеріалі Інтернет-порталів новин .....	109

<b>Никоненко К. І.</b> Оказіональні прислівникові епітети у творчості поетів-шістдесятників як емоційно-оцінні засоби мови.....	113
<b>Передерій І. І.</b> Символізм фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом у німецькій мові.....	118
<b>Постоечко Е. В.</b> «Словомейкерство» окказионалізмів в сучасних засобах масової інформації.....	124
<b>Родінка І. О.</b> Мовна репрезентація полярних емоцій у романі Чака Паланика «Колискова» (на прикладі полярної пари Love Vs. Hatred).....	132
<b>Романенко Д. О.</b> Прагматичний статус мовленнєвого акту спонукування в англійській мові.....	137
<b>Савицька В. О.</b> Особливості мовленнєвої поведінки авторитарної дискурсивної особистості батька.....	141
<b>Савицька Я. М.</b> Формування інтелектуальних умінь старшокласників: з досвіду роботи вчителів української мови.....	146
<b>Титаренко А. Р.</b> Лінгвокраїнознавство як галузь мовознавчої науки.....	141
<b>Ходун Я. О.</b> Звертання як засіб реалізації адресованості мовлення в англійській мові.....	157
<b>Чайка Я. В.</b> Синтаксична ненормативність наукових текстів (на матеріалі біологічних періодичних видань).....	164
<b>Шимко Ю. С.</b> Функції новотворів у публіцистичних текстах Оксани Забужко.....	171
<b>Шрамко Д. О.</b> Роль зооморфних символів у побудові німецьких казок про тварин.....	176

### **ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ**

<b>Боханова О. В.</b> «Життя таке, яким ми його робимо»: екзистенційна проблематика в романі Ірен Роздобудько «Гудзик».....	182
<b>Вернигора Ю. Л.</b> Специфіка моделювання образу українця в романі «Ніч після сходу сонця» К. Мотрич.....	186
<b>Гунченко І. С.</b> Технологія взаємодії образотворчого та словесного мистецтва як комплексний підхід до вивчення української літератури.....	193
<b>Гуцал Я. М.</b> Категорія прекрасного в художній концепції Олександра Довженка.....	198
<b>Дихтяренко Т. О.</b> Формування читацьких смаків як одне з пріоритетних завдань учителя літератури.....	201
<b>Зацарна М. С.</b> Художньо-романтична трансформація міфологеми дорога в «хімерній» прозі Володимира Дрозда (на основі роману «Листя землі» та повісті «Ірій»).....	207
<b>Колодій Т. Ю.</b> Психологізм і проблематика роману «Пропаща людина» Жозефіни Кокс.....	213
<b>Колодій Т. Ю.</b> Жозефіна Кокс про себе і свою творчість.....	218

<b>Лысенко М. С.</b> Проблема безумия в новеллах «Красный цветок» В. М. Гаршина и «Орля» Ги де Мопассана.....	222
<b>Міняйло В. С.</b> Проза Галини Пагутяк у контексті постмодерних художньо-естетичних пошуків української літератури.....	229
<b>Олешко А. В.</b> Екокритицизм і роман А. Штіфтера «Бабине літо»: точки перетину.....	234
<b>Рева Т. В.</b> Міфоритуальна семантика танцю у драмі Олександра Олеся «Ніч на полонині».....	239
<b>Сігута Ю. О.</b> Феномен образу підлітка у романі Л. Дереша «Поклоніння ящірці» і повісті Д. Селінджера «Над прірвою в житті».....	244
<b>Скачок О. В.</b> Способи характеристизації персонажа в англomовній художній прозі.....	250
<b>Таценко Т. В.</b> Наративний дискурс повісті Тані Малярчук «Згори вниз».....	255
<b>Тимошенко А. О.</b> Маскулінні моделі конструювання ґендерної ідентичності в малій прозі Є. Кононенко (на матеріалі збірки «Новели для нецілованих дівчат»).....	261
<b>Ткаченко Н. В.</b> Художественная деталь в портретировании «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя.....	266
<b>Ушкало Г. С.</b> Емпатія як елемент виховання у творах Крістіне Нестлінгер.....	271
<b>Харіна А. В.</b> Флористичний код у поезії першої половини ХХ ст.: від художньої деталі до філософського осмислення.....	277
<b>Шпак А. Ю.</b> Інтертекстуальне поле поезії Ігоря Калинця: фольклорний аспект.....	282
<b>Шумейко Т. А.</b> Черты автобиографизма в романе М. А. Булгакова «Белая Гвардия».....	287

Наукове видання

**Актуальні питання  
філології та методології**

Збірник наукових праць магістрантів

Видається щорічно

Суми: СумДПУ, 2015 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. Ліхачова***

Здано в набір 22.01.2015 р. Підписано до друку 23.02.2015 р.

Формат 60x84/16. Гарн. Cambria. Папір друк. Друк ризогр.

Умовн. друк. арк. 17,2. Тираж 100. Вид. №7.

СумДПУ імені А. С. Макаренка  
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ імені А. С. Макаренка