

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

НАУКОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДОСЛІДНИКА:

ФІЛОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ПОШУКИ

Збірник наукових праць
викладачів і студентів
факультету філології та історії

2018
ВИПУСК VI

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

**НАУКОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ
ДОСЛІДНИКА:
ФІЛОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ
ПОШУКИ**

*Збірник наукових праць викладачів і студентів
факультету філології та історії*

ВИПУСК VI

СУМИ
Видавець: Вінніченко М. Д.
2018

УДК 811 (082), 372, 378
Н 34

*Рекомендовано до друку
рішенням ученої ради Глухівського національного
педагогічного університету імені Олександра
Довженка (Протокол № 11 від 30 травня 2018 р.)*

Н 34 Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки :
зб. наукових праць викладачів і студентів факультету філології та історії
[випуск 6] / відп. редактор В. А. Каліш. – Суми : Вінніченко М.Д., 2018.
– 300 с.

ISBN 978-966-1569-18-7

*Збірник містить статті, у яких викладені результати науково-до-
слідної роботи викладачів і студентів факультету філології та іс-
торії з актуальних питань лінгвістики і лінгводидактики, української
мови та літератури, зарубіжної літератури.*

УДК 811 (082), 372, 378

ISBN 978-966-1569-18-7

© Глухівський національний педагогічний
університет імені Олександра Довженка, 2018
© Видавець Вінніченко М.Д., 2018

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор:

Каліш Валентина Антонівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Заступники:

Цінько Світлана Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Гоголь Наталія Валеріївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Відповідальний за комплектацію та випуск збірника:

Клейменова Тетяна В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

ЧЛЕНИ РЕДКОЛЕГІЇ:

Новиков Анатолій Олександрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Лучкіна Любов Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання, декан факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Баранник Наталія Олексіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Гриневич Володимир Йосипович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Дятленко Тетяна Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Привалова Світлана Павлівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Марсєв Дмитро Анатолійович – асистент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Кадикова Наталія Володимирівна – асистент кафедри іноземних мов та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

РОЗДІЛ 1. ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ

УДК 811.161.2'34

М. Ю. Кабиш

РОЛЬ АНАФОРИ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ МИКОЛИ ВОРОНОГО

Стаття присвячена дослідженню актуальної для сучасної лінгвістики проблеми принципів і форм звукової організації тексту. Головна увага зосереджена на описі анафори, її видів і ролі у ліричних текстах Миколи Вороного.

Ключові слова: звукопис, повтор, анафора, поетичний текст.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Поезія передбачає найвищий рівень самопізнання, глибоку рефлексію. Увесь складний комплекс інформації поетичного тексту передається мовними засобами різних рівнів. Сучасний ефект прискороного розвитку культур, інтенсифікації інформаційно-обмінних процесів спостерігається у випадках взаємовпливу різних видів мистецтва: поезії та музики, поезії та живопису. Тож під час дослідження творів поетичного мистецтва слід зважати на те, що предметом вивчення стає мовлення, яке безпосередньо пов'язане з нашою свідомістю, нашою пам'яттю. Цілком очевидно є потреба враховувати багатозначність звукописного матеріалу, у зв'язку з його призначенням у поезії та залежно від його функцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Повтор є художнім засобом індивідуально-авторського естетичного та емоційного освоєння дійсності; семантично вагомий елемент, який формує змістову структуру тексту. На це явище звертали і звертають увагу як українські (О. В. Бекедова, І. А. Синиця), так і російські (Г. В. Векшин, О. М. Брик, В. Г. Гак, Л. І. Єршоміна, Н. А. Кожевникова, Н. Є. Цветкова) лінгвісти. Вони характеризують лексичний повтор як засіб реалізації семантичної зв'язності тексту, визначають структурні та стилістичні функції повтору в художньому тексті, розглядають звуковий повтор у перспективі смислоутворення [2, с. 117].

Мета статті – визначити місце і роль анафори у поетичних творах Миколи Вороного.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поетична творчість Миколи Вороного належить до такої лірики, яка характеризується надзвичайною мелодійністю звучання, виразною музикальністю. У створенні загальної «музичності» вірша важливу роль відіграє анафора як яскравий фоностилістичний засіб, що надає ритміко-інтонаційних, структурно-композиційних особливостей поетичному тексту [2, с. 118].

Анафора – єдинопочаток; стилістичний прийом, уживаний на початку віршових рядків, звуковий, лексичний повтор чи повторення протягом цілого твору або його частини синтаксичних строфічних структур [5, с. 225]. Анафора є важливим засобом інтенсифікації мови, підвищує ступінь експресивності мовних одиниць.

У поезіях Миколи Вороного найбільш поширеною є лексична анафора – повтор окремої лексеми на початку речень. Повторювана лексична одиниця може належати до будь-якої частини мови.

Дієслівна анафора показує високий рівень значущості дії або процесу, передає інтенсивність його вияву: *Прийшла весна, прийшла красна / Розкішна, люба, чарівна! / Тепло і світ несе вона, / Розбуджує од сна!* [1, с. 40]; *Зборемо, зборемо / Та землицю зоремо – / Власний лан* [1, с. 99]; *У млі потопають дома, димарі, / Як витвори злої омани, / І сунуться, сунуться тихо вгори / Тумани...тумани* [1, с. 32].

Субстантивна анафора звертає увагу читача на суб'єкт або об'єкт дії, який може позначатися іменником як з конкретним, так і з абстрактним значеннями: *Люду мій бідний, люду окрадений! / Що у твоїх я побачив очах, / То вже й довіку свого не забуду, / Де б я не був, всюди бачити буду – / Голод і жах!* [1, с. 21]. Автор уживає повтор іменника *люди* у формі звертання, що підкреслює стан уярмленого краю, духовно і фізично окутого українського народу.

Займенникова анафора вказує на особу автора, його власне ставлення до подій, а також висловлює узагальнене значення особи: *Я співав тобі веснянку, / Я тебе, немов коханку, в ясних мріях уявляв; / на душі було так чисто... / Я з тих мрій знизав намисто / І тобі, кохане місто, / Я намисто те віддав* [1, с. 34]. Повторення займенника *я* акцентує увагу на ліричному героєві, на його внутрішніх переживаннях.

Повтор займенника *мій* у поезії «Соловейко» надає експресивності змалюваному образу рідної землі. Автор відчуває свою єдність із українським народом і передає це за допомогою повтору: *Розкішний край мій у ярмі, / Мій люд - невільники німі, / На їх устах печать. / Що бачу я, що чую я, / Те пісня й відає моя: Умію я... ридать* [1, с. 39].

Адвербіальна анафора підсилює обставинний детермінант при дієслові: *Знов стелеться передо мною шлях / Через терни, байраки, дике поле... / Куди ж по всіх зневір'ях та желях / Знов поженеш, мене, лихая доле?* [1, с. 42]; *Як тяжко жити в ті похмурі дні, / Коли нема де серцю відпочити, / Коли обсядуть думи нависні, — / Голодні, голі, мов циганські діти... / Куди од їх подітися міні?* [1, с. 45]; *Як страшно жити, о, як страшно жити! / Скажений душу роздирає крик, / Стає на той час звіром чоловік* [1, с. 44].

Досить часто у поезіях Миколи Вороного анафоризуються лексичні одиниці, виражені службовими частинами мови.

Повторення сполучників (полісиндетон) здебільшого вказує на послідовну зміну ситуацій або на зміну ознак, наприклад: *Я вслухаюсь в плескіт хвилі - / І мов чую в нім ваш гомін. / І в душі зринає спомин / Про часи колишні милі... [1, с. 38]; І кров, і сльози без надій, / І золото, і квіти, / І твань, і пліснява, і гній, / чисті самоцвіти* [1, с. 33]; *Чи я знав, що чинив? / Чи того я хотів? / Сам собі я тоді пояснить не умів* [1, с. 109]; *Де співи, і квіти, і сонячне сіяння, / Де ясний, веселий та радісний май, / Де в парі сплелися краса і кохання, / Де втіха, і згода, і щастя, і рай!* [1, с. 112].

Повтор прийменника *за* на початку кожного рядка поезії «За Україну» надає їй урочистості та інтонаційної ритмічності: *За Україну, / За її долю, / За честь і волю, / За народ!* [1, с. 47]. Вірш є яскравим зразком поєднання актуального змісту й відповідної вишуканої форми. За допомогою повторів поезія набуває потужної енергетики патріотизму.

Повторення частки *ні* підсилює заперечення ознаки, наприклад: *Вливається і студить мою душу... / Ні радощів, ні щастя, ні кохання, / Одно мені судилося: блукання!* [1, с. 42]. Автор наголошує на тому, що ліричний герой – самотній, який не має ані друга, ані коханої. Самотність настільки гнітить героя, що він відчуває мертвість своєї душі.

Повтор вигуків у поезіях допомагає передати стан ліричного героя, якого гнітить підневільне становище українського народу: *Гей-гей! Чи є хто в лузі, - озовися! / Чи є де в світі ще душа жива? / Гей, люди! Де ви? Чи перевелися? / Чи вас пожерла пуста світова?* [1, с. 154].

Нерідко в анафорі поєднуються повнозначні та службові частини мови, що виявляється в однаковій побудові речень: *Ох, які ж вони хороші / тії любові-розкоші, / Як воркоче / те дівоче / Серце молоде! / Ох, які ж вони гарячі / Тії пестоці козачі... / Хай цілує, / Хай милує / Молодість не жде!* [1, с. 106].

Синтаксична анафора, за якої на початку рядка повторюються однакові або рівнозначні синтаксичні конструкції, досить часто трапляється в поезіях Миколи Вороного. Наприклад: **Я самотній стою. Наді мною реве хуртовина;** / *Зраї гарній проклятих, що зветься «навіщо», «куди», / Мою душу жеруть... Як покинута в лісі дитина / Я самотній стою. Наді мною реве хуртовина,* / *Замітає сліди* [1, с. 47]. Повторення цілої фрази створює враження медитації автора – ліричного героя, який висловлює почуття зневіри, нудьги, змученості від життя.

Синтаксична анафора виконує в поетичному мовленні виразну структурно-семантичну й експресивну функції – сприяє упорядкуванню словесної побудови тексту, логічного, послідовного розвитку думки та посилення його емоційного звучання: **Я знемігся, згорів... Моє серце на попіл зотліло.** / *Мою душу самотню пожерла гадюка-нудьга, / І, безсилий, хилюсь я, хоч ще молоде моє тіло.. / Я знемігся, згорів... Моє серце на попіл зотліло,* – / *В нім погасла снага* [1, с. 47].

Особливої вправності досягнув Микола Вороний у використанні звукової анафори: **Хлюпочуть хвилі, шепочуть хвилі,** *В тумані плинуть уривки милі* [1, с. 35]. Звукова анафора виступає важливим засобом увиразнення художнього тексту, насичуючи його слуховими, зоровими та іншими асоціаціями. Наприклад, в уривку поезії *Ти чуєш регіт їх захриплих голосів, / Обридливу сварню, стогнання і прокльони? / Це все пережитки старих-старих часів – / Тисячолітні звичаї – забобони!* [1, с. 35] анафора звуку [с] передає скрегіт та стогнання, які є неприємними для слуху.

За допомогою звукового анафоричного повтору Микола Вороний уносить нові художньо-образні відтінки, підсилює емоційне навантаження тексту. Наприклад: **Сонечка, сонечка з неба, / Світла й тепла!** / *Жити нам, житоньки треба! / Весно!.. ти нас завела* [1, с. 39]. У цій поезії анафора звуку [с] викликає приємні відчуття, змальовує емоційно-піднесений стан ліричного героя, який із приходом весни відчуває в собі сили жити і творити для свого народу.

Завдяки анафорі поет-символіст актуалізує колірні чи звукові асоціації віршованого тексту: **В синім небі ходять хмари, / Ходять хмари позлотисті,** / *Усміхаються і линуть – / Променисті* [1, с. 72]. Повтор звуку [х] допомагає змалювати рух хмарок у небі, які набувають різних кольорів.

Повтор звуку [в] допомагає переконати читача у тому, що варто повноцінно прожити життя: **Доки в серці є чуття, / Щоб кохатись і кохати,** / *Поспішайте від життя / Взяти все і все віддати!* [1, с. 107].

Різноманітні враження про ліричного героя, про його непостійний, мінливий характер допомагає передати анафора звуків [б] та [т]: *Де буду я, бентежний, буйномрійний, / Про це питатися – даремна річ. / Я, мов повітря, мов день і ніч, / І тут, і там – я всюди гість постійний* [1, с. 57]. Анафора виконує функцію увиразнення та підсилення, акцентування на найважливішому, про що хотів сказати автор: *Серця самотного, / Серця скорботного / Снів без надій...* [1, с. 120]; *Серця самотного, / Серця скорботного / Вкрай не вражай!..* [1, с. 129]; *І ти, серце смутне, будеш знову ясне, / Мов кришталь* [1, с. 134]. Повтор звука [с] увиразнює й підкреслює розпач, у якому перебуває ліричний герой: *Пісня ридає. / Сумно з свічками/ Всі скам'янілі стоять, як мерці* [1, с. 159].

Звукова анафора допомагає передати внутрішній стан героя, яскравіше змалювати певні образи. Наприклад, нагромадження двох звуків [к] та [р], створює образ крука, який в усній народній творчості українського народу асоціюється зі смертю, поганою звісткою: *Наді мною круки крячуть, / Круки крячуть і регочуться сичі* [1, с. 136].

Звук [в] асоціюється з вітром, свободою, волелюбністю українців. Проте в наступних рядках вірша вживається повтор свистячого звука [с], що підкреслює тяжкий стан українського народу, який перебував у ярмі: *Воля, воленька кохана! / Рідні шатра, рідні люди.../ Все це разом промайнуло, / Стисло серце, сперло груди* [1, с. 145].

Страшні часи для України, коли вона була пригноблена, але сповнена надії на визволення, змалювано за допомогою анафори звука [с]: *Був один такий час: на важких терезах / Вже хиталася доля України, / А вона, наша ненька, стояла в сльозах / В сподіванню страшної хвилини...* [1, с. 146].

У поезії «Старе місто» Микола Вороний передає окремі враження, об'єднані спільною емоційною основою самотності і відчуженості за допомогою анафори звуків [т] і [д]: *Тумани, тумани над містом пливуть, / Як хвилі гойдаються сонні... / І клаптями тануть, і левою йдуть / Такі монотонні...* [1, с. 41]. Тут фіксується «розмитість» обрисів зображуваного, неокресленість, візуальна нечіткість образу: *У млі потопують дома, димарі, / Як витвори злої омани, / І сунуться, сунуться тихо угорі / Тумани... тумани...* [1, с. 42].

Анафора звука [г] допомагає зобразити важкий стан українського народу: *Горами, горами, / Над ярами й барами, / На весь край / Горенько, горенько / Розлялось, як моренько / Через край...* [1, с. 150]. І свій протест, злість на ворогів автор майстерно передає за допомогою анафори звука

[з]: *Зраджений, зраджений / Рідний край зневажений / У ярмі. / Змучений, змучений, / Люд наш збаламучений Стогне в темі* [1, с. 150].

Висновки. У поетичній творчості Миколи Вороного анафора не лише створює позитивно-естетичні фонічні явища, підкреслюючи емоційний бік поезії, а й виконує ритміко-композиційну роль у тексті, додатково інтегруючи поетичні елементи в єдине ціле.

Література

1. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової. Автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес. – К. : Наук. думка, 1996. – 704 с.

2. Кабиш М. Ю. Звуковий повтор як фоностилестичний прийом пошуку змісту у поетичних текстах початку ХХ століття / М. Ю. Кабиш // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство) : зб. наукових праць / за ред. академіка Л. І. Мацько. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – Вип. 5. – С. 117–122.

3. Качуровський І. В. Фоніка: підручник / І. В. Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 168 с.

4. Мацько Л. І. Стилестика української мови : підручник / Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. – К. : Вища школа, 2003. – 426 с.

5. Українська мова : Енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. Бажана, 2004. – 824 с.

Резюме

Статья посвящена исследованию актуальной для современной лингвистики проблемы принципов и форм звуковой организации текста. Основное внимание сосредоточено на описании анафоры, ее видов и роли в лирических текстах Николая Вороного.

Ключевые слова: звукопись, повтор, анафора, поэтический текст.

Summary

The article is devoted to studying the problem of principles and forms of sound text organizing relevant to modern linguistics. The main focus is on the description of the anaphora, its types and role in the lyric texts of Mykola Voronyi.

Key words: surname, repetition, anaphora, poetic text.

СКЛАДНОПІДРЯДНІ З'ЯСУВАЛЬНІ РЕЧЕННЯ У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Баранник Н. О.

У статті проаналізовано структурно-семантичні особливості складнопідрядних з'ясувальних речень у творчості письменників ХХ ст.

Ключові слова: складнопідрядні речення нерозчленованої структури, підрядні з'ясувальні речення, сполучники, сполучні слова.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Складнопідрядні речення – невід'ємний елемент структури художнього тексту, органічна ланка в загальній системі стилістичних виражальних засобів мовлення. Їхня будова має низку особливостей, які стосуються загальної типології, внутрішньої структури, стилістичного функціонування в художній прозі, і потребує ґрунтовного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій Структурно-семантичні особливості складнопідрядних речень ґрунтуються на широкому тлумаченні їх форми. В опрацюванні структурно-семантичних особливостей складнопідрядних речень значну роль відіграли праці М. Поспелова, О. Мельничука, В. Белошапкової, І. Вихованця, І. Чередниченка та ін.

Мета статті – здійснити аналіз структурно-семантичних особливостей складнопідрядних з'ясувальних речень у творчості письменників ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження мови творів письменників того чи іншого періоду, як відомо, дає важливий матеріал для вивчення специфіки розвитку синтаксису на певному його етапі.

Так, за нашими спостереженнями, найбільш частотними з-поміж складнопідрядних речень нерозчленованої структури у творах П. Загребельного, У. Самчука, О. Довженка, М. Стельмаха є складнопідрядні з'ясувальні речення як текстотвірні їх одиниці. У реченнях такого типу підрядна частина уточнює, поширює, конкретизує слово, що потребує

об'єктного пояснення. Найбільш поширеними з-поміж аналізованих речень є СПР, у яких підрядна частина пояснює *дієслово-присудок* на позначення:

- **мовлення** (говорити, казати, повідомляти, запевняти, заявляти, питати, розповідати, зауважувати, натякати та ін.): *Абат Бодо бурмотів про те, що людина повинна прагнути душею бога* [3];

- **мислення, процесів розумової діяльності людини** (думати, гадати, міркувати, розуміти, збагнути, усвідомлювати, вирішувати, знати, пам'ятати, згадувати, повідомити та ін.): *Святополк ... вдарився в західні землі, слухно міркуючи, що, допоки стоїть Київ, за нього можна змагатися* [3];

- **сприймання, відчуття** (бачити, дивитися, помічати, слухати, спостерігати, прислухатися, стежити, чути, відчувати, уявляти та ін.): *Сам не знаю чому, але відчуваю, що зміг би розповісти вам...* [2] та ін.;

- **дієлова волевиявлення, спонукання** (вимагати, наказувати, прохати, забороняти, наполягати, радити, бажати, хотіти, прагнути та ін.): *Митрополит наполягав на тому, щоб продовжувано ставити церкву на освячених підвалинах* [2];

- **психічного стану, почуття, його вияву** (любити, радіти, сумувати, лякатися, жалкувати, боятися, ображатися, журитися та ін.): *Не лякало його, що то були язичники* [3];

- **сподівання, віри** (чекати, ждати, сподіватися, надіятися, вірити, довіряти, впевнюватися та ін.): *– Хто ж то зробить? – поцікавився князь, озируючись на Сивоока, бо сподівався, що саме він мав би взятися за таке почесне діло* [2];

Досить активно функціонують у художніх текстах складні речення, у яких підрядні частини пояснюють опорні слова, виражені іншими частинами мови, зокрема: **предикативними прикметниками, дієприкметниками** (впевнений, переконаний, певний, радий та ін.), наприклад: *Адже знає, як їй тяжко, в якій безвиході опинилася, впевнена, що відступати імператриці нікуди* [3]; **дієприслівниками** (забувши, збагнувши, вважаючи, виждавши, надіючись та ін.): *Свпраксія відразу повірила тим очам, забувши, що й у найчистішій воді можна втонути* [3]; **безособовими дієсловами на позначення інформативності, мислення** (відомо, ясно, зрозуміло та ін.): *Того ж понеділка Троянові стало ясно, що його табір обійдено, що він лишився поза пернем облоги* [4]; **словами зі значенням характеристики, оцінки явища** (правильно, чудово, добре, важливо, головне, дарма, однаково), а саме: *«Не бійся: це добре, що ти будеш ма-*

тір'ю знаменитого собаки, який зробиться стражем дому господнього і візьметься голосно гавкати на ворогів віри [3]; стану людини: І друге: мені хочеться, щоб ми тут діяли не лише як непоправні мрійники і не лише як запеклі фанатики [4]; предикативними прислівниками (дивно, відомо, можна, байдуже, шкода та ін.): Дивно було, що імператор так нетерпляче домагався переїзду жони до Італії [3]; віддіслівними іменниками (чутка, надія, звістка, вість, думка, усвідомлення, нагадування, відчуття та ін.): ... й ненависною була сама лиш думка про те, щоб знов дивитися на його рудяву борідку, чути ляскучий голос, бачити різкі недоладні рухи [3]; стійкими сполученнями слів, значення яких співвідносно з дієсловами-присудками (вдатися до припущень, дати слово честі, ламати голову та ін.): Простий люд ламав голову, що ж то воно за дари і яких ще коштовностей не вистачає тій жінці [3].

Структурно-семантична класифікація СПР потребує й аналізу сполучних засобів, які в з'ясувальних реченнях найбагатші. Різні модальні характеристики супроводжують підрядні частини з'ясувальних речень, які приєднуються до головних сполучниками *що, щоб, як, аби, якщо, коли, чи* та ін.

Для сполучника **що**, який є найбільш продуктивним з-поміж інших у структурі цих речень, характерне повідомлення про дійсність фактів: *Знайте ще й те, що всі шляхи до жіночого серця ведуть через її тіло [3].* Сполучник **чи** в аналізованих реченнях виражає, як правило, непевність, сумнів або непряме питання: *Може, летіли вони й до Києва, може, ждуть їх там такі малі діти, як була колись вона, прислухаються, чи не заячить у темному весняному небі, чи не закурличе [3].* Сполучник **як** менше вживаний у структурі аналізованих речень порівняно зі сполучником **що**, однак з ілюстративного матеріалу можемо стверджувати, що він надає реченням різних відтінків – якісних, способу дії або часу: *Він-бо не встигав простежити, як металися по землі князі [3]* та ін. Синонімічні сполучники **щоб, аби** виражають бажані, можливі чи необхідні факти або непряме спонування: *Сивоок звелів, щоб не чіпали стін обабіч головного входу до церкви [2]. ... мені хотілось, аби скрізь водилися леви і щоб дикі птиці сідали мені на голову й на плечі не тільки в снах? [1].* Сполучники **якщо** й **коли** надають аналізованим реченням відтінків часу і умови: *«Нехай нікому не видається дивним, якщо напишемо щось пам'яті гідне про суд Ярославів [2].*

Отже, як показує проведений аналіз, сполучні засоби в підрядних з'ясувальних частинах виконують не лише функцію поєднання підряд-

ної частини з головною, а й насамперед уносять різноманітні модальні характеристики в підрядні частини.

Сполучні слова у підрядних з'ясувальних частинах виконують також подвійну функцію: 1) граматичну – слугують засобом зв'язку між обома частинами; 2) семантичну – зосереджують увагу на предметах, ознаках, обставинах.

Такими сполучними засобами в досліджуваних реченнях є питально-відносні займенники **хто, що, який, чий, котрий, скільки** та прислівники займенникового походження **як, де, коли, куди, звідки, поки, чому, скільки**, які виступають членами речення в підрядній частині. Кожен із вказаних засобів надає додаткового відтінку значенню підрядної частини. Слова **хто, що** акцентують увагу на суб'єкті чи об'єкті дії. Наприклад: *Жінки ждали, що буде далі, поет вичікував подальших дій Отави* [2]; *Не знали, хто він, куди прямує, чого й навіщо* [3]. Сполучні слова **який, чий, котрий** виражають якість, загальну ознаку або різновид предметів: *Важко сказати, хто винен, чия вибухівка* [2]; *Забув, котрого року, навесні, напередодні паски, повідь була така, якої ніхто, ані дід наш, ні дідова баба не знали* [2]. Прислівники займенникового походження **де, куди, звідки** надають підрядним реченням відтінку простору: *Хай Величка гадає, звідки впала на неї квітка* [2]; *Я зіскакую на землю, путаю Обмінну й розміркову, куди ж гайнути по гриби* [5]; *Чи й запримічав висунути з вікна рукавицю, чи запам'ятав, звідки викручувалося вабило* [3]. Сполучне слово **як** надає відтінку способу дії: *...і нікому не буде діла до того, як і де добувається червець, в якій нужді живе той люд* [3]. Сполучне слово **чому** в підрядній частині виражає відтінок причини: *Євпраксії так кортіло спитати, чому Доніцо босий* [3]; *А знаєте, чому це так?* [4]. Сполучні слова **скільки, наскільки** надають підрядним з'ясувальним реченням відтінку міри і ступеня: *... але тільки згодом малий князь збагне, скільки глумління для нього в тому імені, і відтоді почнуться довгі роки тяжкої ненависті до батька – великого князя Володимира* [2];

Висновки. Отже, зважаючи на викладене вище, можемо зробити висновок про те, що найбільш частотними серед складнопідрядних речень нерозчленованої структури в художній прозі ХХ ст. по праву є речення з'ясувальні. Вирізняються вони серед інших видів багатством і різноманіттям семантики опорного слова, яке виражається різними морфологічними дієслівними формами – особовим дієсловом, інфінітивом, безособово-предикативними формами на -но, -то, дієприслівниками,

короткими предикативними прикметниками і дієприкметниками, предикативними прислівниками і навіть сталими сполуками слів, значення яких співвідносне з дієслівною семантикою. Арсенал сполучних засобів в аналізованих реченнях також заслуговує на увагу, оскільки, крім основної граматичної функції, виконує ще й функцію вираження семантичних відношень між частинами.

Література

1. Довженко О. Зачарована Десна : режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php>
2. Загребельний П. Диво : роман / П. Загребельний. – К. : Махаон – Україна, 2000. – 576 с.
3. Загребельний П. Євпраксія : роман / П. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2002. – 379 с.
4. Самчук У. Чого не гоїть огонь : роман / У. Самчук. – К. : Укр. письменник, 1994. – 233 с.
5. Стельмах Михайло. Гуси-лебеді летять... Щедрий вечір. Вибрані твори у 2-х томах». – Т. 2. Упорядник Марта Стельмах. Видавництво «Український письменник». – м. Київ, 2003 р. – 266 с. – Режим доступу : <https://mala.storinka.org>
6. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : Підручник // К. Ф. Шульжук. – К. : Видавничий центр Academia, 2004. – 408 с.

Резюме

В статье проанализированы структурно-семантические особенности сложноподчиненных изъяснительных предложений в творчестве писателей XX в.

Ключевые слова: сложноподчиненные предложения нерасчлененной структуры, сложноподчиненные изъяснительные предложения, союзы, союзные слова.

Summary

The structural and semantic features of complex sentences with complement clause in the literary works of the writers of the twentieth century are analyzed in the article.

Key words: undifferentiated complex sentence patterns, complex sentences with complement clause, conjunctions, connective words.

КЛАСИФІКАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
іноземних мов та методики викладання
Кочубей Л. В.

У статті розглядається класифікація фразеологічних одиниць української мови.

Ключові слова: фразеологія, фразеологічні одиниці, фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення, прислів'я, приказки, крилаті вислови, ідіоми, мовне кліше.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Про фразеологізми, що становлять зовсім нерозривне чи більш або менш константне за змістом поєднання слів, уже написано десятки монографій, об'ємних книг, навчальних посібників, не менше й словників, не одну тисячу статей, безліч доповідей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цінні для розвитку фразеологічної теорії спостереження, описані в працях Буслаєва Ф. І., Ломоносова М. В., Потебні О. О., Срезневського І. І., Фортунатова П. Ф., Шахматова О. О. та інших видатних науковців. Але все ж таки проблема класифікації фразеологічних одиниць, розмежування їх на групи і дотепер залишається актуальною.

Мета статті полягає в тому, щоб на матеріалі науково-лінгвістичної літератури, різних фразеологічних словників української мови класифікувати фразеологічні одиниці та виявити досягнення сучасної української фразеології.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фразеологія – мовознавча дисципліна, що всебічно вивчає структуру і семантику фразеологічних одиниць, функцію їх у мові та мовленні, історію їх виникнення та розвитку, роль у процесі інтралінгвістичних (внутрісистемних) і екстралінгвістичних (позамовних) чинників. Отже, об'єктом вивчення фразеології є стійкі звороти, словосполучення, які в науці називають фразеологічними

одинацями, фразеологізмами, фразеологічними зворотами або сталими висловами мовлення [4, с. 7].

Розглядаючи фразеологічні одиниці (далі ФО) та колороніми (які входять до її складу), ми маємо справу з різними видами мовних знаків. Вивчення фразеологізмів як мовних одиниць є прерогативою фразеології, статус якої як науки далекий від однозначного розв'язання. Як правило, фразеологічний рівень розглядається в мові як проміжний. Він знаходиться на стику лексико-семантичного й синтаксичного рівнів. Невизначеність статусу фразеології пов'язана з відкритим питанням еквівалентності ФО слову, невизначеності самого терміну, предмета вказаної науки та деякими іншими. До вчених, які не виділяють фразеологію як окрему дисципліну, належать Баллі Ш., Булаховський Л. А., Виноградов В. В., Поливанов Є. Д., Смирницький О. І. Деякі інші мовознавці роблять спробу виділити фразеологію в ієрархічний рівень мови. До них належать Алефіренко М. Ф., Архангельський В. Л., Кунін О. В. та інші.

Класифікація фразеологізмів, запропонована академіком Виноградовим В. В., набула найбільшого поширення. За нею виділяють **три типи фразеологізмів**: *фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення* [1, с. 73].

За ознакою відтворюваності та усталеністю компонентів Медведєвим Ф. П. виділено такі структурні типи фразеологічних одиниць [4, с. 7]:

1. Прислів'я – це стислий, влучний, образний, здебільшого народний вислів, який стосується характеристики різноманітних явищ життя, їх уживають у мові для розкриття явищ життя й побуту, різних типових життєвих обставин і ситуацій. Це, як правило, завершені, логічно вмотивовані, двочленні, зримовані речення, наприклад: *«Життя прожити – не поле перейти»*, *«Не святі горшки ліплять»*, *«Кулик знає, куди чайка літає»*, *«Коли вже за що взявся – веди до краю»*, *«Як спить, так не їсть, а як їсть, то не дрімає»*.

2. Приказка є влучним образним народним висловом, що виражає думку часткового характеру (*собака на сні; не всі вдома (в кого); п'яте колесо до воза; ні риба ні м'ясо; сьома вода на киселі; нечистий на руку; буде і на нашій вулиці свято; загляне сонце і в наше віконце; заткнути за пояс тощо*).

3. Крилаті вислови (слова) – стійкі образні вислови, засвоєні з фольклорних або наукових джерел, вислови видатних осіб. Основною

їх ознакою є зв'язок з літературним джерелом, стійкість і популярність завдяки їх влучності: «Мертві сраму не бояться»; «Слово, чому ти не твердая криця» (*Леся Українка*) [3, с. 51]; «Караюсь, мучусь, але не каюсь» [6, с. 47], «У нас нема зерна неправди за собою» (*Шевченко Т. Г.*) [6, с. 261], «Вогонь в одежі слова» (Франко І. Я.); «Чуття єдиної родини» (*Тичина П. Г.*) [5, с. 7].

4. Ідіоми – усі стійкі словосполуки, що втратили внутрішню форму: *собаку з'їсти, була не була та ін. необхідність цілісного фіксованого засвоєння їх цілком очевидна* [2, с. 269].

5. Мовні штампи, кліше, складені найменування (*здоровенькі були; просимо завітати; приділяти увагу та інші*).

У мові є звороти, що в певних мовленнєвих ситуаціях повторюються без змін як усталена словесна формула. Від власне фразеологізмів вони відрізняються тим, що їхні компоненти зберігають своє пряме лексичне значення і їм не властиве емоційно-експресивне забарвлення. Розрізняють **три види таких стійких словосполучень**: *штампи, кліше та складені найменування*.

Штампи — це часто невмотивовані для вживання вирази, які втратили свою інформативність. Найчастіше трапляються в діловому мовленні, газетних статтях: *дати пунівку в життя, біле золото (про бавовну), чорне золото (про вугілля), люди в білих халатах (про лікарів), мати велике значення, відігравати важливу роль, являти значний інтерес, приділяти значну увагу, необхідно відзначити*.

Мовне кліше – мовна одиниця, що характеризується постійним лексичним складом та відтворюваністю у мовленні (кожний раз ми вживаємо готове сполучення слів, не поєднуючи їх «з нуля»), при цьому його компоненти семантично незалежні (тобто можуть входити до складу вільних словосполучень із іншими словами). Мовні кліше близькі до сталих виразів (фразеологічних сполучень) і позначають певні звичні явища та ознаки, часто повторювані, усім знайомі. Є невід'ємною частиною офіційно-ділового стилю української мови.

Кліше мовного етикету: *будь ласка, до побачення, добрий день, доброго здоров'я, ласкаво просимо, на все добре, на добраніч, радий Вас бачити, шановний пане*.

Кліше в офіційно-діловому спілкуванні: відповідно до чинного законодавства, довести до відома, з боку адміністрації, згідно з розпорядженням, матеріальна відповідальність, на підставі наказу, надати допомогу, обіймати посаду, повноважний орган, порядок денний.

Кліше, які побутують у медичній галузі: відчуття болю, госпіталізація хворого, дослідження крові, затьмарення свідомості, згідно з приписом лікаря, зсідання крові, лікарняний листок, попередній медичний огляд, приймання їжі, тимчасова непрацездатність.

У фразостворенні велику роль відіграє фактор людини. Ми розподілили фразеологічні одиниці за означеним словом: *голова, око, серце, ніс, рука, язик*.

Фразеологічні одиниці із компонентом «голова»: бігти, зломивши голову, була б голова, а шапка знайдеться, викинути з голови, вкладати в голову, втратити голову.

Фразеологічні одиниці із компонентом «око»: говорити за очі, з ока на око, кидатися в очі, не встигати й оком моргнути, не повірити своїм очам.

Фразеологічні одиниці із компонентом «серце»: моє серце кров'ю обливається, робити будь-що скріпивши серце, серцю не накажеш, у нього серце в п'яти впало, у нього серце як камінь.

Фразеологічні одиниці із компонентом «ніс»: водити будь-кого за ніс, клювати носом, не бачить далі свого носа, не сунь свого носа не в свою справу, тримати ніс за вітром.

Фразеологічні одиниці із компонентом «рука»: він не чистий на руку, дай йому палець, він і всю руку відкусить, краще синиця в руках, ніж журавель в небі, нагріті руки, тримати себе в руках.

Фразеологічні одиниці із компонентом «язик»: тримати язика за зубами, триматися на язичі, у нього що на думці, те й на язичі, у цієї людини язик чухається, язик голову береже.

Висновки. Розглянувши мовознавче поняття «фразеологія», можна стверджувати – це не що інше, як усталені звороти певної мови, які в процесі мовлення відтворюються як готова словесна формула та є семантичною цілісністю.

Переважає більшість фразеологізмів, як і слів, за походженням є корінними українськими. Серед них виділяються спільнослов'янські, спільнослов'янські та власне українські. До складу української фразеології входять також усталені звороти, засвоєні з інших мов. Дуже часто це вислови, поширені в багатьох мовах світу. Найбільше засвоєно українською мовою фразеологічних зворотів із російської мови – висловлювання письменників, народна мова.

У мові фразеологізми функціонують на рівні з окремими словами і становлять частину її лексики. Значення фразеологічних скарбів україн-

ської мови, розуміння їх, правильне вживання є безсумнівним показником емоційного мовлення. Фразеологізми несуть не тільки предметну, а й естетичну інформацію.

Література

1. Виноградов В. В. Избранные труды : Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов – М. : Наука, 1977. – 308 с.
2. Гаврин С. Г. Проблема систематизации устойчивых сочетаний современного русского языка в функциональном аспекте / С. Г. Гаврин // Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К.Крупской, т. 160, 1966. – 526 с.
3. Леся Українка. Твори. – К. : Молодь., 1971.
4. Медведєв Ф. П. Українська фразеологія : Чому ми так говоримо. – 1982. – 231 с.
5. Тичина П. Г. Зібрання творів : У 12 т. – Т. 2 : Поезії 1938–1953. – К., 1984.
6. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. – Т. 2 : Поезія 1847-1861. – К., 2003. – 581 с.

Резюме

В статье рассматривается классификация фразеологических единиц украинского языка.

Ключевые слова: фразеология, фразеологические единицы, фразеологические сращения, фразеологические единства, фразеологические сочетания, пословицы, поговорки, идиомы, языковой клише.

Summary

The article deals with the classification of phraseological units of the Ukrainian language.

Key words: phraseology, phraseological units, phraseological fusions, phraseological unities, phraseological collocations, proverbs, sayings, idioms, language cliché.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА РЕЛІГІЙНИХ НАЗВ У СУЧАСНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Каліш В. А.

*У статті висвітлено результати дослідження використання кон-
фесійної лексики в художньому дискурсі, зокрема подано опис основних
лексико-семантичних груп, які найчастіше використовуються в по-
етичних творах.*

*Ключові слова: назви релігійних понять, конфесійна лексика, лекси-
ко-семантична група*

Постановка проблеми в загальному вигляді. На сучасному ета-
пі розвитку науки про мову значущості набуває дослідження історії
становлення релігійної лексики, вивчення її характерних ознак, сти-
лістичних функцій тощо. У сучасному поетичному дискурсі «україн-
ська релігійна мовна картина світу репрезентує не лише запозичене
християнське віровчення, адаптоване до культури українського наро-
ду, але й залишки дохристиянських міфів українців, ...містить знан-
ня про різноманітні християнські конфесії, традиції, обряди тощо»
[1, с. 194].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливу увагу при-
вертають дослідження таких учених: Н. Бабич, С. Біблої, І. Бочарової,
С. Гарбуз, О. Горбача, Є. Грицака, І. Дмитрів, А. Ковтун, М. Лесюка,
Ф. Медвідь, Т. Мороз, Г. Наконечної, В. Німчука, О. Петришиної, Н. Під-
дубної, Н. Пуряєвої, І. Огієнка, К. Симонової, Н. Сологуб, О. Тодор,
І. Черненко та ін.

Мета нашої публікації – дослідити лексико-семантичні особливості
релігійної лексики в сучасному поетичному мовленні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Матеріалом для дослі-
дження було обрано творчість сучасних поетів В. Стуса, Л. Костенко,
С. Жадана, С. Сапеляк, В. Вовк та ін.

У ході нашого дослідження було проаналізовано релігійну лексику в сучасному поетичному дискурсі та виділено такі лексико-семантичні групи:

1. Лексеми на позначення божественних істот. Найбільшою групою є імена на позначення Бога. Їх уживання утворює цілі синонімічні ряди: *Бог, Христос, Господь, Творець, Син Божий, Дух Святий, Всевишній, Всемогутній, Спаситель, Предвічний, Господь-Володар та ін.* Наприклад: *Я знаю свій народ. / Кляню його пороки. / Але за нього **Господа** молю!* (Л. Костенко);

Однією з особливостей поетичного мовлення є вживання на позначення Бога займенників з великої літери, що набувають у контексті ознак власного імені. Наприклад: *«...чую, як сходиш Ти до мене нині ликом істинним від Духа істинного / бо тінь я є Твоя прескорбная (С. Сапеляк); ...б'ють бубни ран Його у печерах Печерських (С. Сапеляк); ...Світ створений Ним з нами несть (С. Сапеляк).*

У сучасній українській поезії досить активним є осмислення образу Ісуса Христа. Письменники часто використовують у творах сюжети з Нового Завіту для підкреслення паралелі між стражданнями Ісуса Христа, який бере на себе гріхи всього світу, та нелегкою долею українського народу. Наприклад, на позначення теми **страждання** поетеса В. Вовк уживає словосполучення *«брати розп'яті», «нести хрест», «іти через тернину» та використовує біблійний сюжет «Симеон Киринейський допомагає нести хрест», «Вероніка обтирає хустиною обличчя Ісуса», приміром: *Вже стільки літ, як люд мій безупину / Підносить хрест раменами Симона / І давить древо, і пече корона / Моїх братів розп'ятих, Божий Сину! / Вже стільки літ! І сестри – як калина / – Ідуть сумні крізь будяки й тернину / Щоб дати їм Вероніки хустину, / Вишивану в передсвітні години» (В. Вовк).**

Усі вживання конфесійної лексики в поетичному дискурсі зберігають сакральний зв'язок з біблійним сюжетом: розкриттям мотивів зради, любові, страждання, очищення від гріхів, воскресіння, другого пришествя, Страшного суду тощо. Наприклад, мотив зради розгортається в поезіях циклу «Атеїзм» С. Жадана: *Ти цілуєш його і разом з твоєю слиною на його губах зостаються мікроби зради (С. Жадан).*

Аналізовані поезії можна назвати щирою молитвою авторів до Бога, тому поети вживають різні звертання, оскільки молитва – це розмова з Богом: *«хай Бог простить», «бачив Бог із неба», «дійся Божа воля», «Бог на небі долю нам вершить», «О, Господи, прости нам цю ганьбу», «він*

радився із Богом перед боєм» (С. Жадан). Окремі лексеми на позначення Бога вказують на конкретні позитивні характеристики Бога у прямому значенні, як-от: здатність бути сенсом життя, здатність рятувати, виявляти милосердя, бути мудрим, здатність творити, бути всемогутнім, виявляти надприродність тощо. Наприклад: *Час задзвенить у струну, **пригорне Бог мене**, і вислужену струну // косою перетне* (Л. Костенко); *Він – **Єдиний Бог Величний*** (С. Сапеляк); ***Єдиний Боже!** Все обсіли хамаи. / Веди мене шляхетними шляхами. / І не віддай цим людям на поталу, / – вони вже іншу віру напिताли. / Одплач в мені, одплач і одболи, / – вони ж моїми друзями були!* (Л. Костенко).

Простежується перенесення прикмет людини на Бога, абстрактні поняття та конкретні неживі предмети, наприклад: *...і пісня витикається тонка / як віть оливи у **долоні Бога** / і сподіванням встелиться дорога / і в серці зірка заболить жалка* (В. Стус); ***Бог тряс кулаками:** / та що ж це настало за врем'я?! / Кинеш оком з небес, а запертні плоди оніно!* (Л. Костенко).

Важливе місце в поетичних текстах митці відводять Божій Матері, яка в усі часи була уособленням духовної чистоти, великої материнської любові. Згідно з християнськими догмами, Марія є Небесною Царицею, Матір'ю Божого Сина, котра непорочно зачала і народила його для виконання Божественного плану спасіння людства та всіх християн [1, с. 58]. Для іменування Богоматері поети використовують низку синонімічних назв: *Марія, Пречиста Діва, Мати Божя, Цариця, Цариця-Діва* та ін. Наприклад: *На слайді неба **Пречиста Діва** Сина сповива...* (С. Сапеляк); *Мороз малює у віконці. / Узваром дихає кутя. / І **Мати Божя** на іконці / у хустку кутає дитя* (Л. Костенко).

2. Назви просторових сакральних понять: *Голгофа, Едем, Віфлеєм, Єрусалим, Вавилон, Рим, рай, пекло: Боже, пощо тікав З раю до пекла, І назначив собі Вік звікувати спогадом?* (В. Стус); ***Віфлеєм** твій? Де волові ясла? Нема й не буде – добре знає кметь* (В. Стус); *Та повнилося серце тихим миром, передчуттям такого опочинку, з якого нас живцем уже не вирвеш. То в ньому пробувають на віки. Якась модернізована Голгофа* (В. Стус); *Я чую увертюру апокаліпсису, / Втомилась я від філіалів пекла. / Це чорний дим невидимого **пекла*** (Л. Костенко).

3. Назви релігійних свят, богослужінь, явищ: *Різдво, Водохреща, віщування, Благовіщення, Великдень тощо: ...омелодійнений струмок при битій дорозі пахне **Водохрестям**...* (С. Сапеляк); *і у темниці Веделя умиротворим...* (С. Сапеляк); *репризу **Вознесіння** і воздасться – і цві-*

стимуть маки на струнах Його ... (С. Сапеляк); *Стемніло з тайфуном Свят-Вечір як слайд соснового суму різдвяний сад...* (С. Сапеляк).

4. Назви абстрактних духовних понять: *душа, гріх, сповідь, віра, надія, любов, совість, благодать, молитва, гордість, зло, покора, приміром: ... душа поневажить полони. Їй радісно вмерти* (С. Сапеляк); *Вдивляється у проруб край світів душа твоя, зайшовшись начуванням* (В. Стус); *Не задля сповіді, а в сповідь* Сповім з колін, а не з грудей (С. Сапеляк); *Не задля сповіді, а в сповідь* Хоч сном Вітчизнонько прилинь (С. Сапеляк).

5. Назви, пов'язані з церквою та її обладнанням: *церква, собор, монастир, віттар, жертвоник, ікона, кадило, кадильниця, корозва, ладан, лампада, плацаниця, хрест, свіча, хоругва, ковчег та ін.* Наприклад: *Увесь я уже розлитий, мов чаюса гіркого трунку. / Далекі слова мого крику від снів мого порятунку!* (Л. Костенко); *Ковчег твій – це похмурий саркофаг, / якому ти до скону вже стерничий, / коли не роззирнутись по світах, / то сам собі вглядайсь, вглядайся в вічі* (В. Стус); *І що не день – не вісті, а трутизна. / Дзвін бамбіляє десь в монастирі. / Поклони б'є у Лаврі Йосип Тризна, / І з гніву плачуть сиві кобзарі* (Л. Костенко).

Центральною лексемою цієї групи є слово **церква** – християнська культова споруда з віттарем і приміщенням для проведення богослужінь: *Живуть без вінчання. Вмирають без причастя. Дітей не хрестять. Замкнено церкви* (Л. Костенко). На нашу думку, поетеса Л. Костенко стверджує, що бездуховність – найбільша трагедія людства, яка веде до неминучої загибелі.

Тема розп'яття Ісуса Христа в переосмисленні сучасних поетів указує на різні символічні значення **хреста**: у Євангелії від Луки – це символ віри, муки, терпіння, спокути за гріхи людства [2, с. 155]; у поетів – страждання за народ, терпіння України, боротьба творчої особистості з навколишньою дійсністю. Наприклад: *Спішили верхи. Їхали возами. / Похід розтягся на дванадцять верст. / І Божя Мати плакала сльозами –/ та допоможіть нести ж йому той хрест!* (Л. Костенко); *Сказати б, зброя, це хіба єдине? / Так що б зробили стражники юрбі? / А в юрмах тих малесенька людина / тягла хреста важкого на собі. / І не змінє совість на харчі, –/ душа його у Бога на плечі* (Л. Костенко).

6. Назви релігійних книг: *Євангеліє, Святе письмо, катехізис, часослов, службеник, требник.* Сучасні поети, звертаючись до Біблії, використовують у своїх творах її ідеї, образи і мотиви, і доводять, що Святе письмо, Боже слово було і залишається щитом і зброєю у боротьбі

за торжество добра і правди на грішній землі. Наприклад: *І як злічити в Часослові Всі голосіння із колін?* (С. Сапеляк); *Числом і віршем На часі сліз Святе Письмо* (С. Сапеляк); *Для Тебе море грає осяйний, палкий псалом; ...кожна ніч – вічний до Тебе псалом* (Н. Сологуб).

7. Найменування служителів церковно-релігійного культу та осіб, пов'язаних з ними: *апостол, монах, паломник* та ін.

У сучасному поетичному мовленні лексема апостол позначає послідовника і проповідника якогось учення, ідеї. За християнською традицією – це «мандрівний проповідник, який проповідував вчення серед нехристиян, творячи християнські громади» [2, с. 31]: *Петро – не Юда. / Він любив Учителя. / І вуст він зроду був би не отверз. / ... Коли вели Ісуса до мучителя, була сльота. / Петро апостол змерз* (Л. Костенко).

8. Церковнослов'янізми: *уста, десниця, єси, житіє, усеблагий, всепрощальна, благословенна, святиться, аз, блажен, воздасть, святий: Гойдається вечора зламана віть, / Туга, наче слива, рудою налита. / О ти, всепрощальна, о несамовита / Осмутами вмита твоя ненависть* (В. Стус); *Прости ж мені, що ти, така свята, На тім огні, як свічечка, горіла* (В. Стус); *Сосна із ночі впливла, мов щогла, грудей торкнула* (В. Стус); *Єси блажен за те, що вже себе не воловодиш надією, котра не береже, а більше губить* (В. Стус); *Вельможно виростає простір, і нескінченний ти єси, одувів у Видубичах жостір і облунали голоси* (В. Стус); *Вторував усеблагий дорогу до могили одну* (В. Стус).

Висновки. Отже, у ході нашого дослідження було виявлено і систематизовано релігійні назви, які вживаються в ліричних текстах сучасних поетів, та умовно виокремлено основні тематичні групи. Використовуючи біблійні лексеми, сучасні поети не тільки розкривають перед читачами свій внутрішній світ, духовні страждання, а й переживання за долю свого народу, його духовний і моральний розвиток.

Література

1. Медвідь Н.С. Православно-християнські лінгвокультуреми як елемент образності соціально-психологічної прози I половини ХХ століття / Н. С. Медвідь // *Лінгвістичні студії [Текст] : зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; наук. ред. Анатолій Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2009. – Вип. 19. – С. 194–199.*

2. Шевченко В. М. Словник-довідник з релігієзнавства / В. М. Шевченко. – Київ, 2004. – 470 с.

Резюме

В статье освещены результаты исследования использования конфессиональной лексики в художественном дискурсе, в частности дано описание основных лексико-семантических групп, которые чаще всего используются в поэтических произведениях.

Ключевые слова: названия религиозных понятий, конфессиональная лексика, лексико-семантическая группа.

Summary

The article highlights the results of the research on the use of confessional vocabulary in the fiction discourse. In particular, the description of main lexical and semantic groups that are most often used in the poetry works is given.

Key words: names of religious concepts, confessional vocabulary, lexical and semantic group.

УДК 81'373.7:165.194

Ю. Долинська

СКЛАДНІ ПРИКМЕТНИКИ В ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Цінько С. В.

У статті подано структурно-семантичну характеристику складних прикметників у творах Василя Симоненка та Ліни Костенко.

Ключові слова: складний прикметник, композит, юкстапозит, мова поезії, авторська мова.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасній лінгвістиці мова поезії – багатогранний об'єкт дослідження. В українській лінгвостилістиці виокремлюються різні напрями вивчення мови поезії як системи. Особливістю сучасної лінгвостилічної теорії є встановлення й опис конструктивних ознак поетичної мови, виявлення зв'язку між одиницями поетичної мови і національною мовною картиною світу. Словник, фразеологія, синтаксис поетичної мови, так само і традиційні тропеїчні засоби вивчаються на матеріалі різних індивідуальних стилів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До аналізу останніх застосовуються текстовий, лексико-семантичний, функціонально-стилістичний підходи. Зокрема, дослідники поетичної мови (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт, В. С. Калашник, Л. Г. Савченко, Н. М. Сологуб, Г. М. Сютя, Т. М. Берест, Т. П. Беценко, Н. О. Данилюк, Л. П. Рожило та ін.) зосереджують увагу на структурі слова та лексико-синтаксичній сполучуваності, виявляють індивідуально-авторські ознаки у слововживанні, аналізують традиційний словник і поетичні неологізми. При цьому закономірно враховується естетична функція мови.

Одним із виражальних стилістичних засобів є складні прикметники у ролі епітетів. Вони становлять необхідний компонент поетичної мови, а через неї – загального словника літературної мови.

Складні прикметники є об'єктом вивчення їх морфемного складу, словотвірної структури, семантики. У працях М. Т. Доленка («Складні прикметники в сучасній українській літературній мові», 1953), З. П. Олійник («Складні прикметники з початковим нумеративним компонентом в сучасній російській та українській мовах», 1976), О. О. Селіванової («Складне слово: мовні моделі світу (основи зіставної композитології російської та української мов», 1996 р.) та інших знаходимо детальну характеристику складних слів, зокрема й складних прикметників, класифікацію їх структурно-семантичних типів, синтаксичних та стилістичних функцій.

Детальний опис словотвірної і семантичної структури складних слів української мови, а серед них і прикметників, подає Н. Ф. Клименко у праці «Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові». Авторка розкриває специфічні семантичні та словотвірні властивості складного слова, його співвідношення з простими словами, поєднуваними у словосполучення, на основі яких виникають складні утворення, чітко розмежує слова-композиції і слова-юкстапозиції.

Складні прикметники поетичної мови не були об'єктом самостійного дослідження в лінгвостилістиці, хоч принагідно про їхні виражальні можливості йдеться у працях В. С. Ващенко, О. Є. Воронової, Т. С. Глебової, О. М. Дзівак, В. П. Дятчук, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт, Н. М. Сологуб, Р. М. Зорівчак, А. П. Критенка, П. І. Палько, З. М. Петрової, Л. П. Рожило, Л. Г. Савченко, О. М. Сидоренко, Н. Г. Сидяченко, Л. О. Ставицької та інших.

Мета статті: проаналізувати структурно-семантичні особливості складних прикметникових утворень у поетичній мові ХХ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. У процесі лексико-семантичного аналізу поетичних творів Василя Симоненка і Ліни Костенко було виділено найголовніші лексико-семантичні групи: складні прикметники, що передають колір або його відтінок; складні прикметники, що відображають красу природи; складні прикметники, що описують зовнішність та риси характеру людини, її внутрішнього світу; складні прикметники, що слугують для опису навколишніх реалій.

Наприклад, у вірші «Світ який – мереживо казкове» В. Симоненко описав світ прикметником *мільйонноокий* :

...Світе мій, гучний, **мільйонноокий**,
Пристрасний, збурений, німий,
Ніжний, і ласкавий, і жорстокий,
Дай мені свій простір і неспокій,
Сонцем душу жадібну налий! [6].

У вірші «Тиша і грім» зобразив красу природи, колір хмари прикметником *темно-сиза*:

... Та звелася з-за лиману
Хмара **темно-сиза**,
Полоснули ятагани-
Блискавки – донизу [6].

Василь Симоненко дуже влучно описував не тільки красу природи, а й зовнішність людини:

... У хмільні смеркання мавки **чорноброві**
Ждатимуть твоєї ніжності й любові [6].

У вірші «Музика» вживає прикметник *лебедино-біла* на позначення абстрактного поняття:

... І хлюпне мені тремкою прохолодою
Твоїх пальців **лебедино-біла** музика ... [6].

У поезії Ліни Костенко «В дні прожиті...» прикметник *темнооки* вживається у значенні «красивий»:

Темнооки чудесним гостем
Я чекала тебе з доріг... [2].

Якісний прикметник *біла-біла* використовується у значенні *білосніжний*:

Над шляхом, при долині, біла старого граба,
де **біла-біла** хатка стоїть на самоті,
живе там дід та баба, і курочка в них ряба,
вона, мабуть, несе їм яечка золоті [1].

У поезії прикметник *чорнооки* вживається у значенні спілої, готової до вживання ягоди:

Там повен двір любистку, цвітуть такі жоржини,
І вишні **чорнооки** стоять до холодів [2].

У вірші поетеса вводить слово *предковічний* на позначення постійного, що прийшло ще з давнини:

Мій **предковічний**,
Мій умитий росами,
Космічний,
Вічний,
Зоряний, барвінковий... [2].

Шістдесятники досить часто поєднували кольори у незвичній манері. Ліна Костенко не стала винятком. На прикладі поезії «За чорно-синьою горою...» вона зобразила палітру відтінків, використавши чорний і синій кольори:

За **чорно-синьою** горою, на схилку радісного дня,
малює хмари пурпурові якесь веселе чортеня.
Що можеш ти, розгублене дитя,
Зробити для вселюдського прогресу? [2].

У поезії «І я не я, і ти мені не ти...» поетеса досить вдало вжила складний прикметник *тонкосльози* у значенні «слабенькі, що потребують ремонту»:

...і сплачуть пільму стріхи **тонкосльози**

Авторка вживає слово *червонощоких* на позначення кольору квітів:

Близнята-зерна туляться в покоси,
Біжить юрба **червонощоких** руж... [2].

Ліна Костенко дуже вдало описувала зовнішність, зокрема циганки з темними очима :

І вся природа схожа на циганку – вродливу, **темнооку**... [2].

У поезії «Акварелі дитинства» вжито складний прикметник *левино-жовтий* у значенні забарвлення берега Дніпра, тобто передає його кольорову гаму:

Дніпро, старенький дебаркадер, **левино-жовті** береги
Лежать на кігті похиливши
Зелену гривну шелюги... [2].

У поемі-баладі «Скіфська Одиссея» складний прикметник вживається у значенні місця біля Чорного моря :

О, древнє місто *чорноморських* трас!
Немає моря глибшого, ніж Час [2].

У творчості Ліни Костенко прикметники за семантичною приналежністю можна поділити на авторські; складні прикметники, що описують природу; складні прикметники, що передають колір, забарвлення предмета; складні прикметники, що передають почуття, емоції від явищ, подій тощо.

Висновки. Отже, у своїх поетичних творах В. Симоненко і Л. Костенко використовують складні прикметники, які здебільшого описують природу, кольори і їх відтінки, почуття та емоції, зовнішність людини. Вони вдало вводяться у мову автора, мовлення персонажів, внутрішнє мовлення героїв.

Література

1. Костенко Л. В. Вибране // Л. В. Костенко. – Дніпро, 1989. – 559 с.
2. Костенко Л. В. Триста поезій. Вибрані вірші // Л. В. Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 416 с.
3. Поетичне слововживання складних прикметників // Філологічні науки : зб. наук. праць. – Суми, 1998. – С. 57–63.
4. Рудь О. М. Поетичне слововживання складних прикметників та дієприкметників / О. М. Рудь. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2001. – 270 с.
5. Структурно-семантичні моделі складних прикметників з першим компонентом на позначення кількості (на матеріалі української поезії ХХ століття) // Вісник Сумського державного університету : Зб. наук. праць. Серія: Філологічні науки. – Суми : Вид-во СумДУ, 2000. – С. 82–94.
6. Симоненко В. Народ мій завжди буде : Вірші та казки : Для серед. та ст. шкіл. / Упоряд. В. Марсюк; передм. М. Сома; худож. М. Стратілат. – К. : Веселка, 1990. – 156 с.
7. Складні прикметники на означення рослин (на матеріалі української поезії ХХ століття) // Культура слова. – К. : Наукова думка, 1999. – Вип. 52. – С. 26–29.
8. Функціонування складних слів з кольористичним компонентом у поезії ХХ століття // Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку : Зб. наук. праць, присвячених пам'яті професора С. П. Самійленка. – Ч. 2. – Запоріжжя, 1996. – С. 100–104.

Резюме

В статтє представлена структурно-семантическая характеристика сложных прилагательных в произведениях Василия Симоненко и Лины Костенко.

Ключевые слова: сложное прилагательное, композит, юкстапозит, язык поэзии, авторская речь.

Summary

The structural and semantic characteristic of complex adjectives in the works by Vasyl' Symonenko and Lina Kostenko are presented in the article.

Key words: complex adjective, composite, jukstaposite, language of poetry, author's language.

УДК 81'373.7:165.194

Д. Картава

ЕТИМОЛОГІЯ НАЗВ ЛІКАРСЬКИХ РОСЛИН В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Науковий керівник:

**кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Баранник Н. О.**

У статті розглядається походження назв лікарських рослин, подається їх класифікація за семантикою, визначаються шляхи формування та джерела поповнення ботанічної номенклатури.

Ключові поняття: етимологія, лікарські рослини, ботанічна лексика, номінація, латинь, терміноелементи.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Давнім, системно розгалуженим та інформаційно насиченим пластом лексики української мови є фітоніми – назви рослин у цілому, і лікарські рослини зокрема, що складають вагомую частину мовної системи з огляду на їх значну кількість і визначають національно-мовну картини світу. У житті людини флора здавна посідає важливе місце, тому лексика на позначення рослин відзначається великою інформативністю. Вивчення лексики, пов'язаної з традиційними знаннями людства про рослини, у лінгвістиці здійснюється різноаспектно: словниковий фонд, мотиваційний аспект номінації флори у древніх текстах, використання рослин у медицині тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам вивчення етимології, історії виникнення, семантики і словотворення українських назв рослин присвячені праці В. Карпової, М. Фещенка, Л. Фроляк, Л. Мо-

скаленко та ін. Формування лексики на позначення рослин на матеріалі окремих мов здійснили В. Галайчук, В. Калько, І. Рогальська, І. Сабодош (українська); М. Лазарева (французька), Р. Сафарова (башкирська мова). Семантичну й словотворчу структуру нормативних і діалектних найменувань ботанічної лексики вивчали Я. Закревська, В. Карпова, М. Фещенко, Л. Шишкова.

Незважаючи на низку наукових праць із порушеної проблеми, необхідно зазначити, що в лінгвістиці залишається ще багато питань, пов'язаних із найменуванням лікарських рослин, які потребують більш детального вивчення, що й зумовлює актуальність теми нашого дослідження.

Мета статті – здійснити опис шляхів номінації ботанічної лексики на позначення лікарських рослин.

Виклад основного матеріалу дослідження. Особливості вивчення семантики ботанічних назв на позначення лікарських рослин зумовлені своєрідністю цієї тематичної групи. Для номінації рослин учені намагалися застосовувати певні, унікальні відомості, які відображали б характерні зовнішні особливості рослини або вказували на їхні властивості (їстівність, отруйність, пекучість, можливість застосування в лікувальних і господарських цілях і т. д.) [4].

Спостереження за мовним матеріалом свідчить про те, що номінації, які давалися лікарським рослинам у минулому, переважно мотивувалися такими чинниками:

- **характерними для них магічними властивостями:** *полюбим* (*Synoglossum officinale* L.), *чорнокорінь лікарський* – назва мотивується лексемою *полюбити*. На магічність цього приворотного зілля вказує інша її назва *серцева трава* (*Genista tinctoria* L.), *дрік красильний* застосовується в магії як приворотний засіб. За повір'ям, вважають, що коли чоловік із жінкою живуть нещасливо, потрібно обмивати його настоєм дроку і давати йому пити цю воду [1, с. 3];

- **передбачуваною або реальною лікувальною чи фармакологічною дією:** *абротанум* (*Artemisia abrotanum* L., полин лікувальний), походить від фармакологічної назви цієї рослини *Abrotanum*, з грец. *ἄβροτος*, *abrotos* «безсмертний, божественний». Назва пов'язана з цілющими властивостями рослини, яка застосовується з давніх часів для лікування хвороб органів дихання, під час задишки та кашлю, лихоманки, болів у попереку) [3, с. 4];

- **назвами хвороб, для лікування яких вони застосовувалися:** *герань лісова* (*Geranium sylvaticum* L.) застосовувалася від «лому в кіст-

ках», тому інша її назва – костолом; показанням для застосування *одишої трави* (Сівець луговий), *Scabiosa succisa* L.) була задишка (порушення частоти й глибини дихання, що супроводжувалося відчуттям нестачі повітря). Стародавні грецькі, латинські, перські, тюркські, слов'янські назви рослин часто запозичувалися і перекладалися іншими мовами; *випадошина трава* (айстра степова, *Aster amellus* L.) і *випадок* (деревій звичайний, *Achillea millefolium* L.) застосовувались проти хвороби «випадок», так у давні часи називали висип [3].

Народні назви рослин тісно пов'язані з реальною дійсністю та зовнішнім описом, у яких відбито їхні особливості.

Серед проаналізованих лексем можна виокремити дві великі групи номінацій – інформативні та індіферентні.

Інформативними називаються номінації, що містять у собі певну інформацію про рослину: її **форму** (*конюшина польова* (*Trifolium arvense*) іменник *trifolium* походить від лат. *Tri-* «три» і *folium* «листок», що вказує на будову листка за характером розчленування; *липа крупнолистна* (*Tilia grandifolia* Scop) – слово утворене від грецького *ptilon* (перо), що характеризує квітконоси з крилоподібним приквітковим листочком); *щавель кінський* (*Rumex confertus*), давня назва щавлю, що, можливо, пов'язана з лат. *rumex*, ісмізм «дротик, металевий спис з коротким ратищем» через гостру форму листя рослини; *тархун* (*Artemisia dracunculus* L.), полин естрагон, походить від фармакологічної назви *Dracunculus* лат. *dracunculus* «маленький дракон, змійка», в основі назви – змієподібна форма кореня); **колір** (*цмин піщаний* (*Helichrysum arenarium*), номінація утворена від грец. *helios* (сонце) і *chrysos* (золото), квітки рослини золотисто-жовтого кольору; *підсніжник Воронова* (*Galanthus Woronowi* Lozinsk), лексема утворена від грец. *gala* (молоко) і *anthus* (квітка), що характеризує забарвлення квіток); **смак або запах**: *цибуля ріпчаста* (*Allium саера* *Allium*), (*alium*), давня латинська назва часнику (цибуля і часник належать до однієї родини). Іменник *allium* походить від кельтського прикметника *all* «пекучий»: часник має гострий, пекучий смак. Можливо, також простежується зв'язок із латинським дієсловом *halare* «пахнути» (*halium* → *alium*), оскільки рослина має сильний характерний запах; *мак снотворний* (*Papaver somniferum*) утворено від *papa* – дитяче слово, що позначає їжу, і *verus* (істинний). Очевидно, назва пов'язана з тим, що в Стародавньому Римі та в деяких інших народах кашку з розтертого насіння маку давали неспокійним дітям; *пастернак посівний* (*Pastinaca sativa*) уживається в значенні «морква», можливо, утворено від *pastus* –

їжа, харчування, корм, оскільки коріння вживали в їжу; *перець однорічний* (*Capsicum annuum*) або *стручковий*, іменник *capsicum*, можливо, є похідним від грецького дієслова *kapto* «кусаю, печу»: перець має гострий, пекучий смак; *кріп пахучий* (*Anethum graveolens*), латинізована грецька назва рослини *anethon* (аулбоу – кріп, аніс), одні дослідники пов'язують її із грецьким *anatheo* (avaBeco – бігти), оскільки рослина швидко росте, інші – з *anaitho* (avaid) – запалювати), бо насіння має пекучий смак; *материнка звичайна* (*Origanum vulgare*) латинізована грецька назва рослини *oriyanon* (орог – гора і *udvo* – краса, радість). Російська номінація «материнка» утворена від слів «дух, запах», оскільки рослина приємно пахне [1, с. 3]; **географічне поширення** (*перестріч гайовий* (Марьянникадубравный), (*Melampyrum nemorosum* та ін.; *анемона гайова* (*Anemone nemorosa*) – вид квіткових рослин родини жовтецеві (*Ranunculaceae*); *чабер садовий* або *чабер городній* (*Satureja hortensis*) – однорічна рослина родини губоцвіти та ін.); **час появи (цвітіння) рослини** (*адоніс весняний* (*Adonis vernalis* L.) – орицвіт весняний, лексема утворена від прикметника *vernalis*, е – від *ver*, *veris* n – весна – весняний й указує час цвітіння рослини; *календула лікарська* (*Calendula officinalis*) – назва *calendula* походить від лат. *Calendae* «календа, назва першого дня місяця» і пов'язана з тим, що рослина цвіте протягом тривалого часу) [1, с. 3].

Індиферентними називаються ботанічні терміни, утворені від власних назв – імен та прізвищ учених (переважно ботаніків) та видатних людей. Наприклад: *полін гіркий* (*Artemisia absinthium* L.), назва утворена від грецької *artemes* (артеціоіа, арієш – здоровий), її вважають похідною від імені Артемізії (Артецта), цариці Карії, яка жила в IV ст. до н. е. і зцілилася від хвороби полином гірким; *адоніс весняний, орицвіт весняний* (*Adonis vernalis* L.) латинізоване грецьке ім'я Адоніса, сина царя Кіпру, (A σ ovз – від фінікійської *adon* – пан); *валеріана лікарська* (*Valeriana officinalis* L.) пов'язують із ім'ям римського лікаря Плінія Валеріана [3].

Крім того, вивчення мовного матеріалу засвідчує, що значна кількість номінацій лікарських рослин пов'язана з певними міфами чи легендами, з іменами богів, біблійних персонажів, міфологічних і казкових істот тощо.

Спеціалізованою мовою ботаніки здавна була латинь, якою складалися описи нових видів рослин, давалися їх нові назви. Поява більшості лікарських назв зумовлена греко-латинськими терміноелементами. Значення окремих основ, префіксів, суфіксів на сьогодні залишається

незмінним і однозначним. Етимологічний аналіз виокремлених нами лексем на позначення лікарських рослин свідчить про те, що більшість із них походить із грецької мови: *омела біла* (*Viscum album L.*) – назва походить від грецького *ischo* (Чохю – тримати, утримувати); *липа широколисна* (*Tilia grandifolia Scop.*) – утворено від грецької *ptilon* (перо), що характеризує квітконоси з крилоподібним приквітковим листочком; *верба гостролиста* (*Salix acutifolia Willd.*) – саліцилова кислота (*acidum salicylicum*) вперше була виявлена в вербі (*salix* грец. – речовина).

Висновки. Результати проведеного дослідження дають підставу зробити висновки про те, що багато сучасних фітонімів становлять переклад латинських або грецьких назв рослини. У минулому більшість із них була пов'язана з їхніми магічними властивостями, передбачуваною чи реальною лікувальною й фармакологічною дією, назвами хвороб, для лікування яких вони застосовувалися, чи мотивувалися іншими показниками (істивність, отруйність, смак, запах тощо). Більшість аналізованих номінацій, як показало проведене дослідження, походить із грецької, латинської, арабської, кельтської мов та латинізованих грецьких слів.

Література

1. Головкин Б. Г. О чем говорят названия растений / Б. Г. Головкин – М. : Агропромиздат, 1986. – 165 с.
2. Фещенко М. М. Народні назви лікарських рослин [Електронний ресурс] / М. М. Фещенко – Режим доступу до ресурсу: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine4-14.pdf>
3. Хапаев Б. А. Этимологический словарь названий лекарственных растений (с карачаево-балкарскими фитонимами) / Б. А. Хапаев, А. Б. Хапаева – Черкесск.: БИЦ СевКавГГТА, 2015. – 319 с.
4. Чопик В. І. Латинська ботанічна номенклатура : навч. посібник / В. І. Чопик, А. В. Єна. – К. : РВЦ «Київський університет», 1996. – 57 с.

Резюме

В статтє описано происхождение названий лекарственных растений, приводится их классификация по семантике, проанализированы пути формирования и источники пополнения ботанической номенклатуры.

Ключевые понятия: этимология, лекарственные растения, ботаническая лексика, номинация, латынь, терминология.

Summary

The article deals with the origin of the names of medicinal plants, their semantic classification is given, the ways of forming and sources of replenishing the botanical nomenclature are determined.

Key words: etymology, medicinal plants, botanical vocabulary, nomination, Latin, terminoelements.

УДК 81'373.7:165.194

Н. Качур

КОГНІТИВНА МОДЕЛЬ КОНЦЕПТУ «КРАСА» В ІНДИВІДУАЛЬНІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Каліш В. А.

У статті висвітлено результати концептуального аналізу одного із домінуючих концептів ідіостиллю О. Довженка КРАСА і визначено основні його складники.

Ключові слова: концепт, концептуальний аналіз, краса, мовні вербалізатори.

Постановка проблеми в загальному вигляді. На сучасному етапі розвитку мовознавства досить важливе місце займає когнітивний підхід до вивчення мови, зорінтований на її розгляд як різновиду пізнавальної діяльності. Необхідність вивчення особливостей структурування концептів в індивідуальній мовній картині світу письменників зумовлюють актуальність обраної для дослідження проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням різних аспектів концепту «КРАСА» займалися багато мовознавців, зокібна: Ю. В. Мешерякова (на матеріалі російської та англійської мов), В. З. Дем'янкова (російська, англійська, німецька, французька мови), І. Є. Дементьєва (англійська, російська мови), Н. В. Летуновська (німецька, російська мови), Л. І. Даниленко (чеська), О. М. Цапок (українська), Ю. П. Андрушко (російська), О. В. Дудченко (англійська мова), Л. Ярова (англійська) та ін. Але незважа-

ючі на відносну дослідженість означеного концепту, все ж недостатня увага приділена вивченню особливостей реалізації концепту «краса» у творах художньої літератури, в тому числі й у творчості Олександра Довженка.

Концепт **КРАСА** відноситься до лінгвокультурних, а тому його модель базується на сприйнятті людиною естетичного як з боку психології, так і завдяки культурологічним чинникам. У творчості О. Довженка концепт **КРАСА**, як показало дослідження, один із базових концептів авторської картини світу, що домінує у світогляді митця, оскільки «інтегрує значущі у тексті поняття, що слугують для реалізації авторських задумів» [1, с.29].

Мета статті – визначити когнітивну модель концепту **КРАСА**.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для аналізу залучено такі твори Олександра Довженка, як «Щоденник», «Зачарована Десна», «Поема про море», «Мати», «Незабутнє» та інші. Виокремлено 300 фрагментів тексту, що й дозволило нам передусім визначити лінгвокогнітивну структуру означеного концепту.

Зазначимо, що концепт **КРАСА** в ідіостилі О. Довженка має синкретичну природу, яка полягає у нерозривності поняттєвого, ціннісного, образного складників. Відповідно до розроблених у лінгвістиці методик аналізу концепту у когнітивній моделі концепту **КРАСА** виділяємо наступні складники:

- **поняттєвий** – відбиває ознакову та дефініційну структури концепту;
- **образний** – фіксує концептуальні метафори, що підтримують концепт у мовній свідомості;
- **ціннісний** – детермінований місцем концепту у мовотворчості письменника.

Відомо, що концептуальна категорія **КРАСА** має ознакову когнітивну природу. Ознака – це «зафіксована інформація, яка з різним ступенем достовірності та об'єктивності відображає у свідомості людини властивості й закономірності предметів і явищ навколишнього світу, що досліджуються» [2, с. 58].

Ядром концепту є лексема-номінант краса. У проаналізованих текстах вона уживається передусім зі значенням «*властивість, якість гарного, прекрасного*», «*велич*» «*привабливість*», «*слава*» та інших. Ядерними когнітивними складниками концепту є зовнішня і внутрішня краса людини, природи, почуттів і вчинків героїв.

Периферійні зони концепту утворюють категорії, які відображають суто авторське бачення краси та її об'єктів (іншими словами, те, у чому відтворюється краса).

Спираючись на праці учених, у яких розглядається структура різних концептів, подаємо фреймову будову прототипічних значень концепту **КРАСА**. Зокрема, краса в ідіостилі О. Довженка складається з таких базових фреймів: 1) **предметного**, що охоплює слоти: [КРАСА є ТАКА (якість)], [КРАСА існує ТАК (спосіб буття)], [КРАСА існує ТАМ/ТОДІ (місце і час)]; 2) **акціонального** – [КРАСА (агенс) діє на ХТОСЬ (пацієнс)], [КРАСА (агенс) діє для ЩОСЬ (ціль)], [КРАСА (агенс) діє для ХТОСЬ (бенефіціант)]; 3) **таксономічного** – [КРАСА є ХТОСЬ (роль)].

Перший (**предметний**) фрейм репрезентовано у творах О. Довженка як властивість, якість гарного, прекрасного, що у світосприйнятті письменника є великою істиною. Для нього *краса* існує в житті як рушійна сила, яка наштовхує людину творити добро. Вона притаманна всьому світу – живому і неживому, існує незалежно від місця, часу і є всеохоплюючою. Звернемося до тексту: *Якщо вибирати між красою і правдою, я вибираю красу. У ній більш глибокої істини, ніж у одній лише голій правді. Істинне тільки те, що прекрасне. І коли ми не постигнемо краси, ми ніколи не зрозуміємо правди ні в минулому, ні в сучаснім, ні в майбутньому. Краса – верховний учитель... У всьому людському я хочу шукати красу, себто істину; Поскільки піднесена правда є дорожча за звичайну. І краса. А раз я почав уже вам писати, то я теж мушу думати про красоту як персонаж історії. Така краса, кажу, є більша ніж правда, бо вона вміщає в собі і істину і є єдиним учителем життя («Щоденник»).*

Акціональний фрейм репрезентує авторське розуміння краси у її зв'язках із різними об'єктами. Її дія спрямована передусім на індивідуальність для того, щоб викликати позитивні емоції, створити уявлення про світ як про щось прекрасне, що треба любити, для чого слід постійно розвиватися і вдосконалюватися. Краса насамперед – для людини. Наприклад: *Краса нас всьому учит. Ся проста істина лишилася, проте, не признаною, особливо ворогами високих мислей і почуттів («Щоденник»); Я думав: який прекрасний світ і яке прекрасне життя. І як жаль, що людям так мало доводиться се почувати («Поема про море»).*

Третім прототипним складником є роль краси. У світосприйнятті О. Довженка існує краса хвилююча в численних неперевершених подвигах наших захисників Батьківщини й людства: *Встаньте, бійці і командири! Обнажіть голови! Поговоримо сьогодні про те, як боровся зі смертю прекрасний російський юнак, капітан повітряних морів Віктор Гусаров*

у величні дні Вітчизняної війни на підбитому літаку під хмарами, під вогнем противника, і як він переміг свою смерть на двадцять дев'ятому році життя («Незабутнє»); **З чого ж складається краса? З того, з чого й перемога в житті. З перемоги добра над злом. З осередченого сполучення всіх явищ життя. В моєму гімні перемогли – Радість і Добро, і сила моєї віри в них. Перемога.**

Письменник передає красу за допомогою почуттів, виражень, учинків, сприйняття зовнішнього світу, природи: *І ще пам'ятаю: був гарний літній день, і все навколишнє здавалось прекрасним: сад, город, соняшники, й мак, і ниви за городом* («Земля»); *Пригадаю літа молодії, коли не топтав я землі ще, а плавав неначе над нею, коли думав ошчасливити світ своїми красивими вчинками, як і всякий юнак, і марив про свою улюблену, складаючи слова, а зайняти не смів* («Незабутнє»).

На основі концептуального аналізу в ідіостилі О. Довженка можна виділити такі складники: 1) осмислення життя з естетичної точки зору; 2) краса життя; 3) краса людини; 4) краса в мистецтві; 5) краса природи; 6) боротьба і перемога; 7) любов до батьківщини і служіння нації.

Наведемо кілька фрагментів із різних творів письменника, які вербалізують зазначені складники концепту: *Я написав би книжку про гарну, лагідну людину, добру і чесну; яке ясне, красиве і чисте чоло у молодії поетеси; тут впадає у вічі багато красивих дівок і хлопці, молода, красива вдова; і все одно був красивий – стільки крилося в ньому багатства* («Щоденник»); *Багато бачив я гарних людей, але такого, як батько, не бачив. Голова в нього була темноволоса, велика і великі розумні сірі очі* («Зачарована Десна»); *І все одно був красивий, – стільки крилося в нього багатства. Косив він чи сіяв, гукав на матір чи на діда, чи посміхався до дітей, чи бив коня, чи самого нещадно били поліцаї, – однаково. І коли він, покинутий всіма на світі вісімдесятилітній старик, стояв на майданах безпритульний у фашистській неволі і люди вже за старця його мали, подаючи йому копійки, він і тоді був прекрасний* («Зачарована Десна»); *Він стояв на кормі з веслом, суворий і красивий, і дивився вперед поверх нас* («Ніч перед боєм»); *А на Десні – краса! Лози, висип, кручі, ліс – все блищить і сяє на сонці; Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життє-*

вих шляхах («Зачарована Десна»); *Наш прекрасний милий Київ; ... Київ – город-геній. Красивий, незважаючи на многолітє змагання архітекторів і горе-керівників занাপастити його красу витворами убожества і нікчемства* («Щоденник»); *Війну в мистецтві треба показувати через красоту, маючи на увазі, великїсть і красоту людських вчинків персональних на війні. Всякий інший показ війни позбавлений всякого смислу* («Щоденник»).

Концептуальну сутність означеного складника концепту становлять афористичні висловлювання письменника: *Прекрасна людина в бою за Батьківщину. Прекрасна вона в стражданнях і в смерті за неї. Але найсвітліша краса її в труді* («Поєма про море»); *В чому полягає прекрасне? В процесі створювання, у величі його результату* («Поєма про море»).

Дослідження виокремленого мовного матеріалу показало, що концепт **КРАСА** у творчості О. Довженка часто передано імплїцитно, зокрема, через зображення довкілля: *У полі жито золоте, скільки око гляне. І небо таке синє, таке барвисте, якого ніколи в світі не буває в житті. А коли й буває, а коли й здається, то хїба в надзвичайні часи. А було небо і степ України* («Щоденник»).

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що досліджуваний в ідіоситилі О. Довженка концепт **КРАСА** є лїнгвокультурним універсальним концептом, який репрезентує одну з найвищих цїнностей, що домінує у творчості письменника. За структурою це синкретичне поєднання поняттєвого, образного, цїннїсного складників. Ядро концепту становить зміст, позначений лексемою краса, а периферійні зони утворюють авторське сприйняття та об'єкти сприйняття, якими у письменника є людина, природа, місце, предмети матеріального світу тощо.

Лїтература

1. Медвідь Н. С. Індївїдуально-авторська картина світу та засоби її вираження у художньому творі / Н. С. Медвідь // Науковий часопис Національного педагогїчного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Актуальні проблеми сучасного мовознавства. – К. : Вид во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. – № 2. – С. 28–30.
2. Позднякова Е. М. Категорія знання в сучасній лїнгвістическій / Е. М. Позднякова, Г. Ф. Сабліна // Когнітивні дослідження мови. – Тамбов : Общероссийская общественная организация «Российская ассоциация лингвистов-когнитологов», 2008. – № 3. – С. 55–60.

Резюме

В статье отражены результаты концептуального анализа одного из доминирующих концептов идиостиля А. Довженко КРАСОТА и определены основные его составляющие.

Ключевые слова: концепт, концептуальный анализ, красота, языковые вербализаторы.

Summary

In the article the results of the conceptual analysis of one of dominating concepts of O. Dovzhenko's idiostyle BEAUTY are presented and its main components are defined.

Key words: concept, conceptual analysis, beauty, language verbalizers.

УДК 808.5:81'276.6:62

Я. Кулібова

ТИПОВІ ПОМИЛКИ У ВЖИВАННІ ДІЄСЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ НАУКОВОГО СТИЛЮ)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент кафедри
української мови та методики навчання Холявко І. В.

У статті проаналізовано типові відхилення від мовної норми, що трапляються у вживанні дієслів у писемних наукових текстах, зокрема помилки, зумовлені нерозрізненням значень паронімів, та анормативи, що виникають унаслідок мовних контактів (інтерферени).

Ключові слова: науковий стиль, мовна норма, дієслово, пароніми, інтерферени, росіянізми.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Культура мови має велике національне і соціальне значення, забезпечуючи високий рівень мовленнєвого спілкування та ефективне здійснення всіх функцій мови, сприяючи підвищенню загальної культури особистості та суспільства в цілому. Саме тому вивчення проблем впливу на мовну культуру певних типових для сучасного українського мовлення недоцільних і неправильних моделей є важливим й актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У різні періоди розвитку наукової мови як комунікативного феномену виформовувалося розуміння норм наукового спілкування. Однак попри вагомий досвід дослідження наукової української мови в аспекті її нормативності в останні десятиліття (праці І. Мамчич, В. Радчука, Н. Руденко, П. Селігея, О. Семенов, О. Сербенської, Т. Шульги, С. Яреми та ін.), проблематика, пов'язана з розширенням наукових розвідок у царині вивчення наукового твору з позицій девіатології та в прикладному аспекті, в межах якого уможлиблюється пояснення мовленнєвих помилок та огріхів, залишається **актуальною** і спрямована на ґрунтовне вивчення феномену помилки в межах наукового функціонального стилю [4, с. 10].

Мета статті полягає у визначенні найбільш поширених видів помилок у вживанні морфологічної категорії дієслова в науковому тексті, висвітленні причин їх появи та шляхів подолання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Помилки як ненормативні лінгвоутворення виникають у результаті невмотивованого порушення літературної норми [1, с. 7]. Унормованість літературної мови передбачає наявність у ній чітких, обов'язкових правил вимови звуків, наголошування, вживання слів, творення та використання граматичних форм, синтаксичних конструкцій тощо. В українській літературній мові виробились стабільні мовні норми, що встановлюють найтипівіше і найхарактерніше в мовному вжитку. Релевантною ознакою літературної норми є її відповідність системі мови. У сучасному мовознавстві переважає розуміння норми як системного явища. Класифікація мовних норм відповідно до рівня мовної системи дозволяє виділити такі різновиди ненормативних утворень (помилки): орфографічні, лексичні, фразеологічні, морфологічні, словотвірні, синтаксичні, пунктуаційні, стилістичні, орфоепічні, акцентуаційні аномативи.

Варто зауважити, що традиційно вважають, що «у науковому стилі розширені функції іменників і прикметників за рахунок дещо звуженого використання дієслова» [2, с. 256]. П. Селігей убачає в цьому вплив традиції російського наукового текстотворення, стверджуючи: «У російській літературній мові іменниковість видається природнішою, ніж в українській, бо має глибшу історичну традицію. Як відомо, на час зародження наукового стилю, обидві літературні мови мали різне співвідношення розмовних і книжних складників. Якщо в основі української лежала насамперед народнорозмовна стихія, то в основі російської – переважно книжні зразки. Ця обставина й зумовила головну синтаксичну відмінність

між ними – дієслівність української мови й іменний характер російської» [3, с. 37]. Учений справедливо вважає, що «нормою наукового стилю української мови має стати гармонійне поєднання двох протилежних явищ – синтаксичного ущільнення, представленого іменниковими зворотами, та синтаксичного розчленування, представленого дієсловами» [3, с. 53].

Предметом нашої уваги наразі є аномативи вживанні дієслів. Проаналізувавши особливості їх побутування в текстах наукових статей різних сфер наукового знання, ми дійшли висновку, що основними причинами породження ненормативних одиниць на рівні лексико-граматичного класу дієслів є незнання норм сучасної літературної мови, потужний вплив російської мови, дія аналогії до інших граматичних форм.

Змістова точність є однією з головних вимог до наукового мовлення. Часто цю вимогу порушує неправильне вживання дієслів-паронімів. Сплутування їх семантики зумовлено, по-перше, структурною та фонетичною подібністю таких лексем, що, однак, не передбачає повного або часткового отождолення лексичних значень; по-друге, незнанням семантики одного чи обох компонентів паронімічної пари.

Зібраний нами емпіричний матеріал дає підставу стверджувати, що часто змішують пароніми *обумовлювати* – *зумовлювати*, як-от у реченнях: *Зумовлені в договорах строки не було порушено; Охолодження організму обумовлює захворювання*. Слово *обумовлювати* має значення «встановлювати певні умови, строки, показники в договорах, угодах і т. д.», а *зумовлювати* – «спричиняти, викликати що-небудь». Тож потрібно вживати так: *Обумовлені в договорах строки не були порушені; Охолодження організму зумовлює захворювання*.

Варто запам'ятати також значення паронімів, що їх часто плутають: *виключати* (усувати зі складу чого-небудь, позбавляти чогось: *виключати з університету*) – *вимикати* (припиняти дію чого-небудь: *вимикати світло*); *приводити* (коли називають причину чого-небудь: *приводити до збільшення продукції*) – *призводити* (коли йдеться про небажані, негативні наслідки: *призвести до втрат, призвести до спаду економіки*); *засвоювати* (сприймати щось нове, роблячи його своїм: *засвоїти звичку*; починати розуміти щось, розбиратись у чомусь: *засвоїти новий матеріал*; поглинати щось (про їжу, поживні речовини): *засвоїти їжу*) – *освоювати* (робити щось придатним для господарювання, навчатися чимось користуватися: *освоювати нові території*; повністю використовувати щось: *освоїти кошти, виділені на будівництво*; вивчити щось нове, підвищивши свою майстерність, фаховий рівень: *освоїти комп'ютерну програму*).

Помилконезбезпечним місцем наукового тексту є інтерфедеми та ро-сіянізми, що з'являються у лексико-семантичній системі мови внаслідок мовних контактів. Вони нівелюють національно-мовну своєрідність і є лексичними аномативами.

Інтерфедеми утворюються шляхом буквального перекладу з урахуванням фонетико-вимовних норм мови, що зазнає впливу. Інтерфедеммні явища зазвичай домінують в усному мовленні, проте чимало їх функціонує і в наукових текстах, з-поміж найтиповіших є дієслово *відключати* (нормативно – *вимикати*): *На годину відключили опалення*. Використання подібних одиниць суперечить законам української мови.

Іншу групу утворень інтерфедедементного характеру становлять ненормативні поєднання кількох слів, наприклад, *приймати участь* (нормативно – *брати участь*), *прийняти міри* (нормативно – *вжити заходи*). Ненормативні утворення, що виникли внаслідок інтерфедедеденції, не лише свідчать про недостатню мовну компетентність автора, але й нівелюють мовну національну своєрідність, а тому повинні бути вилучені з ужитку.

Звертаємо увагу на особливості вживання деяких дієслів і дієслівних сполук у науковому мовленні. Труднощі у виборі слова часто пов'язані з неточним розмежуванням значень слів.

НЕПРАВИЛЬНО	РЕКОМЕНДУЄМО
Під цим розуміється	Маємо на увазі
Має стосунок	Стосується
Приймають за основу	Беруть за основу
Зміряти в одиницях	Вимірювати в одиницях
Встає питання	Постає, виникає питання
На сьогоднішній день особливо актуальною стає проблема	Сьогодні особливо актуальною є проблема
Можна взяти у користування	Можна використати
Включають додатки	Мають додатки
Значення зійдуться	Значення будуть збігатися
Грати роль у науці	Відігравати роль у науці
Автори статей зупинилися на змістовному наповненні книг	Автори статей приділили увагу змісту книг
Підібрати приклади	Дібрати приклади
Написати план дослідження	Скласти план дослідження

Унаслідок мовних контактів з'являються запозичення, серед яких слід виділяти позитивні лінгвоодиниці, що не порушують структурних можливостей мови (кальки, власне запозичення), і негативні, що нівелюють національно-мовну своєрідність, а тому не рекомендовані до вживання (інтерферени, росіянізми, суржикові утворення). Лінгвістичний статус ненормативних елементів залежить від того, якого ступеня адаптації до внутрішніх законів української мови зазнає утворення. Проте чіткої межі при визначенні різновиду лексичної помилки, очевидно, немає, оскільки поява і інтерферем, і росіянізмів, і суржику зумовлена негативною дією інтерференційних чинників.

Отже, створюючи науковий текст, потрібно ретельно перевіряти лексичні значення використовуваних слів, щоб уникнути двозначності, викривлення інформації та досягти максимальної однозначності, лаконічності висловлення.

Література

1. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 «Журналістика» / Т. Г. Бондаренко. – К., 2003. – 20 с.
2. Галузинська Л. І. Українська мова (за професійним спрямуванням): навч. посіб. / Л. І. Галузинська, Н. В. Науменко, В. О. Колосюк. – К. : Знання, 2008. – 403 с.
3. Селігей П. Іменниковість versus дієслівність: у пошуках золотої середини [Електронний ресурс] / Пилип Селігей // Мовознавство. – 2014. – № 4. – С. 36–55. – Режим доступу: <http://www.inmo.org.ua/assets/files/Selihey.%20Naukovets%20i%20yoho%20mova%20%282012%29.pdf>.
4. Семенов О. М. Культура наукової української мови : навчальний посібник / О. М. Семенов. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 216 с.

Резюме

В статье проанализированы типичные отклонения от языковой нормы, которые имеют место в употреблении глаголов в письменных научных текстах, в частности ошибки, причиной которых является неразличение значений паронимов, и анормативы, возникающие вследствие языковых контактов (интерферемы).

Ключевые слова: научный стиль, языковая норма, глагол, паронимы, интерферемы, россиянизмы.

Summary

The typical deviations from the language norm occurring while using verbs in written scientific texts, in particular the errors caused by the non-identification of the meaning of the paronyms, and the mistakes appearing as a result of language contacts (interferema) are analyzed in the article.

Key words: scientific style, language norm, verb, paronyms, interferemas, russianisms.

УДК 81'373.7:165.194

О. Лазоренко

ЛОКАТИВНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРИЙМЕНИКОВО-ІМЕННИКОВИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання

Баранник Н.О.

У статті проаналізовано семантику просторових відношень, репрезентованих прийменниково-іменниковими конструкціями у творах Олександра Довженка.

Ключові слова: локативність, прийменниково-іменникові конструкції, просторові прийменники, контактна, дистантна локативність.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сучасна лінгвістична наука особливо увагу приділяє проблемам дослідження людського чинника в мові. Виражені мовними засобами просторові уявлення відображають усвідомлення людиною реального фізичного простору, який поряд із часом є найважливішим чинником матеріального світу, де здійснюється і фізичне, і духовне, і соціальне її буття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорія локативності в лінгвістиці вивчається різноаспектно: співвідношення логічної і мовної картини просторових уявлень (Ю. Апресян, Р. Зорівчак, А. Журинський та ін.); опис системних синонімічних та антонімічних семантичних відношень (О. Афанасьева, Т. Линник, О. Кардашук тощо); історія розвитку лексем зі значенням простору (М. Лаврентьева, Г. Лукіна, К. Смоліна та

ін.). Особлива увага приділена проблемам вираження просторових відношень на різних мовних рівнях: на лексичному дослідження виконані С. Фоміною, Т. Скорбач, В. Головіною; на морфолого-синтаксичному описано прийменникові та безприйменникові відмінкові форми іменників на позначення місця Н. Степаненко, І. Коплик; синтаксеми дієслівного типу вивчала В. Войцехівська, займенникового – В. Ожоган.

Мета статті – проаналізувати семантику просторових відношень у творчості Олександра Довженка, репрезентовану прийменниково-іменниковими конструкціями.

Виклад основного матеріалу дослідження. Семантичну категорію локативності розуміють як мовну інтерпретацію категорії простору, репрезентовану різнорівневими засобами мови, що взаємодіють під час вираження просторових відношень [3].

Загальні просторові відношення, на думку О. Бондарка, стосуються самого типу процесу, який містить три фази: початок, продовження і кінець просторових відношень. Початок і кінець просторових відношень мають характер динамічного процесу (переміщення), продовження цих відношень є статичним процесом (місцезнаходження). Часткові просторові відношення – це конкретні геометричні позиції предметів, відображені у формах мови: локалізація у вигляді точки / трьохмірного простору (*спереду – позаду, зверху – знизу, біля – на відстані*), локалізація у вигляді лінії / площини (*через, на поверхні, вздовж, мимо*), локалізація у вигляді окружності / сфери (*навколо, через та ін.*) [3].

На наш погляд, семантика простору у творах О. Довженка найкраще передана за допомогою **прийменниково-іменникових конструкцій**. Просторові прийменники – це внутрішньо диференційований функціонально-семантичний розряд, у складі якого виділяються значеннєві підгрупи залежно від конкретної стратифікації простору:

- **контактної** локативності на позначення внутрішнього суб'єкта-об'єкта орієнтира: *в, на, зверху, серед* з формами М.в, Р.в, Зн.в. Наприклад: *У садочку біля чистої хатини, серед квітів, бджіл, дітвори... сиділа, мов на картині, родина колгоспника Лавріна Запорожця* [1, с. 423]; *А вишивки Олесі висіли на стінах під склом в європейських музеях: в Лондоні, в музеї Альберт-Вікторія, в Парижі, в Мюнхені* [1, с. 423]; ... *всі сусіди його, роздягнуті геть, згоріли в старій дерев'яній церкві вночі, посеред палаючого села* [1, с.508]; *Це був уже новий світ, нова дійсність серед старої природи на руїнах старих розвалених хат* [1, с. 528]; *Так під сонцем на погребні, коло яблуні, він і помер..* [1 с. 552] та ін.;

- **контактної** локативності вихідного пункту руху на позначення руху із внутрішніх меж предмета або з його поверхні, наприклад: *Та автомат уже випав з рук, і вже нічим було його підняти з брудної землі* [2, с. 598]; *Вибігши з небезпечної зони, він якось зразу втратив лютя і спинився* [2, с. 598];

- **контактного** кінцевого пункту руху всередину предмета або на його поверхню (в, у із Зн.в. і до, посеред з Р.в, на із Зн.в. Наприклад: ... *співає, притулившись до матиного плеча, артилерист Іван з прикордону* [1, с. 424]; ... *хочеться їхати в чисте поле літа доганяти* [1, с. 424]; *Від плечового суглоба вона поповзла вже через надпліччя* [2, с. 600]; *Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю* [1, с. 549];

- **контактного** шляху руху вказує на рух у внутрішніх межах певного простору або на поверхні предмета (О.в. без прийменника, по з М.в, через і крізь із З.в. Наприклад: *Мостами їхав – мости дзвеніли* [1, с. 590]; *Сліпий Сіроштан кинув телефон й заметався по землі* [8, с. 524]; *Отже, кинувшись через тютюн у сад, прабаба бухнулась з розгону на коліна* [1, с. 553]; *Вже бігли крізь зарості цілі підрозділи, а звідкілясь з південного заходу..* [1, с. 526] та ін.

Семантична своєрідність **дистантної локалізації** зумовлена в ідіостилі О. Довженка численною групою таких просторових прийменників, що передають відсутність контакту з просторовим орієнтиром:

- загальну **дистантну** локалізацію (прийменники *поза і за* з О.в.), наприклад: *Прощайте, хлопці! Мерщій за міст. А ми з Савкою додому!* [1, с. 426]; *Я поліз попід тином, поза купою гною, мимо гарбузиння* [1, с. 555];

- **дистантну** локалізацію за ознакою близькості – віддаленості стосовно просторового орієнтира (прийменники *біля, коло* з Р.в.): *Грідна хата край села, і стежка в саду біля хати* [2, с. 598]; *Що говорити хірургам щодня коло ліжка вмираючих* [2, с. 601]; *багато німців убили зовсім близько перед очима, очі в очі, крик у крик, – нічого не пожаліли* [1, с. 517] та ін.

- **дистантну** локалізацію між просторовими орієнтирами (прийменники *між, поміж, проміж* з О.в. або Р.в.), а саме: *Вона росла в нас рівними кучерявими рядочками скрізь поміж огірків* [1, с. 553]; *Між бур'янами, лободою та іншою дичиною невмирущі соняшники повертали свої мрійні голови на схід сонця* [1, с. 598] та ін.

- локалізацію по колу (прийменники *навколо, навкруг* та ін. з Р.в.), наприклад: *Партизани стояли навколо нього – українські, російські, казахські, татарські, киргизькі його сподвижники й брати* [1, с. 508];

• **дистантну** локалізацію на горизонтальній (прийменники *перед* з О.в., *за* з Зн.в.; *повз* із Зн.в., *вздовж* із Р.в.) і вертикальній (прийменники *над*, *понад*, *під*, *попід* з орудним відмінком; *вище*, *нижче* та ін. з родовим відмінком) осі. Наприклад: *Він схоплювався тоді й виструнчувався перед портретом фюрера у фронт* [1, с. 504]; *У неділю перед богами горіла маленька синенька лампадка* [1, с. 550]; *Тягнибіда розігнув шию і подививсь за Десну* [1, с. 588]; *Коли він проходив повз нашу хату, над вулицею довго висів його тютюновий слід* [1, с. 559]; *Іде поволі вздовж висипу над самою водою* [1, с. 584].

Висновки. Отже, аналіз мовних засобів вираження просторових відношень у творчості О. Довженка дозволяє зробити висновки про те, що фотографічна точність зображення різноманітних просторових об'єктів, абстрактних понять здійснена митцем на високому рівні. Для відтворення реальних картин дійсності автор добирає різнорівневі засоби мови з високим потенціалом створення візуально яскравих образів. На морфологічному рівні категорія простору найяскравіше представлена лексико-граматичними семантичними полями, центральним із яких є прийменниково-іменникове. Саме ці конструкції відображають багату семантику контактної і дистантної локалізації просторових відношень, указуючи на їх початок, продовження і кінець; на локалізацію предметів у трьохмірному просторі – горизонтальному, вертикальному чи у вигляді лінії / площини.

Література

1. Довженко О. П. Зачарована Десна: щоденник, кіноповісті, оповідання / О. П. Довженко; вступ. ст. та прим. Р. М. Корогодського; худож.-оформлювач Б. П. Бублик. – Харків : Фоліо, 2014. – 603с.

2. Довженко О. П. Кіноповісті. Оповідання / О. П. Довженко; ред. О. Я. Безпальчук; упоряд. і прим. Ю. Є. Григор'єва. – Київ : Наукова думка, 1986. – 710 с.

3. Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность / отв. ред. А. В. Бондарко. СПб : Наука, 1996. – 229 с.

Резюме

В статті проаналізована семантика просторових відношень, представлених предложно-іменительними конструкціями в произведениях Александра Довженко.

Ключевые слова: локативность, предложно-существительные конструкции, пространственные предлоги, контактная, дистантная локативность.

Summary

The semantics of the spatial relationships represented by prepositional and noun constructions in the works by Oleksandr Dovzhenko is analyzed in the article.

Key words: locativeness, prepositional and noun constructions, spatial prepositions, contact, distant locativeness.

УДК 811.161

Я. Орлова

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА СКЛАДНОСУРЯДНИХ РЕЧЕНЬ В УСНІЙ НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ

**Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Кухарчук І. О.**

У статті досліджено структурно-семантичні особливості складносурядних речень в усній народній творчості, виокремлено різні типи складносурядних речень і проаналізовано засоби сурядного зв'язку.

Ключові слова: складносурядні речення, сполучники сурядності, усна народна творчість.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасній граматиці спостерігаємо інтерес до поглибленого вивчення кожного синтаксичного явища. Опис складносурядних речень на сьогодні є неповним, що зумовлено постійним розвитком синтаксичної теорії, а також складністю досліджуваних конструкцій. У традиційних мовознавчих працях, присвячених вивченню складносурядних речень, не розмежовано формально-граматичні, семантико-синтаксичні й комунікативні ознаки синтаксичних конструкцій, не достатньо висвітлені їхні семантичні різновиди.

З огляду на це виникає потреба в чіткому багатоаспектному дослідженні цих синтаксичних одиниць.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Складносурядне речення досліджували відомі вчені-мовознавці Л. Булаховський, В. Белошапкова, Л. Максимов, О. Пешковський, О. Синявський та ін. Значний унесок у розвиток синтаксичної науки, зокрема вивчення складносурядного речення, зробив мовознавець П. Ковалів. Учений А. Грищенко здійснив ґрунтовний аналіз теоретичних засад складносурядного речення. Проте проблема вивчення структурно-семантичних і стилістичних ознак складносурядних речень в усній народній творчості на сьогодні є не дослідженою.

Мета статті – дослідити структурно-семантичні особливості складносурядних речень в усній народній творчості.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному мовознавстві існують різноманітні погляди на складносурядні речення як структурно-семантичний тип складних речень, своєрідністю яких є те, що їхні предикативні частини синтаксично і семантично незалежні одна від одної.

Семантичні ознаки складносурядного речення пов'язані передусім із типами семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами. Тип семантико-синтаксичних відношень оформлюють спеціалізовані семантичні сполучники, які впливають водночас і на формально-синтаксичну організацію складносурядного речення. Змістова структура семантичних сполучників виступає безпосереднім елементом семантики складносурядного речення і визначає його семантико-синтаксичну організацію [1, с. 298].

У нашому дослідженні складносурядні речення ми класифікували за сутністю семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами реченнями, а також за засобами зв'язку між ними.

В усній народній творчості найчастіше трапляються такі види складносурядних конструкцій: єднальні, протиставні, розділові.

Аналіз пісенного дискурсу засвідчив, що найбільш уживаним видом речень є **складносурядні з протиставними сполучниками**. Наприклад: *Поза селом, поза селом / Та повезено сіно. / А десь моє сердечатко / Вечеряти сіло* [3, с. 87]; *Ти думаєш, дівчинонько, / Що в степу ночую, / А я твої голосочки / Щовечора чую* [3, с. 87]; *Ой, піду я, піду / В вишневий садочок / Та вирву я, вирву / Кленовий листочок* [3, с. 116].

У таких конструкціях предикативні частини поєднуються в одне ціле за допомогою протиставних сполучників: **а**: *Я на піч, а він за мною, - / Укритися з головою* [3, с. 146]; **та (у значенні але)**: *Ой, попадайте в ями Та, воріженьки, самі, / Та не робіть розлуки, - / Розлуки між нами* [3, с. 336].

З погляду граматичної семантики складносурядні речення з протиставними сполучниками характеризуються тим, що в них виражаються протиставні відношення, тобто протиставляються події, про які йдеться в кожній предикативній частині, на їх невідповідність чи відповідність: *Ой ще й удівонька та й додому не дійшла, / А вже кажуть люди, що пшениченька зійшла* [3, с. 438-439]; *Ой вернулась жінка уночі. / Горшки побиті, а миски не миті, / А діточки плачуть на печі* [3, с. 400].

Ураховуючи особливості будови та основне граматичне значення, складносурядні речення з протиставними сполучниками ми поділили та такі основні види:

Протиставні складносурядні речення, у яких виражаються різні види власне протиставних відношень, зокрема протиставно-обмежувальні, протиставно-компенсувальні, які ґрунтуються на протиставленні подій, про які йдеться в предикативних частинах речень цього різновиду: *Соловей каже – тьох-тьох, тьох-тьох – / сипляться сльози, як той горох. / А зозуленька – ку-ку, ку-ку – / нащо я терплю таку муку...* [3, с. 405]; *Пробито серденько, та знайдуться ліки, а я молодая пропала навіки* [3, с. 267].

Складносурядні речення, поєднані протиставним сполучником **а**, можуть виражати власне протиставні відношення між предикативними частинами, у яких повідомляється про протиставлення двох незалежних одна від одної дій, станів чи фактів: *Під горою барвінок послався, / А вдовин син розпивсь, розгулявся* [3, с. 392–394]; *У цієї близенької / Рушник на кілочку, / А в тієї далекої / Брови на шнурочку* [3, с. 199].

Сполучник сурядності **а** може виражати протиставно-обмежувальні відношення, у яких йдеться про суперечливі події, друга з яких обмежує інтенсивність вияву першої, уточнює або заперечує її зміст: *Гула, гула голубонька, / Полинула в поле, / А линучи говорила: «Горе ж мені, горе»* [3, с. 366].

За допомогою сполучника **та** реалізуються протиставно-компенсувальні відношення: *Об'їздив я, дівчино, / Села й города, / Та не знайшов кращої ...* [3, с. 321]; *Ой рад би я, матусенько, / Скоріше вернуться, / Та щось мій кінь вороненький / В воротах спіткнувся* [3, с. 466].

Розділові складносурядні речення. В усній народній творчості наявні розділові складносурядні речення зі значенням виключення подій: **Чи** *я в батька не дитина була, / Чи я в батька не кохана була?* [2, с. 252]; **Чи** *не був ти, брате, / В моїй стороні, / Чи плаче, / Чи тужить / дівча по мені?* [3, с. 292].

У таких конструкціях для оформлення розділових семантико-синтаксичних відношень використовується сполучник **чи**, який, розкриваючи смислове значення альтернативності, можливості вибору, повторюється в обох складових частинах: *Чи я в полі не травця була, / Чи я в полі не зелена росла? / Чи я в полі не пшениця була, / Чи я в полі не зерниста була? / Чи я в батька не дитина була, / Чи я в батька не кохана була?* [3, с. 370–371].

Для вираження значення виключення подій уживається також повторюваний сполучник **або... або**: *Гей, або прийди, / Або прилини, / Мос серденько, до мене* [3, с. 329]; *Або ж мене вірно люби, / Або ж навіки лиши, / Або ж мої чорні брови / на папері спиши* [3, с. 242].

Значну групу серед складносурядних речень становлять **складносурядні речення з приєднувальними сполучниками**, у яких приєднувальні зв'язки виражаються за допомогою сполучників **та й, ще й**. Наприклад: *Облітай же, зозуленько, / Вишневий садочок, / Та й принеси, хоч квіточку, / Хоч один листочок* [3, с. 426]; *Через батьків двір та на поговор, –/ Ой, побив, побив та й пішов на мир. / Та ще й хвалиться, вихваляється: / Ой, добре, добре, чуже дитя бить* [3, с. 415].

У складносурядних реченнях з приєднувальними сполучниками предикативні частини нерівноправні. Зміст приєднуваної частини, яка завжди стоїть у постпозиції, доповнює ту думку, яка висловлена у попередній предикативній частині або становить висновок з неї чи оцінку сказаного в ній: *Котилася ясна зоря з неба / Та й упала додола ...* [3, с. 275]; *Полюбила пройдисвіта / Та й навіки пропала* [3, с. 372].

В усній народній творчості часто вживаними є **складносурядні речення з єднальними сполучниками**. Серед них ми виокремили такі види:

Складносурядні речення із **власне єднальним значенням**, які виражають **одночасність дій, подій, явищ**. У таких реченнях використовуються сполучники **і (й), та (у значенні і), а (у значенні і)**: *Спать мені не хочеться, / І сон мене не бере* [3, с. 145]; *Мене, мене, мене, нене, / Змиють дощі, / А розчешуть густі терни, / А висушать буйні вітри!* [3, с. 460].

Значення одночасності передається найчастіше однаковими часовими формами дієслів-присудків у предикативних частинах: *Ой, піду я, молодая, / У ...ой, у сад, у садочок. / У сад, у садочок... / Та вирву я з розжі квітку / Та ...ой, та пуцу на воду* [3, с. 414].

Власне єднальні відношення виявляються також у вираженні **послідовності дій або станів**. Наприклад: *Вдарив мене по личку, / По рум'янім яблучку, / І потекла з личка кров / Вишиваним рукавом* [3, с. 404].

Єднально-перелічувальні відношення також виражаються повторюваними сполучниками *і...і, ні...ні*. Наприклад: *І синиць немає, / І сестриць не буде, / Десь за мене, молодую, / Навіки забудуть!* [3, с. 422–423]; *Ні матінки, ні отця, / Тільки одна сестриця* [3, с. 451].

Єднально-поширювальні відношення виражаються за допомогою сполучників *і, та*. У таких конструкціях друга частина поширює першу: *Запрягайте коні в шори, / Коні вороні / Та поїдем доганяти / Літа молодії* [3, с. 446].

Висновки. Отже, аналіз складносурядних речень, зокрема особливостей їх граматичної структури та семантики, засвідчив, що такі синтаксичні конструкції належать до найбільш поширених в усній народній творчості і, відповідно до ситуації мовлення, можуть виражати різноманітні відношення – єднальні, протиставні та розділові, поєднуючись різними сполучниками сурядності.

Література

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : [підручник для студ. філол. фак. вуз.] / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
2. Закувала зозуленька. Антологія української народної поетичної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки: для старшого шкільного віку / вступ. ст., упоряд. і приміт.: Н. С. Шумада. – Київ : Веселка, 1989. – 606 с.
3. Українські народні ліричні пісні / упорядн. М.М. Гордійчук, А.М. Кінько, М.П. Стельмах. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1960. – 685с.

Резюме

В статтє исслєдовань структурно-семантические особенности сложносочиненных предложений в устном народном творчестве, выделены разные типы сложносочиненных предложений и проанализированы средства сочинительной связи.

Ключевые слова: сложносочиненные предложения, сочинительные союзы, устное народное творчество.

Summary

The structural and semantic peculiarities of compound sentences in the folklore are examined in the article. Different types of compound sentences are defined and the means of coordinating connection are analyzed.

Key words: compound sentences, coordinating conjunction, folklore.

ОДНОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ У ТВОРЧОСТІ М. ХВИЛЬОВОГО

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Кухарчук І. О.

У статті подано класифікацію односкладних речень у творчості М. Хвильового, з'ясовано стилістичні можливості означено-особових, узагальнено-особових, неозначено-особових, безособових речень, а також інфінітивних та номінативних речень.

Ключові слова: односкладні речення, означено-особові, узагальнено-особові, неозначено-особові, безособові, інфінітивні, номінативні речення.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасному мовознавстві зазнають нового осмислення такі синтаксичні проблеми, як формальній семантичній модифікації речення, особливості вираження предикативності, напрями синтаксичного ускладнення, функціональні ознаки речення як одиниці тексту. Структура односкладного речення перебуває в центрі уваги лінгвістів, які всі сучасні положення щодо понять «семантика і синтаксис», «семантична і формально-граматична структура речення» досліджують через опис простого речення і його граматичної основи – предикативного центру, звертаючи увагу на встановлення мовних типів, зразків, схем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій літературі вже нагромаджено значну кількість праць, де ідеї семантики і синтаксису знайшли багатоаспектне висвітлення (В. Русанівський, О. Мельничук, С. Єрмоленко, К. Городенська, Н. Арутюнова, В. Гак, І. Кучеренко та ін.). Проте вивчення структурно-семантичних і функціонально-стилістичних особливостей односкладних речень у творчості М. Хвильового не було об'єктом вивчення.

Мета статті – на основі аналізу прозових творів М. Хвильового з'ясувати семантичні особливості та стилістичну роль односкладних речень у творчості письменника.

Виклад основного матеріалу дослідження. У синтаксичній системі односкладні речення становлять таку своєрідну щодо структури і змісту синтаксичну категорію, яка властивими їм різновидами, виявами та функ-

ціями вагомо розширює і доповнює виражальні можливості двоскладних речень, тобто речень з двома співвідносними головними членами – підметом і присудком. В односкладних реченнях є тільки один головний член речення, який, набувши певної граматичної форми і реалізувавшись у відповідній інтонації, сам по собі або разом з другорядними членами (членом) одночасно фіксує певні факти, явища і встановлює їх відношення до дійсності, зв'язок з нею.

У процесі дослідження творів Миколи Хвильового ми з'ясували, що письменник використовує різні види односкладних речень. Найбільшу за кількісним складом становлять безособові речення. За особливостями будови ми визначили такі різновиди:

1. Речення, головний член яких потребує додатка, вираженого формою родового відмінка: *«Але хіба можна було відмовитися від цієї поїздки?»* [1, с. 525].

2. Речення, які потребують додатка, вираженого формою орудного відмінка: *«Одна рука в Іванова (забув сказати) висить: його ранило снарядам, а другою рукою він розмахує в такт»* [1, с. 226]; *«Пахло сонцем, пахло життям»* [1, с. 300]; *«І тоді пахло на базарах забутою старовиною»* [1, с. 538].

У безособових реченнях головний член переважно виражений безособовим дієсловом, яке позначає **конкретні дії**: *«Не судилося мені мати такого батька, якого мені б хотілося»* [2, с. 359]; *«Е-е-ех, мамочко, заміж хочеться»* [1, с. 224]; *«Мені захотілося завагітніти від нього»* [1, с. 489]; **стан навколишнього світу**: *«В моїй кімнаті стемніло»* [1, с. 501]; *«В кімнаті вже зовсім посіріло»* [1, с. 502]; **стан людської душі**: *«Мене затривожило»* [1, с. 510]; *«Ще було так противно»* [1, с. 225].

Другою за кількісним складом серед простих односкладних речень є означено-особові. У творчому доробку М. Хвильового ми зафіксували чимало прикладів використання таких синтаксичних конструкцій, у яких головний член виражений формою дієслова 1-ї особи теперішнього часу, наприклад: *«Наказую негайно виловити банду, що в Солонському Яру»* [1, с. 181]; *«Прийду через тиждень»* [1, с. 546]; *«П'ятий розділ пишу, заплющивши очі»* [1, с. 223]; *«Почуваю, що й молоко дзюрчить у чеберці не так, як завжди»* [2, с. 356]; *«Отак сиджу собі і мрію, коли це - зирк! - ідуть татко»* [2, с. 357]; *«Дивлюсь - матуся моя аж зблідла»* [2, с. 356]; *«Пам'ятаю дитинство, його передчуття й неясну тривогу»* [1, с. 526].

У творах М. Хвильового було виокремлено означено-особові речення, головний член яких виражений 2-ою особою однини чи множини теперіш-

нього чи майбутнього часу або наказового способу. Наприклад: «*Передавай-те по лінії*» [1, с. 225]; «*Дивіться, який я щасливий!*» [1, с. 296]; «*Негайно виїзди, Вова присмерті: попав під автомобіль!*» [1, с. 300].

Неозначено-особовими називаються односкладні речення, у яких дійова особа мислиться неозначено. Головний член у таких реченнях виражається дієсловом у третій особі множини теперішнього часу або у формі множини минулого часу: «*Стоять стіною, хмураються*» [1, с. 180]; «*Чухали потилиці, збирались на сходку. Міркували. Іще чухали потилиці!*» [2, с. 180]; «*Скоро в'їхали в ліс*» [1, с. 188]; «*Гвинтівки приготували, але без наказу голови не стріляти!*» [2, с. 183]. У неозначено-особових реченнях уся увага концентрується на факті, події чи процесі, а суб'єкт дії залишається невизначеним, бо вказівка на нього з погляду мовця є несуттєвою.

Узагальнено-особові речення у творчості М. Хвильового виражають такі значення: умовно-наслідкові (*Не одуриш – не продаси!*; *Як почнеш шукати правди, то, гляди, і залізеш у кривду!*); поради чи перестороги, застереження (*Підеш направо – загризе вовк. Підеш наліво – уб'єшся в ярку; Дивись глибше на життя! Не пропивай розуму!*); можливості чи неможливості дії (*З такими очима, мовляв, багато не вб'єш!*).

Ще однією групою односкладних речень у творах М. Хвильового є інфінітивні синтаксичні конструкції, у яких головний член виражений інфінітивом, незалежним від інших членів речення: *Чути на вулиці тринькання на балалайці і веселі вигуки* [1, с. 201]; *І чути тоскний заспів* [1, с. 343]; - *Або в завод, або за кордон революцію робити!* [1, с. 103]. Також зафіксовано інфінітивні речення з часткою би (б): *Відпочити б на хуторі* [1, с. 436]; *Вам тільки б тринькати на балалайці* [1, с. 64]; *От вишити б золотом або сріблом* [1, с. 219].

У прозових творах М. Хвильовий використовує називні (номінативні) речення, головний член яких виражений іменником або субстантивованим словом у формі називного відмінка: «*Галас! Галас! Галас!*» [1, с. 334]; «*Прозора весна, як голуба тянучка*» [1, с. 333]; «*Нещасна гроза*» [1, с. 226]. Номінативні речення стверджують наявність або існування предмета чи явища, названого головним членом.

За значенням номінативні речення поділяються на буттєві та вказівні. Буттєві виражають наявність названого предмета чи явища: «*Поле, поле й оберемки сонця*» [1, с. 224]. Вказівні містять вказівку на названий предмет чи явище: «*А от сонце*» [1, с. 332].

Номінативні речення можуть бути поширеними і непоширеними. Непоширені складаються тільки з головного члена: «*Мороз. Шум. Гам.*

Крик» [1, с. 220]; *«Слава. Слава. Слава»* [1, с. 230]; *«Хуртовина. Вітри»* [1, с. 177]. У процесі дослідження виокремили також поширені номінативні речення, що складаються з головного члена та узгодженого чи неузгодженого означення: *«Химерні портъери, древні візерунки, портрети княжої фамілії»* [1, с. 323].

Висновки. Отже, кількісно-якісний аналіз односкладних речень у творчості М. Хвильового засвідчує, що зазначені конструкції виконують низку важливих комунікативних функцій, які оптимізують спілкування, забезпечуючи повну реалізацію когнітивної функції. Означено-особові й узагальнено-особові речення привертають увагу читача, спонукають до спільних дій. Неозначено-особові конструкції зосереджують увагу на дії; описують закономірності, загальноприйняті факти та явища; мають значення рекомендації для здійснення тієї чи іншої операції. Безособові речення позначають дію людей взагалі або їх невизначеної кількості; спрямовують увагу читача на об'єкт або дію; виражають некатегоричність викладу. Інфінітивні речення виражають діалогічність мови; активізують увагу читача, передають заклик до дії. Стилiстична роль номінативних речень полягає в тому, що вони організовують процес сприймання тексту реципієнтом; називають предмети, явища; розмежовують інформацію на основну й допоміжну; реалізують діалогічність художнього стилю і зв'язність викладу.

Література

1. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка; Передм. М. Г. Жулинського. – К. : Дніпро, 1990. – 650 с.

2. Хвильовий М. Г. Твори: У 2 т. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка. – К. : Дніпро, 1990. – 925 с.

Резюме

В статъе представлена класифікація односоставных предложений в творчестве М. Хвильового, выяснено стилистические возможности определенно-личных, обобщенно-личных, неопределенно-личных, безличных предложений, а также инфинитивных и номинативных предложений.

Ключевые слова: односоставные предложения, определенно-личные, обобщенно-личные, неопределенно-личные, безличные, инфинитивные, номинативные предложения.

Summary

The classification of one-member sentences in the works by Mykola Hvyly'ovyi is given, the stylistic possibilities of definite personal, generalized personal, indefinite personal, impersonal as well as infinitive and nominative sentences are determined in the article.

Key words: one-member sentences, definite personal, generalized personal, indefinite personal, impersonal, infinitive, nominative sentences.

УДК 811.161

І. Скега

ЗАПОЗИЧЕНА ЛЕКСИКА У ТВОРІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

Науковий керівник:

**кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Кухарчук І. О.**

У статті досліджено запозичену лексику у творі «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, зокрема виокремлено тематичні групи та проаналізовано лексику, запозичену з різних мов, встановлено її стилістичну роль.

Ключові слова: лексика, запозичена лексика.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Постійний і безперервний розвиток лексичного складу мови, його кількісні та якісні зміни (актуалізація й пасивізація, неологізація й архаїзація, поява й зникнення слів та окремих значень) особливо активізуються в періоди докорінних змін у суспільстві. В українській мові ці процеси активно відбувалися і на початку, і в кінці ХХ ст., тривають модифікації національного лексикону й нині, адже лексико-семантична система зазнала впливу екстралінгвальних чинників – перетворень у соціально-політичному, економічному, науково-технічному, культурному житті суспільства; відбулася зміна масової свідомості та переоцінювання історії. Переорієнтація суспільної свідомості, звільнення від ідеологічних штампів і нашарувань, піднесення соціального престижу української мови сприяли розширенню її комуні-

кативних функцій та актуалізували нові тенденції мовного розвитку. Останнім часом дослідження проблем функціонування запозиченої лексики посідає чільне місце в українському мовознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання контактів різних мов та запозичень порушували у своїх дослідженнях такі зарубіжні лінгвісти, як В. Аристова, С. Бережан, І. Белікова, У. Вайнрайх, В. Караулов, Л. Крисін, Д. Лотте, М. Мартинюк, Е. Хауген, Л. Щерба, І. Яценко (на матеріалі російської мови); І. Акулов, О. Булика, А. Станкевич (на матеріалі білоруської мови); Л. Чернишова (на матеріалі російської та білоруської мови); М. Бروفман (на матеріалі англійської). Проблему використання іншомовних слів у художній літературі досліджували В. Кондратенко, І. Дегтярьова.

Мета статті – дослідити запозичену лексику в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого».

Виклад основного матеріалу дослідження. Запозичена лексика – це елементи чужої мови (слова, словотворчі афікси, синтаксичні конструкції і ін.), перенесені з однієї мови в іншу в результаті мовних контактів [2]. Запозичуватися можуть різні одиниці мови, від фонем до синтаксичних конструкцій. Співвідношення запозичених слів та власне корінних у всіх мовах різне. В українській мові частка запозичених слів становить 10% [3, с. 228].

У творі «Записки українського самашедшого» Ліна Костенко активно використовує запозичену лексику з різних мов. Ми виокремили такі тематичні групи лексики, представлені в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»: політична термінологія: *демократія, амністія, ідеологія, фемінізм, суверенітет, бюрократ, імпічмент, мітинг.*

Використання політичної лексики зумовлене жанровою специфікою твору. К. Шабань визначає роман як політичний. Найчастіше трапляються такі лексеми: *демократія, ідеологія, суверенітет.* Це зумовлено становищем у якому перебувала Україна, загостренням національної свідомості. «Словом спасибі **демократії**» [1, с. 114] (**демократія** (грец.) – форма державного керівництва і загалом політичної організації суспільства).

Другу групу становить економічна термінологія, яка представлена меншою кількістю лексем: *акція, інвестор, економіка.* Ця тематична група використовується для відображення подій у творі, пов'язаних із економічною ситуацією та економічними зв'язками: «Країна нестабільна **інвестор** не хоче ризикувати» [1, с. 111] (**інвестор** (англ.) – суб'єкт інвестиційної діяльності, що здійснює довготривалі вкладення в якусь справу).

Значною за кількісним складом лексем є тематична група, яка охоплює медичну, біологічну, психологічну термінологію: *агресія, невростенія, апатія, астенія, патологія, біологія, ембріон, меланхолік, флегматик, летаргія, психіка, фобія, орхідея, артишок, ремісія, інерція, аспірин, адаптація, еволюція, тонус, інфаркт, адреналін, експертиза, депресія.*

Лексеми описуваної групи призначені для характеристики емоційних настроїв та психічних станів громадян України: *«Вона ж таки справді стоїть на **агресії** і владі, на силі, часто тупій і брутальній»* [1, с. 142] (*агресія* (лат.) – *войовнича ворожість по відношенню до оточуючих*). Деякі з іншомовних запозичень уживаються в переносному значенні: *інерція, патологія, біологія, ремісія.* *«Твоя скромність – це вже **патологія**»* [1, с. 151] (*патологія* (гр.) – *відхилення від норми життєдіяльності організму*) вживається в значенні, що скромність є незмінною рисою характеру героя.

У процесі дослідження було виокремлено терміни на позначення суспільно-побутового життя: *катастрофа, експлуатація, каста, еліта, рекорд, дизайн, емблема, феєрверк, рундук, адекватний, колектив, націоналіст, ляпсус, фатальний, консенсус.*

Оскільки письменниця прагне викрити всі особливості переходу України в нову епоху на суспільному тлі, то не оминає використання суспільно-побутової запозиченої лексики. Значну частину тематичної групи становлять лексеми на позначення людей, їх характеристики: *«Нова **каста** з'явилася у нашій незалежній країні – Ті, кого охороняють»* [1, с. 16] (*каста* (порт.) – *замкнена група людей, місце якої у суспільному житті визначене певними звичаями*). Мова твору настільки насичена запозиченнями, що можемо спостерігати використання кількох іншомовних слів у межах одного речення: *«Професійне свято працівників **прокуратури**, - це вже фройдиський **ляпсус**»* [1, с. 12] (*прокуратура* (нім.) – *орган законодавчої влади*), (*ляпсус* (лат.) – *прикра помилка*). Як зазначалось вище, іншомовні слова можуть вживатися в складі тропів: *«фройдиський **ляпсус**»* [1, с. 12] – атрибутивна метафора.

У прозовому творі Ліни Костенко зафіксовано математичну, фізичну, хімічну термінологію: *магма, арифметика, діапазон, метан, радіація, оптика, детонатор, мінімум, інерція, орбіта, денотат, диспозиція, інвертувати, репродуктор, дистанція:* *«Розпечена **магма** залила місто»* [1, с. 186] (*магма* (грец.) – *природна розплавлена силікатна маса з домішками легких речовин*); *«але це **арифметика**»* [1, с. 10]. Під час аналізу твору ми виокремили юридичну термінологію: *фікція, ізолятор, фірма, інкримінувати, легальний, патронат, комерція, компенсація.*

Сюжетні особливості – основна причина використання юридичної термінології, яку Ліна Костенко вживає для змалювання всіх катастроф, замахів, убивств. Запозичення вживаються переважно у прямому значенні без будь-яких експресивних відтінків. «*І поки генпрокуратура інкримінує їй туманно сформульовані злочини, намагаючись якнайдовше протримати в ізоляції*» [1, с. 91] (*інкримінувати* (лат.) – обвинувачувати когось в чомусь).

У процесі дослідження було виокремлено лексику з різних галузей мистецтва: *епос, баритон, метафора, цинізм, барельєф, реклама, репортаж, мемуари, резюме, рефрен, сюжет, сленг, інтонація, композитор*.

Значну частину тематичної групи становлять літературознавчі поняття: «*Якщо сприймати як метафору, то я відкотився бік*» [1, с. 163] (*метафора* (гр.) – художній засіб, що полягає у переносному вживанні слова чи виразу на основі аналогії). Лексеми на позначення музичних понять: «*Дивіться, всі народи, вся плането!*» - урочисто закликав соковитий дикторський *баритон*» [1, с. 31] (*баритон* (іт.) – чоловічий голос, середній за висотою).

Зафіксовано в романі Л. Костенко журналістську та мовознавчу термінологію: «*Але тепер відієш, реклам тепер більше...*» [1, с. 7] (*реклама* (фр.) – захопливе оповіщення, популяризація товарів); «*Та ще й якоюсь мовою нелюдською, сурогатом української і російської, мішанкою, плебейським сленгом, спадком рабського духу*» [1, с. 6] (*сленг* (англ.) – розмовний варіант професійного мовлення).

Незначну за кількістю лексем становить військова лексика: *інспірація, полігон, секорт, тероризм, батальйон, фірд*. Використання військової термінології визначається особливостями описування подій: роззброєння України, запровадження контрактної служби тощо: «*То вже інша річ, що спонукало майора, з погляду інспірацій і стимулів, - тут уже дружина цитує іншого майора*» [1, с. 31] (*інспірація* (лат.) – намова, навійовання).

Запозичена лексика на позначення понять будівництва та техніки використовується переважно в описах: *фасад, бінокль, фюзеляж, фунікулер, експрес, бульдозер, паранет*. «*Люмінує вулиці й фасади*» [1, с. 18] (*фасад* (фр.) – зовнішній лицьовий бік будівлі).

У процесі дослідження було виокремлено шкільну лексику (*директор, аспірантура, інститут*), яку письменниця використовує у мові героїв: «*Потім виявляється, що у нас не президент, а директор заводу, що він не може не матюкатися, бо він звик*» [1, с. 8] (*директор* (фр.) – керівник, голова підприємства).

Висновки. У процесі аналізу роману «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко виокремлено такі тематичні групи: політична лексика, що разом з медичною термінологією складають 23% дослідженої запозиченої лексики; юридична термінологія (5%); математична, фізична, хімічна термінологія (11%); суспільно-побутова лексика (13%); військова термінологія (5%); лексика на позначення понять техніки й будівництва (5%); шкільна лексика й економічна термінологія (3%) .

У романі Ліна Костенко використовує запозичення з різних мов. Можемо виділити нові запозичення: з англійської (14%), з німецької (16%), з французької (23%) мов і давні: з грецької (31%) та латинської (16%) мов.

Отже, використання запозичень зумовлене жанровою специфікою роману. Запозичені лексеми виконують не лише номінативну функцію, а й мають стилістичне навантаження, слугуючи засобом створення образності, іронічності чи сатири.

Література

1. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. – 416 с.
2. Українська мова: Словник-довідник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=2365>
3. Шкурятяна Н.Г. Сучасна українська літературна мова: Модульний курс: Навч. посіб. / Н.Г. Шкурятяна, С.В. Шевчук. – К. : Вища шк., 2007. – 823 с.

Резюме

В статье исследована заимствованная лексика в произведении «Записки украинского сумасшедшего» Лины Костенко, в частности выделены тематические группы и проанализирована лексика, заимствованная из разных языков, установлена ее стилистическая роль.

Ключевые слова: лексика, заимствованная лексика.

Summary

The borrowed vocabulary in the work “Zapysky ukrains'koho samashedshoho” (“Notes of a Ukrainian Madman”) by Lina Kostenko are studied in the article. The thematic groups are determined, the vocabulary borrowed from different languages is analyzed, and its stylistic role is defined.

Key words: vocabulary, borrowed vocabulary.

СТАРΟΣЛОВ'ЯНІЗМИ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, ст. викладач кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Кабиш М. Ю.

У статті проаналізовано старослов'янізми у поетичних творах українських письменників, їхні лексичні, фонетичні та словотвірні особливості.

Ключові слова: старослов'янізми, лексико-семантичні старослов'янізми, лексико-фонетичні старослов'янізми, лексико-словотворчі старослов'янізми.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Мова є однією із форм духовної культури народу, безпосереднім виразником його ментальності. Акумулюючи досвід суспільства, забезпечуючи зв'язок між поколіннями та зберігаючи багатовікову пам'ять народу, вона водночас змінюється в просторі й часі, реагуючи на всі зрушення в соціумі й мовній свідомості її носіїв.

Найбільш чутливим до модифікацій є лексико-семантичний рівень, на якому позначається дія інтеграційних, глобалізаційних процесів у суспільному житті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема семантичної структури слова та лексико-семантичних процесів постійно перебуває в колі інтересів багатьох науковців. Питання лексичної семантики в різний час розглядали такі лінгвісти, як О. Потебня, В. Виноградов, Л. Васильєв, В. Звегінцев, Й. Стернін, О. Смирницький, Д. Шмельов, Г. Уфїмцева, Ю. Апресян, Ю. Караулов, Е. Кузнецова та ін.

Наукові пошуки щодо використання лексем старослов'янського походження в художній літературі дозволяють визначити й охарактеризувати їхній функціональний статус в українській літературній мові. Роль старослов'янізмів у мові художніх творів у своїх дослідженнях розглядали О. Білецький, І. Білодід, В. Бородин, Н. Буторіна, В. Ващенко, В. Домашовець, Ф. Жилко, Б. Кобилянський, В. Масальський, П. Плюц, В. Русанівський, А. Скоць, Ю. Шевельов та ін.

Мета статті – дослідити семантико-стилістичні особливості старослов'янізмів як лексики пасивного словника української мови на матеріалі поетичних творів українських письменників. Джерелом дослідження стали поетичні твори українських письменників Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка, В. Чабаненка та ін. Вибір зумовлений тим, що у їхньому поетичному мовленні найбільше представлено лексем старослов'янського походження.

Виклад основного матеріалу дослідження. З давніх часів культурні, торгово-економічні, військові, політичні контакти та зв'язки українського народу з іншими країнами і державами були однією з причин мовних запозичень. Серед іншомовних запозичень особливо значний пласт становлять старослов'янізми – слова, які увійшли в українську мову зі старослов'янської мови, вплив якої істотно збагатив українську мову «різноманітною науковою і абстрактною лексикою, новими поняттями та термінами» [1, с. 24], зробив її більш виразною і гнучкою [2, с. 228].

Урочиста величавість поетичного стилю і монументальність створених образів чи не найбільшою мірою зумовлені саме надзвичайно широким використанням у поезіях українських письменників старослов'янізмів.

Для аналізу старослов'янізмів як окремого шару застарілої лексики ми будемо дотримуватися класифікації типів архаїзмів (до них в лінгвістиці відносять старослов'янізми), запропонованої енциклопедичним виданням «Українська мова», зокрема: а) власне лексичні архаїзми – слова, що застаріли в цілому; б) лексико-фонетичні, що відрізняються від сучасних варіантів тільки одним чи кількома звуками або місцем наголосу; в) лексико-морфологічні – застарілі словоформи та граматичні характеристики слова; г) лексико-словотвірні, що відрізняються від сучасних однокореневих синонімів словотвірним формантом – суфіксом або префіксом; ґ) лексико-семантичні, у яких застарілими є лише окреме значення [4, с. 180].

Лексико-семантичні старослов'янізми – це застарілі слова, витіснені з мови словами того ж значення, але іншої основи. Українські поети використовують лексико-семантичні старослов'янізми для досягнення ефекту небуденності й урочистості, для типізації та індивідуалізації рис характеру персонажів, надання зображуваним подіям ефекту експресії.

Лексико-семантичні старослов'янізми становлять одну з найбільших груп старослов'янізмів, уживаних у поетичних творах: *волхв, уста, капище, чоло, чадо, десниця, відати*. Наприклад: *О, матері! щасливі тричі ви, Коли про вашу любую дитину не дбають ні царі, ні мудрії волхви* [3, I, с. 419]; *І підхопили се дерева устами* одними [5, с. 536]; *В гостину не прийшли*

б ми в сюю хату, але повинність вища може змусить і в **капище** зайти» [3, II, с. 63]; Чом **чоло** моє покривається потом [5, с. 553]; За кождоу кра-пельку крові... **чад** своїх.... буде мстити [5, с. 544]; Коли малював, **шуй-цю** підклав під **десницю**, / Щоб **десниця** із пензлем не дрижала від вітру [5, с. 397]; Рабам **повідав** він життєві таємниці [5, с. 113]; Треба багато **звідати** гіркоти [5, с. 188]; Хіба не відаєте, хто ми?! [5, с. 98]; На раді військовій **повідати** [5, с. 116].

Використовують українські поети і **лексико-фонетичні старослов'янізми**, тобто такі слова, які порівняно з тими синонімами, що відповідають їм в сучасній літературній мові, мають дещо інше звукове оформлення кореня або закінчення.

Аналіз ліричних текстів дозволив виділити такі фонетичні риси старослов'янізмів у поетичному мовленні українських письменників:

1. Звукосполучення **-ра-, -ла-, -ре-, -ле-** (неповноголосся) між приголосними у коренях слів, яким відповідають повноголосні, східнослов'янські за походженням, звукосполучення [оро], [оло], [ере], [еле]: *всевладно, страм, непідвладний, власть*. Наприклад: *І тїнь буденщини всевладно проганяє* [7, с. 160]; *Коли ж би їх прадіди горді устали, / То знов би від **страму** в могили лягли!* [7, с. 173]; *Як радісно, / Коли відчуваєш, / Що слово **підвладне** тобі...* [7, с. 190]; *А я полечу Високо, високо за синії хмари; Немає там **власі**, немає там кари, Там сміху людського і плачу не чуть* [9, I, 1951, с. 242].

2. Початкові сполучення **ра-, ла-**, які у східнослов'янських мовах мають відповідники [ро], [ло]: *раб*. Наприклад: *Я честь віддам титану Прометею, що не творив своїх людей **рабами*** [3, II, 1951, с. 240]; *Чи вартий – де вже там визнання, А бути згаданим хоча б, – Хто в дні все-світнього змагання Слугує долару, як **раб**? ; Як **раб** і тать, зацькований псарями, / Готовий завжди я до нової покари* [7, с. 170]; *Не цар, а **раб** голодний сів!* [7, с. 83]; ***Рабо**-країнонько!* [7, с. 8].

3. Сполучення **жд**, якому у східнослов'янських мовах відповідає **ж/дж**: *нужда, ждати, довгождана, стражденна, страждання*. Наприклад: *Нужда в вікно дивилася щербата* [7, с. 108]; *Звідки **ждати**-виглядати?* [7, с. 27]; *Нас одягне в зелень-шати / Довгождана, щедра мати...* [7, с. 51]; *І Хортиця болить мені **стражденна*** [7, с. 154].

До наступної групи належать **лексико-словотворчі старослов'янізми**, що відрізняються від сучасних відповідників суфіксами або префіксами.

Словотвірні особливості старослов'янізмів: а) префікси **воз-, вос-, із-**: *вознесися, воздасть, воспоем, возрадується, воспою, восхвалили, воца-*

рється, восхвалимо, ізбави, ізриється. Наприклад: *На них убивці **возсідали*** [7, с. 83]; *Якби вони **воскресли-піднялися*** [7, с. 67]; *Якби нараз **воскресли*** всі пророки [7, с. 67]; *Ми самі себе **возвеличили*** [7, с. 94]; *А в світ кричимо, що **воздвигли** едем* [7, с. 173]; *Криваві перебродимо моря / І капища **возводимо** погані* [7, с. 73]; б) префікси **пра-**, **пре-**: *правдавній, пречистий, презлючий, предивний, премудрий, пресвітлий, пречистий* та ін. Наприклад: *Сини **прадавньої** доби, / Славуті рать зеленоглава...* [7, с. 14]; *Літають з вихрами громи гуркітні, - / Удари їх грізні, **презлючі*** [7, с. 15]; *Діва **прекрасна** стоїть у вінку калиновім* [7, с. 157]; *А на **пречистому** лоні / Ані димку, ні вітрильця* [7, с. 57]; *Нова Земля - **предивна** зоряниця!* [7, с. 77]; *Все упованіє моє / На тебе, мій **пресвітлий** раю, / На милосердіє Твоє, / Все упованіє моє / На Тебе, Мати, возлагаю* [8, с. 94]; в) іменникові суфікси **-тель-, -знь-, -ств-, -ин-, -тв-**: *волелюбство, жертва, битва*. Наприклад: *В московську шинель зодягла мене доля / Щоб я **волелюбство** своє поборов* [7, с. 173]; *А **жертва...** о, диво!.. нараз ожива / І, крикнувши радо, зникає!* [7, с. 20]; *В Звїзді Ми з народом разом / В **битвах** і труді!* [7, с. 91]; г) прикметникові суфікси **-ущ-, -ющ-, -ащ-, -ящ-**: *діющих, вискующий, добротворящего*. Наприклад: *Злоначинающих спини, / У пута кутії не куй, / В склепи глибокі не муруй. / А доброзиждующим рукам / І покажи, і поможи, / Святу ю силу ниспошли. / А чистих серцем? Коло і / Постави ангели свої / І чистоту їх соблюди. / А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли* [8, с. 99]; г) складні слова з першими компонентами, вираженими основами **благо-, зло-, веле-**: *благодать, Богородиця, благий, благословення, злобливо, зловраже* та інші. Наприклад: *Благословенний батьківський поріє!* [7, с. 192]; *Благословенні зустрічі й розстання, / І юних души немеркнуча яса!* [7, с. 199]; *Та не збулось **зловраже** віщування* [7, с. 108]; *Злобливо гарчали та все вговоряли* [7, с. 173]; *Там я знаменіє **зловісне** добачаю* [7, с. 170].

Висновки. Отже, українські поети використовують різні види старослов'янської лексики для стилізації тексту, а також як засоби виразності поетичного мовлення. Висока архаїчна забарвленість, експресивність, властива їй часова приуроченість, виділяють старослов'янізми серед інших стилістичних категорій, роблять їх цінним засобом художнього зображення дійсності. Через те, що застарілі слова рідко вживані у мові, вони яскраві, своєрідні, контрастні іншим загальноновживаним лексемам. У перспективі доцільне вивчення семантики старослов'янізмів, їх словотворчого потенціалу та стилістичних можливостей в українській художній літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Література

1. Медвідь Н.С. Історія української літературної мови XI –XVIII ст. : [навчально-методичний посібник для самостійної та індивідуальної роботи студентів] / Н.С.Медвідь. – Луганськ : Ноулідж, 2012. – 116 с.
2. Семиряк В. Д. Старослов'янська лексика крізь призму пізнавальної функції мови / В. Д. Семиряк // Вісник Запорізького національного університету : філологічні науки : зб. наук. ст. – Запоріжжя : ЗНУ, 2006. – № 2. – С. 228–230.
3. Українка Леся. Твори в 2-х томах // Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1986 – Т.І, 1987 – Т.ІІ.
4. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., О.О. Тараненко (співголови), М.П. Зяблюк та ін. – К. : Вид-во «Українська енцикл.» ім. М. Бажана, 2004. – 822 с.
5. Франко І. Твори: в 2 т. / І. Франко. – К. : Дніпро, 1981. – Т.1. – 533 с.
6. Франко І. Твори в 3 т. / І. Франко – К. : Наук. думка, 1991. – Т.1. Поезії. Поєми. – С. 328–350.
7. Чабаненко В.А. Січ духовна : поезії / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2007. – 220 с.
8. Шевченко Т. Кобзар. / Т. Шевченко – К. : Дніпро, 1976. – 575 с.
9. Шевченко Т. Неофіти / Т. Шевченко. Повне зібрання творів : У 12 т. – Київ : Наук. думка, 1990. – Т. 2. – С. 218–229.

Резюме

В статье проанализированы старославянизмы в поэтических произведениях украинских писателей, их лексические, фонетические и словообразовательные особенности.

Ключевые слова: старославянизм, лексико-семантические старославянизмы, лексико-фонетические старославянизм, лексико-словообразовательные старославянизм.

Summary

The Old Slavic words used in the poetic works by the Ukrainian writers, their lexical, phonetic and word-building peculiarities are analyzed in the article.

Key words: Old Slavic words, lexical and semantic Old Slavic words, lexical and phonetic Old Slavic words, lexical and word-building Old Slavic words.

СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗВЕРТАНЬ У КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Корчова О. М.

У статті здійснено лінгвістичний аналіз номінацій адресата мовлення в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»; схарактеризовано структурно-граматичні особливості звертань.

Ключові слова: звертання, номінація адресата мовлення, структурно-граматичні особливості звертання.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Функціонально-комунікативний підхід до вивчення мовних одиниць закономірно зорієнтовує лінгвістичний пошук на дослідження організації засобів мовного коду під час комунікативної взаємодії. Водночас зміна суспільно-політичного вектора в Україні посилює увагу до правильної номінації адресата у фаховому та розмовному мовленні. Із огляду на це звертання варто розглядати не лише в межах мовно-мовленнєвого етикету, а передусім у дихотомії «суспільство – мова», що реалізується у взаємодіях «суспільство – система форм звертання», «комунікант – форма звертання». Такі опозиції демонструють двобічність звертання – мовну та соціальну сутності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лінгвістичну специфіку звертання як відправного моменту будь-якого комунікування висвітлено в працях І. Вихованця, К. Городенської, А. Загнітка, М. Плющ, К. Шульжука та ін. (граматичний аспект звертання); П. Дудика, С. Єрмоленко, А. Коваль, Л. Мацько, О. Пономарева та ін. (лінгвостилістичні особливості звертальних конструкцій); В. Манакіна, М. (Марії) Скаб, М. (Мар'яна) Скаба та ін. (семантико-функціональний аспект українського вокатива), І. Клименко, З. Мацюк, С. Шевчук та ін. (звертання як складник етикетних формул) тощо.

Попри вагомий науковий доробок у різних галузях лінгвістичної науки, питання формального вираження й соціокультурного функціонування звертання потребує доповнення, джерельною базою якого може бути художня література, що репрезентує різні періоди життя суспільства. Акцентуємо увагу на кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» – символі всенародної трагедії, що з новою силою інтерпретована сьогодні, коли Україна знову опинилася в путях вогню.

Мета статті – проаналізувати структурно-граматичні особливості звертань у кіноповісті О. Довженка «Україна в огні».

Виклад основного матеріалу дослідження. Обов'язковим складником будь-якого комунікативного акту є звертання. Від його доцільної мовної форми залежить тональність та атмосфера спілкування. Відповідно до цього Л. Мацько слушно наводить слова М. Ломоносова, який дефініціював звертання як «чудову, сильну, пробуджуючу слово фігуру» і зазначав, що «сею фігурою можна радити, засвідчувати, обіцяти, погрожувати, хвалити, насміхатися, утішати, бажати, прощатися, шкодувати, наказувати, забороняти, просити вибачення, оплакувати, жалітися, просити, вігати та інше» [2, с. 211]. Така функціональна багатовекторність зумовлює структурно-граматичні варіації номінацій адресата мовлення.

Закономірно, найбільш уживаними в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» є **звертання-іменники**: «Мироїд!» [1, с. 58], «Батько твій, синку! – узнав Запорожець свого сина» [1, с. 60], «Моліться, *матері*, моліться...» [1, с. 101], «Брешете, *дезертири!*» [1, с. 12] тощо. Натомість **субстантивовані слова** в апелятивній функції репрезентовані одинично. У мовній канві аналізованого твору вони найчастіше виражають позитивне ставлення мовця до співрозмовника: «*Рідна моя*. Чого ж ти плачеш?» [1, с. 11].

Дослідження текстового матеріалу дає змогу стверджувати, що у творі переважають звертання, виражені **кличним відмінком**: «Скажи, *матко*, за кого ти – за Гітлера чи за Сталіна?» [1, с. 15], «Будь щаслива, *дівчино...*» [1, с. 106], «Падай, *Савко*, падай!» [1, с. 9]. На нашу думку, це зумовлено тим, що автор, незважаючи на бажання якнайточніше відтворити епоху та мову людей того часу, не порушує літературні норми.

Водночас із метою уникнення штучності художнього тексту та для максимального наближення до розмовного мовлення О. Довженко послуговується звертаннями у формі **називного відмінка**: «Здрастуй, *мат-*

ка!» [1, с. 15], «*Фатер*, наш фюрер, наш нацизм учить нас...» [1, с. 18], «Здрастуй, *поліціант!*» [1, с. 21], «*Миколай!*» [1, с. 22].

Доволі часто на денотативне значення означених лексем письменник накладає конотативний (найчастіше позитивний) зміст за допомогою стилістичних засобів – **суфіксів суб'єктивної оцінки** (здрібнілості, пестливості тощо). Серед такої групи переважають утворення з суфіксами *-очк-, -ечк-, -оньк-, -інк-, -к-, -ик-*: «Спасибі вам, *діточки*, що побачила вас укупі хоч раз за стільки літ» [1, с. 10], «Вір, *донечко*, як би тобі не було важко, вір, надійся, віруй, *дитинонько моя*» [1, с. 41] «Це ж ти плачеш, *Василику*» [1, с. 11], «... А те все якось обійдеться, *дівчинко*, ...» [1, с. 76], «О *матінко*, які ж ми нещасливі! [1, с. 41].

Оцінно-характеризувальна функція звертання у творчості митця частіше реалізується шляхом створення найменувань адресата мовлення, **поширених означенням**, вираженим присвійним займенником: «*Діточки мої!*» [1, с. 7], «Ой, щоб же я, *мій синочку*, та на лавку тебе обмила...» [1, с. 15], «*Хлопчику мій*, я тікав уже од них в підштаниках у вісімнадцятому році» [1, с. 18]. Емотивне стилістичне значення звертання також досягається **повтором** лексем. Утворена епімона дає змогу акцентувати увагу на адресатові мовлення: «Ой *тату, тату!*» [1, с. 7], «*Мамо, мамо!*» [1, с. 40], «*Лаврін... Лаврін...* – неначе почувся йому здалека жіночий гук» [1, с. 41]. Проте домінантною структурною моделлю звертань, ужитих у кіноповісті, є **непоширені звертання**: «А куди це ви, *батьку*, ідете? – спитав Мина...» [1, с. 40], «*Олесю*, вийди з хати» [1, с. 19], «Не вернеться, *мамо*» [1, с. 40].

Кількісно поширеними є **власне звертання**: «*Мамо*, мовчіть, бо вб'є, *мамо!*...» [1, с. 15], «Вішай, *кате!*...» [1, с. 19], «Ні, я не забуду тебе, *Олесю*» [1, с. 14], «*Тату*, корову повели з двора!» [1, с. 15]. Натомість **риторичні звертання**, предметом апеляції яких є глобальні субстанції, в аналізованому творі мають обмежену сферу поширення: «*О моя земле!* Моя, моя, моя...» [1, с. 29], «Прощай, *мій убогий світе!*...» [1, с. 81].

У художньому тексті виявлено конструкції зі звертаннями, що належать до спонукальних та питальних синтаксичних конструкцій. Відносно більшість репрезентують звертання в межах **питальних синтаксем**: ««Чи як ви, *хлопці?*» [1, с. 24], «Та ви знаєте, *ваше високоблагородіє*, що це за народ?» [1, с. 28], «А де ж воно, *людоньки?*» [1, с. 75]. Кількісно менш поширеними є різновиди **спонукальних конструкцій**: «Падай, *Савко*, падай!» [1, с. 9], «*Христе*, тікаймо!» [1, с. 41], «Прилітайте, *синочки*, рятуйте нас! [1, с. 77].

Близькими до спонукальних синтаксем зі звертаннями є *апелятивні конструкції* – речення, що вказують на особу адресата, але не називають її: «*Слухай*, – сказала Олеся, – переночуй зі мною» [1, с. 10], «*Сідай, посидь* у мене за столом, – сказала Олеся тихо і взяла його обома руками за руку» [1, с. 10]. Такі синтаксеми створюють динамізм оповіді та наближають художній текст до розмовного мовлення.

Широковживаними в контексті звернення є займенники *«ти»*, *«ви»* та похідні від них: «*Ти* знаєш, вони не вивчають історії» [1, с. 20], «*Ви* не маєте права так говорити про фюрера!» [1, с. 70]. «*Це вас* ударила вчора по морді жінка на вулиці?» [1, с. 67]. Почасти автор поєднує особові займенники з іменниками у формі кличного відмінка, породжуючи вторинну семантико-синтаксичну ідентифікаційну функцію звертання: «*Це ж ти* плачеш, *Василику*» [1, с. 13], «*А ти, Максиме?*» [1, с. 55], «*Як ти, голубонько?*» [1, с. 66], «*А ти* що думаєш, *Сіроштане?*» [1, с. 101], «*Товаришу, ви* мені цього не покажіть, *ви* не загрожуєте мені раною» [1, с. 32].

Варто зазначити, що у творі постають дві форми звернення до батьків. Німецький хлопчина звертається до батька на *ти*: «*Фатер*, заспокойся, що *ти* робиш?» [1, с. 36]. Натомість герої твору-українці послуговуються займенником *«ви»*: «*А куди це ви, батьку*, їдете?» [1, с. 40]. Таку диференціацію можемо пояснити традиціями й особливостями національної культури.

Використання займенника *«ви»* також зумовлено званням, соціальним статусом співрозмовника: «*Товаришу капітан*, – звернувся він до Кравчини, – *ви* чули?» [1, с. 88], «*Народ безсмертний, ви* казали, *товаришу мій*» [1, с. 25].

Закономірно, звертання на *«ти»* простежується в конструкціях зі зниженою конотацією, що спрямовані на приниження співрозмовника: «*А ти* не нукай, *дурачок*» [1, с. 80], «*Гей, звідки ти, шмара?*» [1, с. 73] тощо.

У процесі аналізу з'ясовано, що звертання в кіноповісті займає різні позиції в реченні. Воно може бути: **препозиційним**: «*Олесю*, як у мене б'ється серце» [1, с. 61], «*Рідна моя*. Чого ж ти плачеш?» [1, с. 11]; **інтерпозиційним**: «*Чому ж ви його не вбили, дядьку*, з печі?» [1, с. 72], «*Прилітайте, синочки*, рятуйте нас!» [1, с. 77], «*Драстуйте, мамаша*, ну як же ви тут» [1, с. 78]; **постпозиційним**: «*Батько твій, синку!*» [1, с. 60], «*Гей, звідки ти, шмара?*» [1, с. 71], «*Будьте здорові, дороге чоловіцтво!*» [1, с. 78], «*Будь здорова, дівчино*» [1, с. 106].

Висновки. Отже, лінгвістичний аналіз тексту кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» засвідчив, що структурно-граматичні особливості звертання окреслюються домінуванням іменників у формі кличного відмінка; називний відмінок на позначення адресата мовлення функціонує з метою наближення художнього тексту до розмовно-побутового стилю спілкування. Для увиразнення емоційно-експресивного забарвлення морфемну структуру слів-звертань ускладнено суфіксами пестливості. Широковживаними є поширені номінації адресата мовлення, що займають вільну позицію в реченні. Уживання займенників в апелятивних конструкціях зумовлено соціокультурним контекстом комунікування.

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми і є перспективним напрямом для подальшого наукового пошуку.

Література

1. Довженко О. П. : Сочинения в пяти томах / О. П. Довженко / [сост. Солнцева Ю. И.]. – [в 5 т.]. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1984. – 501 с.
2. Мацько Л. І. Риторика : навч. посіб. / Л. І. Мацько, О. М. Мацько. – [2-ге вид., стер.]. – К. : Вища школа, 2006. – 111 с.

Резюме

В статье осуществлен лингвистический анализ номинаций адресата речи в киноповести А. Довженко «Украина в огне»; охарактеризованы структурно-грамматические особенности обращений.

Ключевые слова: обращение, номинация адресата речи, структурно-грамматические особенности обращения.

Summary

The linguistic analysis of speech recipient's nominations in the movie-essay by O. Dovzhenko "Ukraine v ohni" ("Ukraine in Flames") is done in the article; the structural and grammatical peculiarities of address forms are characterized.

Key words: address form, speech recipient's nominations, structural and grammatical peculiarities of address forms.

ДІЄСЛІВНА МЕТАФОРА В ІДЮСТИЛІ Д. ПАВЛИЧКА

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Каліш В. А.

У статті проаналізовано структурно-семантичні моделі дієслівних метафор у виданні Д. Павличка «Покаянні псалми».

Ключові слова: дієслівна метафора, антропометафора, ботанометафора, зоометафора.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Одним із пріоритетних напрямів сучасної лінгвістики є вивчення особливостей вербалізації індивідуальної/масової мовної свідомості. Зв'язок поняттєвої системи мови з її лексико-семантичною системою знаходить своє відображення у традиційних уже для сучасного мовознавства пошуках співвідношень між мовною та концептуальною картинами світу. Одним із процесів виникнення й представлення в мові ментальних моделей є метафоризація.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному українському мовознавстві (О. Андрейченко, Ф. Бацевич, Х. Дацишин, В. Вовк, С. Єрмоленко, Т. Космеда, І. Кочан, М. Лабащук, Л. Лисиченко, Л. Мацько, О. Тараненко та ін.) проблеми метафори розглядаються з позицій лінгвокогнітології, власне лінгвістики, лінгвістики тексту. Як художній засіб цей феномен аналізують насамперед на матеріалі художньої літератури, про що свідчить значна кількість новітніх досліджень, зокрема дисертаційних (Н. Варич, Т. Єщенко, Т. Кіс, Л. Кравець, Т. Матвєєва, О. Тищенко).

Мета статті – з'ясувати структурно-семантичні особливості дієслівної метафори у творчості Д. Павличка, зокрема у його виданні «Покаянні псалми».

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження показало, що в поезії Д. Павличка саме дієслово та його форми в художньому образі створюють експресію, яка найбільше впливає на емоції та почуття читача. Поєднуючи загальноновживані слова у несподівані словосполучення, автор досягає художнього ефекту.

Зібраний фактичний матеріал ми систематизували за такими параметрами, як структурний, морфологічний, структурно-семантичний.

Зазначимо, що найпоширенішою в ідіостилі митця є **дієслівна метафора**, яка виникає внаслідок порушення семантичного зв'язку між предметом і його дією, бо дія, яка логічно притаманна предметові одного семантичного поля, приписується предметові іншого семантичного поля. Відомо, що дієслово створює динамізм у метафоричному тексті, надає всім переносним ознакам рухливості, активізує їх. За своєю природою дієслово здатне викликати таку експресивність слів у метафорі, яка найвідчутніше діє на емоції [2, с. 36].

У групі дієслівних метафор в ідіостилі Д. Павличка репрезентовані **прості і розгорнуті** метафоричні конструкції, стрижневим компонентом яких є як перехідні, так і неперехідні дієслова. Вони утворюють такі структурно-граматичні моделі:

1. Дієслово у препозиції або в постпозиції та іменник у Н. в.: *серце стогне, кипить; земля гуде, блискаче, в'ється тіло, тліє правда, печаль ховається, дух вібував, земля втекла, серце кричить, сміються качани, клекаче зір, хрести мовчать та інші.* Наприклад: *Зеленокрили, як папуги, / Сміються з мене качани* [1, с. 22]; *Серце стогне, ніби в оливі / розгаряченим кипить* [1, с. 10]; *Беріть шнурки та бийтеся навзаєм, / Хай грають вам криваві батоги!* [1, с. 11]; *Відкрились корені. Земля втекла* [1, с. 20].

2. Метафоричне дієслово у поєднанні з синтаксично нерозчленованим словосполученням іменника у Н. в. та іменника в Р. в.: *схили гір гримлять, розкололась неба твердь.* Приміром: *На кукурудзяному полі, / Де ходить вітер-шелестун, згасає, як в старій віолі, / Мелодія засохлих струн* [1, с. 22].

3. Метафоричне дієслово + іменник у Н.в. + іменник у Р. в.: *Серце поета з радості й жаху кричить* [1, с. 21]; *Син крижаніє від жаху* [1, с. 53].

4. Метафоричне дієслово + іменник у Н.в. (у функції підмета) та іменник у Зн.в.: *За полем, за блакитним долом / Обухів зорі підійма* [1, с. 16]; *Печаль ховається за сміх* [1, с. 16]; *Поглинає погляд синь осіння, / як поблідле сяйво лемеша* [1, с. 20]; *Ми вийдемо із СНД, / Як вийшли з тюрми старої, / Тоді, аж тоді Дніпро / Заграє кантати й прелюди* [1, с. 100]; *Швидкість бентежить, вигоює рани, / В кров завівається, наче весна* [1, с. 68].

5. Дієслово та іменник в орудному відмінку: *Щоб піснею своєю зацвісти* [1, с. 50]; *Спивав устами духу* [1, с. 82]; *Нас годували матері,*

/ Умивані сльозами, / Тим страхом, що гниє внутрі, / І мовою чужою [1, с. 89]; *Бо кров колесами текла* [1, с. 103]; *Сидить противник мій у залі / І поглядом мене цькує* [1, с. 102]; *І дихає смертю чорнобильська зона* [1, с. 93] *Я знаю, це Твоя скорбота / Спадає листям з чорних веж* [1, с. 158]; *Вудила він порвати криком хоче* [1, с. 14].

Б. Дієслово + іменник у Н. в. + іменник у М. в.: *В ярузі бавляться вітри, / Неначе дітвора в стодолі* [1, с. 21]; *Проходить в скорбності німій. / І спалює мене на полі / Улюблений листочок мій* [1, с. 75].

Контекстуальний аналіз поетичних творів Д. Павличка засвідчує функціонування розгорнутих метафор, у структурі яких з іменником поєднуються однорідні присудки, виражені метафоричними дієсловами, що поєднуються з іменниками у різних відмінках: *Народ наш бідний корчмарі обсіли, / Кров смочуть...* [1, с. 38]; *Хоч ваша кров текла ровами, / Горіла в печах, як смола* [1, с. 55]; *На хвилину те добро шалене / Начебто підносило з біди, / Але тут же з ніг воно збивало, / Розтовкало кості, рвало зір, / Хлібом золотим каменувало, / Що ставав од крові, мов порфір* [1, с. 36].

Як показує аналіз фактичного матеріалу, у функції конкретизаторів метафоричних дієслів в окремих контекстах функціонують прислівники, які підкреслюють конотативну сему дієслова: *Ах, то Лючка дзвонить солов'їно, / То моя стопчатівська ріка* [1, с. 58].

Відповідно за шляхом семантизації (процесу оживлення) в ідіостилі Д. Павличка спостерігаємо три типи метафор: антропометафора, зоометафора, ботанометафора. Систематизацію фактичного матеріалу відповідно до зазначених груп здійснюватимемо за віднесеністю ключових слів до певної тематичної групи.

Антропометафора представлена переважно моделлю **назва особи** → **назва неістоти**. Така модель поєднує дієслова із значенням дії, стану, процесів, властивих людині, які семантично корелюють з назвами реалій неживого світу, набуваючи статусу антропоморфізмів. Найпоширеніші метафори утворюють дієслова, що виражають антропоморфічність дії (схожість з дією людини), дії на позначення **руху**: *переміщення, з'єднання, напрямок дії, а також знищення, загрози, накопичення, створення/формування, послаблення, протистояння*.

Відповідно до семантики метафоричного дієслова виокремлюємо такі різновиди антропометафор:

– **антропометафори**, **ключовими словами яких є назви динамічної сфери життєдіяльності людини**: *земля втекла; бавляться вітри; очерет*

приліг; калина спинити хоче; ходить вітер-шелестун; йде душа; хвиля пробігла; стежка йде; Дніпро заграє; страх лазив; грає море;

– антропометафори, ключовими слова яких є назви психофізіологічних процесів, станів особистості: *серце стогне; качани сміються; мовчали небеса; горизонтів береги тремтять; вітри кричали, тужить флюяра; небеса проглядають; плачуть скелі.*

Наведемо приклади антропоморфних дієслівних метафор у контексті поезій Д. Павличка: *Жити на своїй землі – й мови рідної не чути, / І щодня ковтати гнів, наче келишок отрути* [1, с. 105]; *Вже дух непокори не спить* [1, с. 127]; *Ще немає весни, але глід / Скинув шапку з колючих галуз, / І регоче із двох борід / На високім гнізді чорногуз* [1, с. 127]; *Гуде й реве несправедлива лють / Він бачить: боязлива людська суть / Сама від себе одвертає вічі* [1, с. 131]; *Але вільна Україна / З могили встає* [1, с. 134].

Зоометафора представлена в основному моделями, у яких ключовими словами є назви динамічної сфери життєдіяльності тварин, які семантично корелюють з назвами реалій неживого світу: *страх кусав; ринви клекотять; дерева ревуть; ганьба повзає, сичить* тощо. Приміром: *Там дерева загрожені ревуть / І валяться під вітру тягарями* [1, с. 65]; *І знов розтануть людських душ мерзлоти, / І знов імперія ошкірить сказ* [1, с. 110]; *Де вчора ще ходили люди, / Там повзає й сичить ганьба!* [1, с. 204]; *Вже не кричить він, а щєбече, / Як змій над Євою в раю* [1, с. 77]; *Були, були, бо той наш страх / Горів і лазив, як мурах, / По серці – він кусав і пік, / На пекло обертав наш вік* [1, с. 85].

Різновидом зооморфної дієслівної метафори є модель дії, стани тварини → властивості людини, зокрема: *Ви гризеться, як у хліві, / на очі напустивши вуха, / Допоки смертна сталь обуха / Не вдарить вас по голові* [1, с. 171]; *Вже затягли й мені на шию / Петлю ненависті і мсти, – / А я кричу, волаю, вию: / «Єднайтеся, мої брати»* [1, с. 169]; *І Катерина, схожа на змію, / Сичить, скрутившись на високім троні, / Кусає мені душу, і душа / Стерпає вже, холонучи в отруті* [1, с. 191].

Окрім того, у контексті поезій Д. Павличка метафоризуються дієслова, які позначають дії людини щодо тварин, наприклад: *Сидить противник мій у залі / І поглядом мене цькує, / Копилить губи перев'ялі, / Як слідчий, дивлячись в досьє* [1, с. 102]; *Царі та королі в свої фіакри / впрягали наш народ* [1, с. 39].

Боганометафора у поезіях Д. Павличка представлена моделлю, до складу якої входять ключові слова – назви процесуальної сфери біологіч-

ного існування рослин та слова, що називають дії, які з ними пов'язані, зокрема: *Ні, наша мова не загине, / Вона поволі з домовини / Підніметься і знов розквітне, / Розкине гілля заповітне, / Неначе зірка світова* [1, с. 117]; *Прийди і стань, де кров пролито, / Стань на розорані серця, / Що родять волю, наче жито, / І ждуть жорстокого женця* [1, с. 163]; *Я знаю, твоя туга нещадима, / Але ти йдеш через моря й мости / На сиві пагорби Єрусалима, / Щоб піснею своєю зацвісти* [1, с. 50].

Висновки. Отже, особливістю мовотворчості Д. Павличка є активне вживання метафори, яка є яскравим зображувальним засобом і дає змогу відтворити індивідуальні особливості авторського художнього мислення.

Як бачимо, дієслово вказує на процесуальність та дію, передає інформацію про реальні життя людини. Дієслівна метафора у творчості Д. Павличка зі стрижневою предикативною ознакою в усіх її різновидах постає значущим вербалізатором авторської картини світу.

Література

1. Павличко Д. Покаянні псалми. Поезії / Дмитро Павличко [Передмова автора; Укладач Д. П. Пилипчук]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. – 880 с
2. Пустовіт Л. О. Засоби вираження метафори // Культура слова. – 1977. – Вип. 11. – С. 34–42.

Резюме

В статтє проанализированы структурно-семантические модели глагольной метафоры в издании Д. Павлычко «Покаянные псалмы»

Ключевые слова: глагольная метафора, антропометафора, ботанометафора, зоометафора.

Summary

The structural and semantic models of verbal metaphors in the collection of works by D. Pavlychko “Pokayanni psalmy” (“The Penitential Psalms”) are analyzed in the paper.

Key words: verbal metaphor, anthropometraphor, botanometaphor, zoometaphor.

РОЗДІЛ 2. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2.09

Т. В. Клейменова

ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ ЖИТТЯ ТА ПРАЦІ ПЕДАГОГІВ В УКРАЇНСЬКІЙ «УЧИТЕЛЬСЬКІЙ» ПРОЗІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ.

У статті з'ясовано особливості художнього відтворення у прозі літераторів-педагогів життя і праці народних учителів кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. Основна увага зосереджена на колізіях, пов'язаних із неможливістю вповні реалізувати сільським педагогам свій потенціал учителя й громадського діяча в тогочасних умовах.

Ключові слова: «учительська» проза, вчительська інтелігенція, народний учитель, колізії.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Українська інтелігенція постійно відігравала важливу роль у політичних змаганнях свого народу за незалежність, у його національно-культурному поступі. «Особливе значення в ній мало вчителство, яке не тільки було в передніх рядах цієї боротьби, але робило величезну справу – готувало до неї молоде покоління борців» [6, с. 5].

Багатий життєвий досвід, який набули педагоги у фаховій діяльності, став джерелом написання деякими вчителями-практиками педагогічних творів, присвячених різним аспектам навчання й виховання підростаючого покоління, підручників та масиву публіцистичних і художніх творів учительської тематики, з життя педагогів, школи, з учнівських буднів.

Нагальні проблеми шкільництва, колізії, пов'язані з неможливістю вповні реалізувати народному вчителю свій потенціал викладача й громадського діяча в тогочасних умовах, яскраво відтворені у відомій драмі «Учитель» (1903) І. Франка, оповіданнях «Екзамен» (1884), «Непокірний» (1886) Б. Грінченка та «Над Россю» (1911), «З самого початку» (1911) Степана Васильченка, у повісті «Веселка над пустарем» (1930) Б. Лепкого, а також у «вчительській» прозі менш знаних письменників, зокрема тих західноукраїнських митців, які присвятили життя праці в

народних школах. Сюди відносимо новелістику Д. Макогона (збірки «Шкільні образки» (1911), «Учительські гаразди» (1911), малу прозу (новели «Одна візитація» (1933), «На аудієнції» (1933), «Бунтівник» (1935) та повісті «Безіменні плугатарі» (1935), «Весняний гамір» (1938) Івана Садового, нариси «Спогади учительки» (1887, видані 1936) Уляни Кравченко, повісті «Настрічу сонцю золотому» (1904) і «Проти хвиль» (1921) М. Колцуняк та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художню творчість окремих представників «учительської» прози, присвячену життю народних педагогів, питанням їхньої нелегкої праці, досліджували С. Євтушенко, О. Неживий, Н. Нечаюк, А. Погрібний, А. Спірідонова, С. Хронюк та ін. Однак комплексний огляд специфіки відтворення життя і діяльності сільської вчительської інтелігенції у прозі кінця XIX–перших десятиліть XX ст. з урахуванням доробку малознаних митців наразі відсутній.

Мета статті – з'ясувати особливості художнього відображення в «учительській» прозі кінця XIX–перших десятиліть XX ст. реалій життя і самовідданої праці сільських педагогів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для української прози кінця XIX – перших десятиліть XX ст. учительська тема була однією з центральних і злободенних. Своєрідно вона розглядається у «вчительській» прозі – прозовій творчості літераторів, які мали педагогічний фах. Протагоністами творів цієї теми, відповідно, є народний учитель, безправний, соціально незахищений, не лише матеріально, а часом і морально убогий, що було зумовлено суспільно-політичними умовами. Водночас в «учительській» прозі Б. Грінченка, Д. Макогона, Степана Васильченка, М. Колцуняк, Уляни Кравченко, Івана Садового відтворено й інший тип педагога – національно-свідому особистість, патріота, який прагне прислужитися рідному народові.

Відображаючи нелегку працю кращих представників сільської вчительської інтелігенції, письменники використали власний досвід педагогічної, суспільно-громадської та культурно-просвітницької діяльності.

Конфлікти у творах на вчительську тему позначені дифузиею соціальних і національних чинників, які впливали на результативність діяльності головних героїв. Працюючи на селі, письменники відчували ту гнітючу атмосферу, у якій доводилось опинятися педагогам, зокрема неналагоджений побут, сутички з місцевою владою, шкільними інспекторами тощо. Шкільне начальство верховодило над безправним учителем, переводячи з однієї школи до іншої без вагомих причин.

Так, в оповіданні «Екзамен», як згодом і у творі «Непокірний», Б. Грінченко зосередив увагу на матеріальній незабезпеченості сільських шкіл, що значно ускладнювало працю вчительської інтелігенції: «І молодий вчитель працює понад свої сили. Ще вчора маленька, що волость віддала під школу, хатка завбільшки сорок квадратних аршин, почала чепуритися» [2].

Складні побутові умови праці західноукраїнських педагогів на селі автентично репрезентовано і в автобіографічному нарисі «Із записок учительки» Уляни Кравченко, героїня якого, молода вчителька, змушена жити й навчати дітей у напівзруйнованій дяківні на старому цвинтарі. А в новелі «Вибагливий панич» Д. Макогона йдеться про проведення педагогом уроків у колишній трупарні, відведеній місцевою владою під школу.

На відсутності належних умов для педагогічної праці акцентував у повістях «Безіменні плугатарі» та «Весняний гамір» і Іван Садовий, порівнюючи зокрема шкільне приміщення з домовиною. А в описі вчительського побуту героїні повісті «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк вгадуємо епізоди з життя авторки. Так, приміщення школи Ліди не набагато краще за описані згаданими вище прозаїками. Це «темна, мокра кімнатка, перероблена з корчмарського ванькирика (бо школа «молодшої сили» містилася в давній корчмі)» [5, с. 172].

Наголосили автори і на матеріальній незабезпеченості педагогів. Зокрема, у повісті «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк художній екскурс у минуле матері Ліди вводить читача в мікросвіт родини старого, спрацьованого, «з купою дітей і боргів» педагога, де «біда була страшна, часто доводилося і без вечері йти спати» [5, с. 124]. А в новелі «Перша посада» Д. Макогона вчитель уже третій місяць не отримує гроші за свою роботу, і господар квартири відмовляє йому в харчуванні.

Нерозуміння селянами необхідності громадської роботи на селі, просвіти, шкільного навчання яскраво висвітлено у «вчительській» прозі Б. Грінченка, М. Колцуняк, Д. Макогона та ін. Зокрема у непростих взаєминах із селянами Ліди, героїні повісті «Настрічу сонцю золотому», М. Колцуняк, вірогідно, описала власний досвід педагога-початківця в налагодженні порозуміння з батьками учнів. Подібно до вчителя з нарису «Службовий обов'язок» Д. Макогона, Ліда, спілкуючись із селянами про відсутність дітей на уроках, не наважується записувати їх «до виказу», жаліє бідняків, яким нічим платити штраф. Зі сторінок творів обох митців постає щирий, уважний, небайдужий до чужого горя педагог.

Не тільки матеріальні утиски, а й моральні образи доводилось терпіти народним учителям. На їх сутічках із представниками влади зосереджено увагу в оповіданні «Непокірний» Б. Грінченка, новелі «Бунтівник», повісті «Безіменні плугатарі» Івана Садового, творах «Вибагливий панич», «Щаслива дорога», «Шкільна власть», «Депутація» Д. Макогона та ін. Так, продовжуючи традицію Л. Мартовича у створенні образів нечитальників, що не усвідомлювали потребу просвітнього руху, суспільної діяльності, Іван Садовий у повісті «Безіменні плугатарі» виводить образ голови місцевої шкільної ради – вїта. Це тип соціально і національно несвідомого селянина-нечитальника, який тримається застарілих поглядів, схильна до наживи, неосвічена, і, відповідно, далека від педагогічних проблем людина, що підбурює селян проти вчителя. Негативне ставлення автора до вїта підкреслено вже в гумористичному портреті-результаті: «Його червоне обличчя, червоні очі, синій ніс та великий живіт свідчили, що не одна бочка пива і не одна літра горівки минулася у тому животі» [7, с. 395]. Подібний образ брутального вїта, який у нетверезому стані приходиться до школи контролювати працю вчителя, вивів у творі «Шкільна власть» Д. Макогон.

Близькими за специфікою розгортання конфлікту між народним учителем і представниками сільської влади (намагання вїта чи старшини і їх прибічників позбутись невгодного вчителя шляхом наклепів на нього начальству), ідейним спрямуванням (засудження тих, хто зневажав особистість інтелігента) та силою характерів протагоністів є оповідання «Непокірний» (1884) Б. Грінченка і новела «Бунтівник» (1935) Івана Садового. У цих творах, незважаючи на різницю в часі написання, автори розкривають трагедію вчителя, який зазнає переслідувань сільською владою, що викликані його незалежністю, культурно-просвітницькою діяльністю.

Для змалювання сільських верховодів Б. Грінченко та Іван Садовий використали сатиричні засоби, передусім, епітети й порівняння, що не лише створюють портретну характеристику, розкривають внутрішній світ безчесних аморальних осіб, а і як складові тексту наратора відтворюють оцінний дискурс, виголошують авторське ставлення до зображуваного. Так, у новелі Івана Садового радний – «червоний, наче рак, і сопів, мов ковальський мішок», звернувшись до представника шкільної влади зі скаргою на вчителя, вїт «заблимав вдоволено червоново-водянистими очима», дякуючи інспектору за цигарку, «схилився в десять погибелей» [8, с. 64–65].

Перевірка праці вчителя владою, втручання в його діяльність у ті часи часто відбувались з метою не лише оцінити результати навчального процесу, а й принизити особистість педагога. В «учительській» прозі – це ще один важливий аспект зображення труднощів у педагогічній праці. Свідченням цього є не лише твір Б. Грінченка «Екзамен», де автор вивів сатиричний образ «члена училищного совета», а й оповідання Дніпрової Чайки «У школі», новела «Одна візитація», повість «Безіменні плугатарі» Івана Садового. На думку С. Євтушенка, в оповіданнях «Екзамен» Б. Грінченка та «У школі» Дніпрової Чайки «спорідненими є постаті бюрократів та фінальні акорди творів. В оповіданні Б. Грінченка усе вирішує запрошення місцевого священика на обід з «горілочкою», де «цінитель освіти» погоджується прямо за обіднім столом підписати протокол екзамену» [3, с. 7]. Схожу ситуацію бачимо й у творі «У школі» Дніпрової Чайки, у якому не виправдано довга перевірка знань школярів і праці вчительки припинилась лише тоді, коли інспектор зголоднів. У повісті «Безіменні плугатарі» Іван Садовий виписує два епізоди відвідання тогочасними інспекторами шкіл Галичини. В обох випадках симпатія автора не на боці тих представників шкільної влади, які, довіряючи безпідставним доносам, влаштовували неочікувані перевірки народних шкіл, принижували вчителя. Характерні особливості цих персонажів він подає у карикатурному вигляді. Так, інспектор Келлер «мав бліде, ніби налите, лице, голова лиса, мов коліно, а щетинястий вус стирчав якось недоладно» [7, с. 252].

Відзеркаленням драматичного становища ідейних педагогів як Західної, так і Східної України, які змушені були працювати в злидених умовах, а за свої погляди зазнавали жорстоких утисків владою, є доля вчителів Федосія Райка (Над Россю) Степана Васильченка) та Андрія Понура («Безіменні плугатарі» Івана Садового). Так, Райко виступав проти селянських екзекуцій, свавілля приставів, попів і за свої переконання за 38 років учителювання 18 разів був переведений із місця на місце. Згадуючи своє життя, він бачив «... тільки одну довгу низку переводів, <...> а радощів, ясных днів – як і не було...» [1, с. 66]. Як і персонаж Степана Васильченка, Понур із повісті Івана Садового був доведений до цілковитих злиднів, однак не став на шлях прислужування начальству, «зрозумів своє завдання і щиро працював для піддвиження свого народу» [7, с. 335].

Незважаючи на складні умови праці, національно свідомі частина вчительства залишалася відданою своєму педагогічному обов'язку, прагнула змінити систему освіти, добитися справедливості від шкільних властей, поліпшити власні умови праці і рівень життя селян. Наприклад,

Іван Садовий зобразив протагоністів повісті «Безіменні плугатарі» у багатогранній діяльності: праця в школі, читальнях, кооперативах, створення драматичних гуртків, хорів, підготовка селян до виборів, навчання дорослих грамоті та ін. «Своєю педагогічною й громадською діяльністю вони заперечують суспільні порядки наявного ладу» [4, с. 49].

Сенсом життя персонажів-педагогів «учительської» прози Б. Грінченка («Непокірний»), Степана Васильченка («Над Россю»), Івана Садового («Бунтівник», «Безіменні плугатарі»), М. Колцуняк («Настрічу сонцю золотому»), Д. Макогона («Вибагливий панич», «Щаслива дорога») є самовіддане служіння знедоленому народу; спільні риси цих героїв – любов до своєї професії, цілеспрямованість, сила волі й стійкість переконань.

Висновки. Таким чином, на образній системі й проблематиці творів із життя вчительства кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. позначився досвід нелегкої педагогічної праці авторів, педагогів за фахом, ті перешкоди, які вони пережили на тернистому вчительському шляху. Народні вчителі змальовані в динаміці суперечностей між прагненням присвятитися рідному народові, сприяти його національно-культурного розвитку, з одного боку, та протидією зовнішніх обставин – із іншого. До них належать нечисленність національно свідомої інтелігенції, її конфлікти з владою, що чинила утиски у сфері національної освіти народу, нерозуміння селянами необхідності навчання дітей і громадської роботи на селі, часті переведення педагогів на нове робоче місце, їх побутова незабезпеченість та ін.

У творах привабливими рисами наділені ті персонажі, які, незважаючи на матеріальну малозабезпеченість, складні умови праці, конфлікти з владою, залишались істинними педагогами, відстоювали права народу на рідну культуру, мову, здобуття освіти. Натомість для зображення представників влади, які підтримували існуючі порядки, перешкождали просвітницькій праці вчителя, автори застосовували гумористично-сатиричні засоби.

Література

1. Васильченко С. В. Мужичський ангел: Оповідання, повість, п'єси: Для серед. та ст. шк. віку / Упоряд., передм. та приміт. Н. М. Шумило. – К. : Веселка, 2000. – 287 с.

2. Грінченко Б. Екзамен [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=780>

3. Євтушенко С. Образ народного вчителя у творчості Б. Грінченка / С. Євтушенко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 4. – С. 6–8.

4. Клейменова Т. Художнє відображення життя й діяльності народних учителів Галичини у повісті «Безіменні плугатарі» Івана Садового / Т. Клейменова // Філологічні науки : зб. наук. праць Полтавського національного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. – Полтава, 2010. – Вип. 3 (6). – С. 47–53.

5. Колцуняк М. М. Настрічу сонцю золотому : Повість. Оповідання / М. Колцуняк ; Упоряд.: О. Н. Мороз, Р. Ф. Кирчів; вступ. ст., прим.: Р. Ф. Кирчів; худож.: З. В. Юськів. – Львів : Каменяр, 2004. – 203 с.

6. Полек В. Відомі педагоги Прикарпаття. Біографічний довідник (до 1939 року) / В. Полек, Д. Дзвінчук, Ю. Угорчак. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – Т. 1. – 204 с.

7. Садовий І. Ф. Безіменні плугатарі: повісті, п'єси / І. Ф. Садовий ; упоряд. та передм. Т. І. Виноградника. – К. : Веселка. Видавництво імені Олени Теліги, 2003. – 591 с.

8. Садовий І. Бунтівник / Іван Садовий // Рідна школа. – Львів, 1935. – Ч. 5. Рік IV. – 1 березня. – С. 64–66.

Резюме

В статтє выяснены особенности художественного отображения в прозе литераторов-педагогов жизни и труда народных учителей конца XIX – первых десятилетий XX в. Основное внимание сосредоточено на коллизиях, связанных с невозможностью полностью реализовать сельским педагогам свой потенциал учителя и общественного деятеля в тех условиях.

Ключевые слова: «учительская» проза, учительская интеллигенция, народный учитель, коллизии.

Summary

The peculiarities of artistic reproduction of life and work of people's teachers of the end of the XIXth – the first decades of the XXth century in the prose of literary writing teachers are revealed in the article. The attention is paid to the problems of rural teachers' inability to realize completely their potential as teachers and public figures under those conditions.

Key words: “teacher” prose, teacher intelligentsia (learned people as a class), people's teacher, problems.

ГОГОЛІВСЬКИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ПОЕТИЧНІЙ СВІДОМОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ

Сукупність спільних за своєю естетичною природою елементів поезики М. Гоголя розглядається як гоголівський інтертекст у творчості українських еміграційних поетів другої половини ХХ століття. На емпіричному, герменевтичному та асоціативному рівнях проаналізовано гоголівські інтертекстемати – семантично значущі компоненти поезики творів Г. Мазуренко, О. Стефановича, Н. Лівицької-Холодної. Визначено креативний потенціал гоголівського інтертексту.

Ключові слова: інтертекст, трансформація, гоголівські мотиви, інтертекстуальні асоціації.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Проблема гоголівського «відлуння» в українській літературі є найбільш контроверсійною у просторі вітчизняної історико-літературної думки і водночас постає найменш розробленою з погляду сформованої методології дослідження. Гоголь як символічна постать і своєрідна історіософська метафора вписаний у контекст національного духовного відродження, а гоголівський дискурс – повноцінна складова загальноукраїнського літературного і літературно-критичного процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сприйняття постаті і творчості М. Гоголя літературною свідомістю української еміграції висвітлено у працях вітчизняних і зарубіжних літературознавців: Ю. Барабаша, Г. Грабовича, В. Просалової, Л. Скорини, М. Р. Стеха, М. Шкандрія.

Пропонована стаття є логічним продовженням наукових зусиль автора у вивченні особливостей функціонування гоголівського тексту в українській літературі другої половини ХХ століття.

Мета статті – на матеріалі позначених високим ступенем насиченості гоголівським інтертекстуальним матеріалом поетичних творів Г. Мазуренко, Н. Лівицької-Холодної, О. Стефановича розкрити різноманітність його форм, способів інтегрування у «чужий» художній текст, особливості функціонування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Досвід використання гоголівських мотивів і образів у власній творчості був сформований пред-

ставниками Празької літературної школи. У поетичній свідомості «пражан» постать М. Гоголя асоціювалася з «притосуванством і поразкою», що викликало закономірне прагнення «заперечити попереднику, вивести героїв, які б спростували комплекси нижчевартості» [7, с. 98]. Діалог із гоголівським текстом, який В. Просалова розглядає як результат згоди або полеміки авторів, засоби трансформації й переосмислення образів гоголівського претексту дозволяють виокремити структурно-семантичний принцип, за яким гоголівський інтертекст інтегрується в творчість письменників української еміграції.

Високим ступенем насиченості гоголівським інтертекстуальним матеріалом позначена творчість колишніх «пражан» – Г. Мазуренко, Н. Лівницької-Холодної, О. Стефановича. У ній увиразнено «роздуми діаспорного письменства про трагічну долю України», поглиблено «рефлексії над гірким хлібом вигнанців», окреслено ідеологічну та літературно-художню позицію митців [2, с. 12].

Згадка про М. Гоголя і атрибути його художнього світу увиразнюють містичний характер поезії Н. Лівницької-Холодної «Сни купалові», вміщеній у недрукованій збірці «Остання дія», яка увійшла до видання «Поезії старі й нові» (Нью-Йорк, 1986). Назва поезії має підкреслено алюзійний характер і провокує до пошуку асоціативних відповідностей із текстом М. Гоголя. Прихід «неминучого» щоночі провіщають образи з недоладних снів: «перехрестя вулиць, перехрестя стріч», «червона свитка» і «чортячі лица», «намисто відьми під Купала ніч» [3, с. 200]. Ім'я самого Гоголя міфологізується і трансформується у категорію інфернального світу. Номінативне посилання структурує образні картини, що повертають ліричну героїню у спогади дитинства і полишають по собі відчуття розгубленості і душевного сум'яття: «Гоголь, Вій і церковця на кручі, / розповіді батька, дотик його рук / і.../ щось має статись – неминуче – / бо на гілці в лісі провіщає крук» [3, с. 200]. Мотив бентежного сну стає лейтмотивом збірки, у ньому сконцентровані душевні хвилювання, відтворено емоційний стан ліричної героїні. Звуки заключного акорду життя пронизані незгасаючою тугою через неможливість повернутися на Батьківщину.

Поезія «Перед сном» є ліричною медитацією на тему невідворотності смерті, вічного і нерозривного зв'язку людини з поколіннями її предків, рідною землею, образами, нав'язаними щемливими спогадами і враженнями дитинства. У ній акумульовано і осмислено досвід перебування українців на чужині. Концептуальної ваги набуває гоголівська інтертекстема:

дивитися на світ «очима / води / у ставках Полтавщини», відчувати, як «місяць у повні / дивиться оком Гоголя», розуміти перетворення своїх очей на «очі Чугайстра з “Лісової пісні”» і знати, коли настане сон «без просипу», зберуться «всі осавули й сотники / мого забутого роду», а серце «полине / на дніпрові піски, / де лягли кістки / моєї родини» [3, с. 216]. Оприявлення у творчості Н. Лівичької-Холодної мотивів творчості раннього М. Гоголя (відтворених через подібність до сотниківни із «Вія»), виразної фольклорної традиції й козацької культури дозволили Б. Рубчаку побачити в образі поетки втілення «сотниківни-байронівни».

У творчості Олекси Стефановича також відлунує гоголівська тема. Її художнє осмислення корелує з особливостями авторської манери поета. У сонеті «Два» (Прага, 1938), уміщеному в другій прижиттєвій збірці О. Стефановича – «Stefanos I», – сфокусовано увагу на двох знакових постатях українського світу, презентованих у тексті поезії через рядки із Шевченкових творів. Актуалізація окремих смислів, до яких спонукає текст поезії, привнесена у формі імпліцитної інтертекстуальності. Дисциплінувати емоції поета допомагає жанр сонета. Тему осмислення рівнозначності таланту Т. Шевченка й М. Гоголя на противагу їхньому визнанню на Батьківщині представлено в межах авторського осмислення поезій Кобзаря. Використання парафрази розширює інтерпретаційний простір поезії і ускладнює розуміння нового тексту. Ліричний герой визнає геніальність обох митців через особливе знання ними української душі («Як ти у них, ніхто, вкраїнська душе, / Так не сміявсь, не плакав у віках!»), відзначає унікальність і тотожність їхнього художнього хисту («Їх два було, чие ширяння – дуже, / Чие крило – напруга і розмах»), але схиляється до законності «праведно-суворого» присуду «роду й землі» щодо визнання пріоритетності Шевченкового слова у справі загартування національного духу («Не мертві будьте, душі, а живі!») і готовності захищати національні інтереси («Нам із-над круч рокоче, “Заповіте”, / Твоє “вставайте, кайдани порвіте!”») [8, с. 98].

У літературній свідомості О. Стефановича постаті Т. Шевченка й М. Гоголя вже у різних інтерпретаційних площинах осмислюються у поезіях, написаних у пізній період творчості митця. Вичерпавши інтенції світоглядних орієнтирів Празької літературної школи, поет поринає у вир абстрактних понять. Ліричний герой поезії «Гоголь» (Баффало, 1965) балансує між полярними підходами до сприйняття Гоголя, часом перетворюючись на сумлінного відтворювача давно відомих істин («З мистцем були – краса жаска із темен / Та самота й нелюдська вишина»;

«І пекельнів, обрушувався сміх / На збір машкар, на рила, на звіринець» тощо), і врешті приходиться до висновку: «Був наш і їх. Обом – і для усіх. / То Гоголь був, і був то українець» [8, с. 213].

М. Неврлий припускає, що до художнього осмислення теми «Гоголь і Шевченко» О. Стефанович – «співець Волині і апокаліпсисів» – звернувся під впливом Є. Маланюка. Найболючіша проблема в історії українського мистецтва – явище малоросизму – мала в публіцистичному і художньому осмисленні видатного представника української еміграції очевидний зв'язок із постаттю Миколи Гоголя – «тієї спочатку національно-недокровоної, згодом хворої, врешті національно-відмерлої душі», хоча ознаки цього «національного гермафродитизму» наявні в межах існування гноблених націй у кожній імперії і прочитуються як будь-яке відступництво. Порівнюючи М. Гоголя і Т. Шевченка, Є. Маланюк зазначає, що на відміну від Т. Шевченка, який вибухнув вулканом в ночі бездержавності й освітив Батьківщину світлом, що осяяв майбутній шлях, М. Гоголь не може бути феноменом об'єднуючим, він відіграє роль «місяця», який «або згущував тіні на й не без того тінювих явищах нашого історичного життя, або освітлював їх, але світлом фантастично-чарівним, часто зловісним, якимсь демонічним і страшним» [6, с. 80].

У післявоєнний час розквітнув із новою силою поетичний талент Галі Мазуренко. Як і більшість учасників Празької літературної школи письменниця зверталася до рецепції гоголівських образів у власній творчості, демонструючи різні форми і прийоми інтеграції гоголівського інтертексту шляхом у нові смислові площини. Серед «пражан» особливо семантичною пластичністю вирізнялась рецепція гоголівського Вія. Так, в арсеналі художніх засобів схильного до містики Юрія Клена була алюзія «косолобий Вій». У поетичних візіях Є. Маланюка Вій уособлював Зло, втілене у розумінні поета через зраду своїх принципів, відмову від боротьби. У переродження Вія готовий вірити ліричний герой поезії Г. Мазуренко «Батько Бабай». «Залізобровий кривавий» Вій з «бровищами», мов «крила круків», зустрічає на стежці «край Гімалаїв» не простого козака, а «батька Бабая» і, склавши руку, просить бути його учнем [5, с. 136]. Характерні, упізнавані риси, що демонструють спорідненість із гоголівським образом, у фінальній частині поезії нівелюються, і Вій Г. Мазуренко остаточно пориває зі світом зла.

У іншому своєму творі («У царстві залізного Вія...») породжений уявою М. Гоголя образ уведений до контексту пошуків ліричним героєм очікуваного спокою в умовах тривожного й драматичного емігрантсь-

кого життя: «У царстві залізного Вія, / Затоптана в полі синім, / Далеко синіє смуга: Слід Істини, Віри й Надії» [4, с. 193]. Такий підхід до рецепції гоголівського тексту підтверджує справедливність твердження В. Базилевського про те, що творчість Г. Мазуренко – це передусім акт думання. Найосвіченішу авторку діаспори, як характеризував її І. Качуровський, вирізняла небайдужість до класичних сюжетів, персонажів творів, видатних постатей. Постать М. Гоголя зацікавила поетесу своєю неординарністю, таємничістю й глибоким з погляду художнього осмислення рецепційним потенціалом. У поезії «Гоголь», вміщеній у збірці «Пороги», авторський задум творить образ митця скореного, зі зраненим серцем, з «відчаєм без краю», який зрікся бути Поетом. Гоголівський інтертекст реалізується у поезії на емпіричному рівні. «Згаслий камін» і «чорні листки манускриптів» увиразнюють відомий факт з біографії письменника – знищення ним другого тому «Мертвих душ» [4, с. 103]. Мотив знищення Гоголем своїх текстів, що виринає у думках ліричної героїні поезії «Мороз. Зарююсь, як нема, де дітись...», трансформується в контексті пошуку відповідей на питання щодо природи геніальності, незбагненої душі митця і мотивів його учинків.

На думку Ю. Барабаша, гоголівський інтертекст реалізується в художніх текстах у тому числі на асоціативному, або типологічному рівні, який літературознавець визначає як «сукупність семантичних одиниць і поетологічних форм, засобів, ситуацій», які безпосередньо не торкаються М. Гоголя, проте «зіставні з ним у порівняльно-типологічному ракурсі» [1, с. 10]. На такому рівні свою наближеність до гоголівської теми у художньому осмисленні міфу козаччини доводить Яр Славутич (справжнє ім'я та прізвище – Григорій Жученко, (1918–2011)) – професор української мови й літератури та славістики в Альбертському університеті (Канада). Віддаляючись від часових і просторових кордонів, міфологізуючи історичний час, ліричний герой Я. Славутича осмислює козацтво крізь призму небайдужості до минулого України, захоплення їхньою звитягою і героїзмом.

Висновки. Поетичними рефлексіями Г. Мазуренко, Н. Лівницької-Холодної, О. Стефановича, Яра Славутича було покладено початок якісно новій тенденції у сприйнятті М. Гоголя українською еміграційною свідомістю. Органічно сприйнятий і творчо засвоєний гоголівський інтертекст увиразнив і модернізував поетичну модель світу. В осмисленні гоголівського тексту колишні «пражани» – Н. Лівницька-Холодна, Г. Мазуренко, О. Стефанович – зберегли вірність національному духовному світу, про-

демонстрували високий рівень інтертекстуальної компетенції, утвердили невичерпність життєвих сил багатостраждальної нації. У художньому дискурсі поетів еміграції гоголівська тема корелювала із осмисленням тем націєтворчого, мистецького, особистісного характеру, трансформувалася через мотиви тривожного сну, душевної розгубленості, заключного акорду життя.

Література

1. Барабаш Ю. «Гоголь» як інтертекст у простороні українського модернізму 20-х років (трое з кола «Розстріляного відродження») / Юрій Барабаш // Слово і Час. – 2018. – № 1. – С. 3–17.

2. Кушнерьова М. О. Гоголівський текст в українській літературі другої половини ХХ століття : автореферат дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01 / Марина Олександрівна Кушнерьова ; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – Київ, 2017. – 24 с.

3. Лівницька-Холодна Н. Поезії старі й нові [Електронний ресурс] / Наталя Лівницька-Холодна. – Нью-Йорк : Видання Союзу українок Америки, 1986. – 238 с. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1499/file.pdf>

4. Мазуренко Г. Вибране / Г. Мазуренко. – К. : Видавництво О. Теліги, 2002. – 248 с.

5. Мазуренко Г. Три місяці в літері життя [Електронний ресурс] / Г. Мазуренко. – Лондон, 1973. – 179 с. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10681/file.pdf>

6. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури [Електронний ресурс] // Є. Маланюк – Нью-Йорк, 1954. – 81 с. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/974/file.pdf>

7. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи : монографія / Віра Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.

8. Стефанович О. Зібрані твори [Електронний ресурс] / Олекса Стефанович. – Торонто, 1975. – 304 с. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/559/file.pdf>

Резюме

Совокупность обих по своей эстетической природе элементов поэтики Н. Гоголя рассматриваются как гоголевский интертекст в творчестве украинских эмиграционных поэтов второй половины ХХ

столетия. На эмпирическом, герменевтическом и ассоциативном уровнях проанализированы гоголевские интертекстемы – семантически значимые компоненты поэтики произведений Г. Мазуренко, О. Стефановича, Н. Левицкой-Холодной. Обозначен креативный потенциал гоголевского интертекста.

Ключевые слова: интертекст, трансформация, гоголевские мотивы, интертекстуальные ассоциации.

Summary

The totality of the elements of M. Gogol's poetics is viewed as the Gogolian intertext in the works of Ukrainian emigration poets of the second half of the twentieth century. The analysis of Gogolian intertextual elements – structurally and semantically significant components of poetics in works by G. Mazurenko, O. Stefanovich, N. Livitskaya-Kholodnaya – is carried out on the empirical, hermeneutical and associative levels.

Key words: intertext, transformation, Gogol's motive, intertextual associations.

УДК 821.161.2-2.09

А. О. Новиков

ТЕМА ГОЛОДОМОРУ У ДРАМАТУРГІЇ ОЛЕКСІЯ ЧУГУЯ

У статті розглядається п'єса-дилогія Олексія Чугуя «Червоний смерч», присвячена трагічним подіям в Україні під час встановлення радянської влади і колективізації, наголошується на тому, що твір багато в чому є енциклопедією українського життя періоду двох великих голодоморів на початку 20-х і 30-х років минулого століття.

Ключові слова: більшовицька влада, продовольчий загін, куркуль, голод.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Виповнилося 85 років від початку трагічних подій в Україні, які увійшли в національну історію під назвою Голодомор. У радянську добу будь-які згадки про це були заборонені, а тому кілька наступних поколінь мали вельми смутне уявлення про справжні масштаби трагедії. Перший художній твір на цю тему роман-хроніка «Марія» Уласа Самчука побачив світ ще 1934 року у Львові,

тобто на теренах Західної України, яка в ту добу входила до складу Польщі. Відтак ні цей твір, ні п'єса Сергія Кокота-Ледянського «Тисяча дев'ястот тридцять третій рік» (надрукована 1943 року українською еміграцією в Берліні), ні повість Василя Барки «Жовтий князь» (опублікована 1963 року в Сполучених Штатах Америки) до проголошення незалежності України надбанням широкого загалу в нашій країні не стали. За останні десятиліття з'явилося чимало і поетичних, і прозових творів (не говорячи вже про документалістику), в яких талановито і, головне, правдиво висвітлюються ці жахливі сторінки нашого буття, чого, на жаль, не скажеш про драматургію. Одним із небагатьох високохудожніх витворів на ниві цього дещо занедбаного роду вітчизняної літератури є п'єса-диалог харківського драматурга Олексія Чугуя «Червоний смерч» (2001).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема голодомору в українській літературі в останні роки порушувалася такими дослідниками, як В. Кузьменко, О. Фенько, В. Сулима, М. Стасик та ін.

Мета розвідки – у процесі аналізу головних і другорядних образів п'єси-диалогії О. Чугуя «Червоний смерч» висвітлити злочинну сутність більшовицької влади під час двох великих голодоморів в Україні на початку 20-х і 30-х років ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. У плані жанру автор сха-рактеризував диалогію «Червоний смерч» як трагікомедію. Адже трагічне тут органічно поєднується з комічним. Водночас з точки зору літературного напрямку це не що інше, як «театр абсурду», оскільки більшість вчинків, здійснених у диалогії представниками більшовицької влади, навряд чи продиктована здоровим глуздом. Вже сама злочинна ідея Леніна (потім її продовжив утілювати в життя Сталін разом зі своїми підручними) влаштувати на теренах України штучний голод, спрямований на винищення мільйонів селян, жодним чином не корелюється з християнською заповіддю *не вбий*. З точки зору нормальної, психічно-здорової людини це повний абсурд. Те ж саме можна сказати і про дії місцевих більшовицьких князьків на чолі з головою сільради Рябозадовим у селі Великі Сорочинці. Виконуючи злочинне розпорядження кремлівських керманічів, вони відбирають у своїх односельців останнє, у тому числі й те, що не має жодного відношення до так званої продовольчої програми – одяг, коштовні речі та все, що впаде в око. Більше того, вони відбирають життя у тих, кого на свій розсуд призначають ворогом радянської влади. Щоправда, забравши у пересічних людей чи не всю їду, продзагонівці й так обрікають на повільну смерть жителів свого села.

І сама назва дилогії, і назви обох її частин («Бенкет голодних» і «Весілля людодів»), і окремі прізвища (Голопупенко, Січовенко, Вовк) – вельми красномовні. Перший твір «Бенкет голодних» (1999) віддзеркалює події, що мали місце в Україні у 1921–1922-му роках. Дія паралельно відбувається на батьківщині Миколи Гоголя, в селі Великі Сорочинці, і в кабінеті керманіча радянської імперії Володимира Леніна (пізніше Йосипа Сталіна). Уже з самого початку п'єси ту велику біду, що прийшла в Україну, символізує сухе дерево, котре стоїть посередині великого подвір'я біля сільради. На дереві – лозунг «*Уперед до комунізму!*». Далі – більше. З'являється продовольчий загін із характерними для тієї епохи закличками на транспарантах: «*Даси хліб!*», «*Даси м'ясо!*», «*Даси масло!*». Однак тільки цим апетити нової більшовицької влади не обмежуються, свідченням чого є частушки, котрі співають активісти:

Куркуляку – на гілляку,
Куркулиху – в річку!
Бери, хапай усе підряд,
Що попаде в ручку!
Бери жито, хапай гречку,
Золоту пшеничку,
Тягни вола, цуп овечку,
Корову й теличку! [2, с. 4–5].

Зміст пісні – це, по суті, програма продзагонівців. Саме так діяла влада щодо до українського селянства і на початку 20-х років минулого століття, і десятиліттям пізніше. У числі жертв продзагонівців чи не всі односельці, котрих вони безжалісно пограбували, а у декого, як уже йшлося, відібрали й життя. До ворогів представники нової влади зарахували, зокрема, колишнього вояка армії УНР Січовенка, священника й лікарку. Провина Січовенка полягає в тому, що він боронив Україну від проводом Симона Петлюри. Священника розстріляли тому, що він був представником церкви, яку більшовики оголосили поза законом. А лікарку живою скинули в яр до мерців за те, що вона не порушила клятви Гіппократа й надала медичну допомогу тим, хто не сприйняв жовтневого перевороту.

Особлива брутальність нових господарів життя проявляється в тому, що перед тим як стратити своїх опонентів, вони намагаються їх ще раз пограбувати, вимагаючи інформації про нібито приховане збіжжя й коштовності. Головний їх натхненник Володимир Ленін наголошує: «Повторюю! Це не грабїж! Не розбїй, а продовольча диктатура! Одна з форм вияву пролетарської диктатури на селі! Усіх, хто відмовляється виконувати

продовольчий податок, хто не хоче здавати державі хліб і м'ясо, будемо карати нещадно... Не зупиняючись перед розстрілом і повішенням... <...> Суд повинен не усувати, а узаконювати терор...» [2, с. 7].

При створенні образу Леніна автор активно користується засобами гротеску. З одного боку, він реалістичний, оскільки значною мірою нагадує свій прототип, а з іншого – карикатурний. Вже сама манера будувати короткі чеканні фрази (наприклад: «повторюю!», «категорично заперечую!», «масовий і нищивний терор»), специфічна лексика («продовольча диктатура», «архінеподобство», «стріляти всіх без розбору й слідства» і т. п.), інші мовні засоби нагадують справжнього Леніна.

Ленін опікується виконанням продовольчої програми. Задля вирішення цієї задачі він не гербує жодними засобами. Тим більше, що ця мета співпадає з іншим його глобальним наміром – через масовий голод приборкати непокірливу Україну. «Адже українці, – впевнений очільник радянської імперії, – у сто разів небезпечніші, ніж білогвардійці, абсолютно несумісні з радянською владою, а отже, і з комунізмом» [2, с. 11]. Свій брутальний план він обговорює з іншим катом українського народу – Йосипом Сталіним:

С т а л і н. Усе йде за планом. Чекісти і голод зробили бажану для нас справу. Більшість сіл майже зовсім спорожніли. Здійснюється планове переселення добровольців із центральних районів Росії.

Л е н і н. Нічого ви не знаєте, товаришу Сталіне. В Україні зараз повний хаос. Незважаючи на потужний військовий кордон, із України зросли масові втечі селян. А цього не повинно бути. Українці мусять з'їсти один одного, або вмерти на своїй родючій землі від голоду. Ви виявляєте недостатню жорстокість до нації, яка може поховати всі наші плани щодо побудови світового комунізму. Україна повинна зникнути з Європейської карти, а українство з людської пам'яті [2, с. 32–33].

Правдивість намірів комуністичних керманічів щодо знищення України як самостійної етнографічної одиниці підтверджується низкою документальних джерел, у тому числі іноземних, що є певною гарантією незаангажованості авторів. На особливу увагу заслуговують «Офіційні донесення консула Італії у Харкові Сержіо Граденіго італійському посольству в Москві для інформування Міністерства закордонних справ Італії про голод в Україні». В одному з таких послань (від 31 травня 1933 року) йдеться про те, що голодомор в Україні досяг неймовірних масштабів. На думку високопоставленого дипломата, це, «напевне, означає, що вирішено ліквідувати українську проблему протягом кількох місяців, ціною смерті від 10 до 15 мільйонів осіб. <...> Це велике нещастя, яке скошує мільйо-

ни людей і винищує дитинство цілого народу, вдаряє в дійсності тільки Україну, Кубань і середню Волгу (тобто території, населені переважно українцями, – А. Н.). В інших місцевостях воно відчувається набагато менше або й зовсім не відчувається». Сергію Граденіго наголошує: представники місцевого ДПУ навіть не приховують, що у такий спосіб комуністична влада намагається змінити в Україні «етнографічний матеріал» [1, с. 237–238]. Мається на увазі, очевидно, той факт, що обезлюдненні наддніпрянські села стали активно заселятися переселенцями з Росії. Це підтверджується висновком, до якого доходить італійський консул:

Насамкінець зазначу, що наслідком теперішнього лиха в Україні буде російська колонізація цієї країни, яка призведе до зміни її етнографічного характеру. В майбутньому і, либонь, дуже близькому майбутньому, ніхто більше не говоритиме про Україну чи про український народ, а отже, і про українську проблему, бо Україна стане *de facto* територією з переважно російським населенням [1, с. 242].

Але повернімося до діалогії. Обрікаючи на голод мільйони українців, сам правитель червоної імперії жодним чином не обмежує себе в їжі. Своє меню він обговорює з дружиною по телефону. Найбільше йому до вподоби українське сало. Вживаючи в їжу м'ясо скажених собак (за допомогою собачого м'яса українські більшовики в п'єсі «Бенкет голодних» намагаються виконати непомірну продовольчу програму), він сам поступово стає собакою (гавкає у вісні). Хоча до собачої подоби вождя всіх пролетарів могла довести, власне, і його людожерська поведінка. Апогеєм цієї неймовірної і водночас комічної історії є епізод, коли лікар-астролог Ветеринаріус (у даному контексті це прізвище багатозначуще) переконує Леніна в тому, що його собаче гавкання є ознакою величі.

Вельми кумедною є так само сцена, в якій Ленін, закрившись у власному кабінеті, становиться на стілець і імітує різні варіанти свого пам'ятника. При цьому до кожної пози він виголошує більшовицькі лозунги на кшталт: «*Хай живе комунізм!*», «*Смерть капіталізму!*», «*Хай живе світова революція*» і т. д.

Гідним продовжувачем справи Леніна є його наступник – Йосип Сталін. Уперше він з'являється в п'єсі «Бенкет голодних» в якості одного з найближчих сподвижників так званого вождя світового пролетаріату і вже тоді не приховує свого бажання стати одноосібним керманічем комуністичної імперії. Саме в такому статусі він постає у трагікомедії «Весілля людодів», присвяченій сумнозвісним подіям 1932–1933 років. Сталін так само, як і Ленін, своєю аграрною політикою продовжує нищити український народ.

Не змінились і методи, за допомогою яких він намагається це робити. Так, за його переконанням, провести стовідсоткову колективізацію в українському селі можна лише шляхом влаштування масового голодомору. Більше того, у такий спосіб він намагається вирішити ще одну більш важливу задачу – остаточно закабалити український народ, поставити його на коліна. Непокоїть Сталіна тільки те, що на шляху до світового панування у нього з'являється справжній суперник – новий правитель Німеччини Адольф Гітлер. Однак через деякий час генсек усвідомлює, що Гітлера варто всіляко підтримувати, оскільки тільки фюреру під силу розв'язати світову війну, котра за марксистсько-ленінським вченням має трансформуватись у бажану для комуністів світову революцію.

Автор діалогії знаходить досить ефектний прийом, за допомогою якого йому вдається зобразити обох керівників радянської імперії не просто безжалісними тиранами, а справжніми потворами, які під вагою своїх злочинів втрачають людське єство. Так, якщо Ленін, котрий прирік на голодну смерть мільйони співвітчизників, поступово перетворюється на собаку, то в подобі його наступника Сталіна відчутно проявляються ознаки справжнього людожера. А розпочалося все з того, що в постійній боротьбі за першість останній з'їдає цукровий бюст свого попередника. Згодом він сам розповідає астрологу, що йому «хочеться з'їсти шматочок сирого людського м'яса» [2, с. 53]. Немає жодного сумніву, що у такий спосіб драматург натякає не лише на організований більшовицьким режимом Голодомор, в результаті якого загинули мільйони українських селян, а також має на увазі масові репресії, розв'язані кремлівськими керівниками проти української еліти. Саме тоді був знищений квіт національної інтелігенції – Лесь Курбас, М. Куліш, М. Йогансен, Є. Плужник та багато інших видатних митців. У вітчизняну історію ці події увійшли під назвою «Розстріляне Відродження».

У фіналі п'єси Сталін виконує танець людоїдів і, перебуваючи у напівбожевільному стані, насправжки хоче з'їсти ватажка повстанців Саву Січовенка. Символічним є й те, що роль лікаря при обох диктаторах виконує астролог на прізвище Ветеринаріус – ще один виразний натяк на тваринну сутність згаданих персонажів.

Свої злочини щодо українського народу і Ленін, і Сталін намагаються приховати від світової громадськості. Задля цього за їхніми вказівками (відповідно на початку 20-х і 30-х років) для італійської делегації організовуються оковамилювальні поїздки в село Великі Сорочинці. Аби імітувати картину благополуччя, за наказом Леніна на батьківщині

Миколи Гоголя під час страшеного голодомору для іноземних гостей влаштовують розкішний бенкет, який правильніше було б назвати бенкетом посеред чуми. Щось подібне за десять років потому намагається організувати й Сталін, якому спало на думку зіграти у тих же Великих Сорочинцях українське весілля. «Треба створити ілюзію, – наголошує він, – що в Україні не тільки немає голоду, а й бурхливо протікає життя. Народ працює, веселиться, співає пісні, танцює...» [2, с. 44]. Однак весілля, котре тужиться влаштувати більшовицька влада, перетворюється на шабаш людоджерів, які врешті-решт знищують тих, хто своїми антилюдськими вчинками їх, власне, й породив.

Українськими аморальними потворами змальовує автор діалогії представників місцевої влади. Головним заспівувачем тут є голова сільської ради Рябозадов, діяльність якого спрямована на виконання злочинних наказів кремлівських керманічів. Хоча за великим рахунком завдання в нього одне – якомога більше продуктів викачати з односельців, аби задовольнити все більш зростаючий попит своїх господарів у Москві. Рябозадов відчуває себе у «Великих Сорочинцях» повновладним господарем, а відтак на власний розсуд зараховує односельців до куркулів. Частину вилученого у селян конфіскації (харчів, одягу інших коштовних речей) він залишає для власних потреб, а потім за допомогою цих важелів намагається маніпулювати голодними людьми. Згодом виявляється, що він, власне, і не Рябозадов, а Рябозад – «місцевий злодій-кокрад, який утік у місто, а потім пристав до ста тисяч більшовицьких розбійників, що налетіли, як голодні звірі, грабувати Україну» [2, с. 59].

Майже нічого невідомо про вірного помічника голови сільради – компартійного ватажка Голопупенка. Уся діяльність цього твердолобого більшовика зводиться до того, що він безапеляційно виконує злочинні розпорядження Рябозадова. Хоча багато про що говорить уже саме його прізвище. Образ Голопупенка – типовий приклад маніпулятивного використання більшовицькою владою представників люмпенізованої частини селянства у власних інтересах. Саме на таких бездумних гвинтиках, велими вдало вмонтованих у комуністичну систему (серед них, між іншим, чимало було елементарних ледарів), зазвичай і спиралися більшовики. Згодом, зробивши цих своїх вірних помічників стрілочниками, сама ж комуністична влада більшості із них безжалісно знищила як небажаних свідків своїх злочинів.

Деяко колоритніший образ комсомольського ватажка Кіри – коханки Рябозадова. Кіра бере активну участь у розкуркуленні односельців,

окремі речі яких безсоромно привласнює. Для неї, вірної ленінки, нема нічого святого. Вона підводить під розкуркулєння навіть власних батьків (очевидно, натяк на сумнозвісного Павліка Морозова). Цілком логічно, що спочатку у переносному значенні, а потім і насправжки Кіра стає людоїдкою, а відтак опиняється у стані справжніх людожерів. Остаточно трансформувавшись у таку ж потвору, вона стає нареченою їхнього очільника з промовистим прізвищем Вовк.

Позитивний персонаж у діалогії, за великим рахунком, один – ватажок повстанців Сава Січовенко. Саме він організовує відправку до Москви ешелону зі скелетами, аби Сталін на власні очі пересвідчився, яких масштабів досяг в Україні голодомор.

Висновки. У п'єсі-діалогії Олексія Чугуя «Червоний смерч» на прикладі мешканців окремого села змальовується життя українського народу під час двох великих голодоморів у першій половині минулого ХХ століття. Автор діалогії переконливо доводить, що винуватцем цієї трагедії був злочинний більшовицький режим на чолі з кремлівськими керманічами, що голод цей був штучним, що представники комуністичної влади відбирали у збобілих селян останнє, спровокувавши у такий спосіб небачений за масштабами й чисельності жертв голод на родючій українській землі. За масштабністю і всебічністю висвітлення подій діалогія «Червоний смерч» є, поза сумнівом, своєрідною енциклопедією.

Література

1. Столиця відчаю. Голодомор 1932 – 1933 рр. на Харківщині вустами очевидців. – Х.: Видання часопису «Березіль», 2006. – 416 с.
2. Чугуй О. Червоний смерч: (П'єса-діалогія: І. Бенкет голодних. ІІ. Весілля людоїдів). – Харків: Обласне об'єднання Всеукраїнського Товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка. – 2001. – 68 с.

Резюме

В статтє рассматриваеться пьеса-диалогия Алексея Чугуя «Красный смерч», посвященная трагическим событиям в Украине во время установления советской власти и коллективизации, акцентируется внимание на том, что произведение во многом является энциклопедией украинской жизни периода двух больших голодоморов в начале 20-х и 30-х годов прошлого века.

Ключевые слова: большевистская власть, продовольственный отряд, кулак, голод.

Summary

The article deals with Alexei Chuguy's play "The Red Tornado", dedicated to the tragic events in Ukraine during the establishment of Soviet power and collectivization. The author focuses on the fact that this literary work is a kind of an encyclopedia of Ukrainian life during the period of two large holodomors (hunger periods) in the early 20-s and 30 -s of the last century.

Keywords: the power of bolsheviks, food detachment, kulak, hunger.

УДК 373.5.016:821.161.2.09

С. П. Привалова

СУЧАСНА ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ Л. КОСТЕНКО

У статті здійснено аналіз сучасної поетичної творчості Л. Костенко.

Ключові слова: сучасна поетична творчість Л. Костенко, поетика, філософська поезія, пейзажна лірика, інтимна поезія.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сучасна поетична творчість Л. Костенко розглядається у кількох аспектах: філософському, літературознавчому, лінгвістичному.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поряд із традиційними підходами (В. Брюховецький, М. Ільницький, Г. Клочек, М. Слабошпицький, О. Таран та ін.) в костенкознавстві активно використовується поетика експресивності (Г. Кошарська), архетипний метод із залученням компаративістського (Р. Мариняк), міфопоетика (Д. Козій, В. Саєнко, Т. Салига, І. Фізер, А. Яковець), феміністична інтерпретація (О. Забужко, Г. Кошарська), семіотичний метод (Т. Коляда, Н. Онишак), концептуально-аналітичний, герменевтичний та психологічний аналіз (С. Барабаш, І. Пономаренко); аналіз на філософських засадах екзистенціалізму та кордоцентризму (О. Ковалевський) та ін. Окрім цікавих рецензій на творчість поетеси, з'явилися монографії В. Брюховецького, Г. Кошарської, О. Ковалевського, у яких презентовано широкий діапазон методологічних підходів різного рівня актуальності. Об'єктом костенкознавчих досліджень стали інтимна поезія, історіософські, екзистенційні, культурологічні, релігійні, натурфілософські мотиви, інтертекстуальність, філософська проблематика та ін.

Мета статті – дослідити аспекти сучасної поетичної творчості Л. Костенко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Л. Костенко – справжній майстер художнього світу. Вона філософськи осмислює зміст життєвих проблем, розкриває найсуттєвіші почуття людини, її неповторність і складність, суперечливість і красу. Основними темами сучасної творчості Л. Костенко є історія народу, єднання людини з природою, філософічність буття, поет і поезія, кохання, війни, творчої праці, моралі та ін.

У світобаченні Л. Костенко наскрізним є погляд на сучасність крізь призму філософських та ліричних уявлень, що яскраво представлено у збірках останніх років поетеси – «Річка Геракліта», «Гіацинтове сонце», «Мадонна перехресть». Поетична творчість останніх років письменниці яскраво виражає нову епоху на творчому шляху. Поезії зазначених вище збірок висвітлюють світобачення, викривають жорстокі віяння сучасності і в той же час оспівують красу навколишнього світу. Поетеса наголошує, що мотиви всеосяжної любові пронизують її творчість незалежно від епохи, в яку вони написані.

Назва поетичної збірки «Річка Геракліта» (2011) суголосна вислову давньогрецького філософа Геракліта «Не можна двічі ввійти до тієї самої річки». Водночас дослідники зазначають, що ближчим до першоджерела є дещо інше формулювання (за А. Г. Тихолазом): «На тих, хто входить до тих самих річок, набігають інші та інші води» [1]. Відповідно відтінок значення дещо змінюється: замість неможливості повторення певних дій або станів – змінність у межах одного явища; отже, в ту саму річку ввійти таки можна, проте води на нас набігатимуть щоразу інші.

Гераклітів вислів став основою образу в одній із поезій Л. Костенко, а також дав назву її найновішій поетичній збірці. І тут його первісне значення проявляється якнайповніше: входячи до вже нібито добре знаної поетичної ріки, ми несподівано відчуваємо наплив нових хвиль: крім близько двохсот раніше друкованих текстів, серед яких – чимало вже завчених напам'ять, покладених на музику, проспіваних і вкарбованих у найпотемніші закапелки внутрішніх сховищ, є також понад п'ятдесят нових, уперше публікованих віршів. Поетеса мала намір створити «якісь дуже красиві речі», що стало рушійною силою у підготовці нового видання.

У збірці помітне домінування пейзажної лірики: поруч із давнішими шедеврами («Осінній день, осінній день, осінній!», «Сосновий ліс перебирає струни...») є чимало нових текстів на подібну тематику («Ще пахне сіно», «Сади стояли в білому наливі» та ін.).

Любовна лірика також посідає у збірці вагоме місце. Крім відомих поезій «Осінній день березами почавсь», «Недумано, негадано...», подано і нові зразки з несподіваними яскравими образами, у яких любовне почуття нерозривно пов'язане з болем («Твій силует за соснами...», «Кохання – це мука. Кохання – це хист» та ін.).

Низку вперше друкованих поезій присвячено античним мотивам («Хтось є в мені, і я питаю: – Хто ти?», «Ящірка Івашкевича», «У мить натхнення Бог створив Сицилію», «По сей день Посейдон посідає свій трон», «День світився, як свята Цецилія»), де винесений у площину вічності давньогрецький світ протиставлено світу сучасному. Цікавою є поява не надто поширеного у творчості Л. Костенко християнського мотиву («Свят-Вечір», де своєрідно розроблено тему дитинства Христа). Він також асоціюється зі світом спогадів і світом традиції, що зазнає міфологізації, перетворюється на казку («Мені снилась бабуся, що вона ще жива», з давніших текстів – «Українське альфреско»).

У збірці наявна й тема Зони (так у текстах автор називає Чорнобильську зону відчуження): «Осіння піротехніка – тумани», «Чорнобиль-2», «Цей дощ – як душ. Цей день такий ласкавий», «Страшні корчі вербових ікебан», «Чорні верби над ставом. Білий вечір води», «Біля білої вежі чорне дерево. Спи», «На березі Прип'яті спить сатана» та ін.

У віршах минуле поєднується з мотивом невіри у цивілізаційний прогрес, саме тому на адресу сучасності звучать викривальні інвективи: «Були Геракли і Перикли, і не порнуха, а Парнас», «Учора все іще було», «Натомість маєм бздурну модню, амбіції вистріпаний рюш. І чорний викид сірководню з отруєних століттям душ» та ін. [4].

Певні раніше друковані тексти поруч із публікованими вперше набувають нового звучання: у поезії «Сосновий ліс перебирає струни» з наскрізною метафорою «вічної ріки» несподівано з'являється новий вірш «Час поле тихою сапою», що трагічно апелює до попереднього: «Ріки немає. Русло всохло. Дно каламутне і брудне», накладає катастрофічний відтінок на сприйняття давнішого тексту. Завершує збірку дещо песимістична поезія «Гондоли чорні», в якій стверджується: «Життя – це чорний подіум подій». Збірка поезій «Гіацинтове сонце» (2010) Л. Костенко містить передову упорядника видання О. Пахльовської, яка наводить цікаві особисті спогади, пов'язані з віршами матері, а також коротке післяслово С. Якутовича і розлогу ґрунтовну післямову Д. Дроздовського, який вписує поезії авторки у широкий історико-культурний контекст, нарікаючи на скрутну суспільно-політичну ситуацію в країні.

Для поезії збірки «Гіацинтове сонце» Л. Костенко характерними є викривальні публіцистичні інтонації, проте *«несказане лишилось несказаним»*. І щоразу нові води поетичних річок кожного з авторів – лише чергові спроби сказати про те, що не дається в слова. Саме відсотком неказаного, на яке вказує сказане, і вимірюється цінність поетичного тексту.

Авторка значну увагу приділяє категорії часу в поезіях останніх років, що властиве збірці «Гіацинтове сонце», яку відкриває вірш «І знову пролог (Гіацинтове сонце)», де в одне ціле сплітаються діаметрально протилежні часові проміжки – мить і вічність:

Маю день, маю мить,

Маю вічність собі на остачу... («Маю день...») [2, с. 17];

Кожен ранок був ніччю.

Кожна ніч була передоднем.

Кожен день був жагучим чуттям передцать («Ми з тобою такі безборонні...») [2, с. 17].

У поезіях збірки Л. Костенко взаємозаперечні поняття стають взаємозамінними, до філософського сприйняття часу людиною додаються глибокі емоційні переживання. Поетеса мислить позапросторово і позачасово, не намагається втіснити життя людини в якийсь біологічний проміжок, а «летить», «пливе» разом з часом:

Пролітають над нами віки, лихоліття і хмарки,

Я там теж пролітаю, я теж пролітаю там («На конвертики хат літо клеїть віконця, як марки») [2, с. 31];

Дюймовочка в листочку капустиному,

Я у життя із вічності пливу («Стоять жоржини мокрі-мокрі...») [2, с. 32].

У збірці Л. Костенко порушує проблеми існування людського суспільства:

Віки минули і віки грядуть

Чи людством бути Люди ще спроможні? («Віки минули і віки грядуть») [2, с. 110];

...Ідуть роки. Ідуть століття.

Хтось щось руйнує. Хтось і створює («Місто УР») [2, с. 85].

Чітко простежується розчарування поетеси від споглядання на сучасний стан суспільства, на моральне обличчя людства, на меншовартість кожного нового покоління, на те, що *«майстри помирають, а підмайстри ще не стали майстрами»* і від того спогад залишається як рана, і від того болить серце непересічної особистості.

У вересні 2011 року у видавництві «Либідь» побачила світ нова книга Л. Костенко – «Мадонна перехресть». До неї увійшли нові, а також раніше не друковані поезії різних років. Збірка поезій «Мадонна перехресть» – видання камерне, в якому поетеса з довірою до читача розгортає окремі сторінки особистого життя. Осягнення глибинних смислів поетичних мініатюр цієї книги дозволяє констатувати думку, що українська поетеса торкається загальнолюдських вічних питань буття.

Книга «Мадонна перехресть» відкриває потаємні куточки душі Л. Костенко – жінки, мами, особистості, митця. Ці теми увиразнено світлинами з родинного альбому. І як мама, і як закохана жінка, і як поетеса, і як мудра людина Л. Костенко залишається українкою, яка відбулася повноцінно і творчо, осягнула суть буття людини в жорсткому світі як гармонію кохання, творчості, родини та Всесвіту.

У посвяті поетеса зазначає: «Оксані Пахльовській, моїй донечці – присвячую»:

*Я вчу тебе, як мову іноземну,
як знаки, зашифровані в гербі.
Я вдячна Богу, що послав на Землю
шляхетну душу, втілену в Тобі [3, с. 4].*

Л. Костенко написала посвяту не просто як мама, а як щаслива мама талановитої доньки, дослідника української літератури як органічної складової європейської. Бути матір'ю обдарованих успішних дітей – це щастя для жінки. У віршованих рядках Л. Костенко згадує про свою родину:

*Навшпиньки повертаюся в ті дні.
Вони, як сонце, сходять у мені.
Там є наш дім і обрій твоїх рук,
і ще душа не відає розлук.
І ще є час для друзів і гостей.
І щастя є. І донечка росте.
І син малює квіточку зорі,
як той маленький принц Екзюпері («Навшпиньки повертаюся в ті дні») [3, с. 73].*

У третьому тисячолітті непросто писати про любов. Але Л. Костенко неповторними щирими сповідально-молитовними рядками вінчає таїну кохання, бо й цим почуттям Бог обдарував її:

*За гріх щасливості в неслухний час
належитья покута і покара.
Над віражами карколомних трас*

*я тільки жінка з крилами Ікара.
Розтане віск – я в море упаду
і захлинуся морем, як тобою.
Ції жаги некликаю бідую
лише твоєю ніжністю загою.
Стоять в шибках осінні вітражі.
Забути все. Піти – не озирнутись.
Ти здатен на смертельні віражі.
Ми не могли у світі розминутись («За гріх щасливості у неслухний
час...») [3, с. 38].*

Не оминає поетеса й болючої теми українства як нації та держави:

*...Ні честі, ні мови, ні згоди,
самі лише смутки і пні.
Коханий мій рідний народе,
чи збудешся вришити чи ні?! («Ні честі, ні мови, на згоди...») [3, с. 92].*

Стривожена поетеса також згадує й про «нукліди» та «альфа-часточки» Чорнобиля, села, що «давно уже як привид», просить пробачення у «косуленьки» «за дротом»: «...Я теж за дротом. Тільки по цей бік». У розпачі намагається достукатися до «пофігістів», яким Земля «до лампочки» й не «дорога»:

*...І страшно, і не віриться, –
невже не спам'ятаються?
Отак все далі й піде, настояне на злі?
А часом вже і думаєш, – а може, люди – віруси,
от просто собі віруси на цій живій землі («Жаби ганяють ряску над
нуклідами...») [3, с. 81].*

Крім того, у поезії Л. Костенко зазначає й про непросту долю українського митця:

*...В руйновищах постмодерну,
де лепсько лиш кажанам,
яку б не розводили скверну, –
а шлях прокладати нам («В руйновищах постмодерну») [3, с. 78].*

Загалом у збірці віршів «Мадонна перехресть» Л. Костенко подарувала співвітчизникам гроно гарної поезії, тепла, мудрості й благословення від Мадонни, священного символу-оберігу для тих, хто обирає дорогу на перехресті, торує шляхи «серед скверн», несе у світ «високовольтну лінію духу».

Висновки. Отже, глибина й масштабність творчості Л. Костенко є надзвичайною. Подвижництво слова і думки, щирість і краса почуттів,

відвертість дії і вірність власній життєвій позиції – це ті життєві мірила, якими керується на творчому шляху найвизначніша поетка сучасної України.

Література

1. Богдан С. Нові води Гераклітової річки : електронний ресурс / Режим доступу:<http://litakcent.com/2011/06/29/novi-vody-heraklitovoji-richky>
2. Костенко Ліна. Гіацинтове сонце /Ліна Костенко/ Київ : Либідь, 2010. – 168 с.
3. Костенко Ліна. Мадонна перехресть /Ліна Костенко / Київ : Либідь, 2011. – 112 с.
4. Костенко Ліна. Річка Геракліта /Ліна Костенко / Київ : Либідь, 2011. – 288 с.

Резюме

В статтє осуцествлен анализ современного поэтического творчества Л. Костенко.

Ключевые слова: современное поэтическое творчество Л. Костенко, поэтика, философская поэзия, пейзажная лирика, интимная поэзия.

Summary

The article analyzes the contemporary poetic creativity by L. Kostenko.

Keywords: modern poetic creativity by L. Kostenko, poetics, philosophical poetry, landscape lyric poetry, intimate poetry.

УДК 821.161.2.0'06

С. Ворушило

ТЕМА ПРИРОДИ У ТВОРАХ Є. ГУЦАЛА ДЛЯ ДІТЕЙ І ПРО ДІТЕЙ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Гоголь Н. В.

У статті розкрито тему природи у творах Є. Гуцала для дітей і про дітей. Зроблено акцент на зображенні природи відповідно до віку читача. Наголошено на майстерності автора у зображенні навколиш-

ньої дійсності з індивідуальною емоційністю оповідача. Споглядальна манера письма, вміння вести діалог з читачем відверто, просто, тонко відчувачою найменші порухи душі, відрізняють прозу Є. Гуцала для дітей і про дітей.

Ключові слова: література для дітей і про дітей, автор, читач, персонаж, проза, природа, тема.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Євген Гуцало належить до представників яскравої й суперечливої епохи шістдесятництва, що дала українству духовних і національних велетнів, художні твори яких актуалізували несподівані й невластиві тодішній тоталітарній епосі концепти. Буття як таке, що не прив'язане до соціальних норм і кордонів, комуністичних ідеалів, зміщення ціннісних орієнтирів у бік духовних життєвих цінностей, увага до людини й людяності, внутрішнього світу особистості характеризують прозу Євгена Гуцала.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Панораму сучасного «гуцалознавства» досліджували в своїх статтях, есе й рецензіях такі вчені, як Ю. Барабаш, І. Бойцун, В. Дончик, М. Ільницький, А. Кравченко, Н. Навроцька, М. Наєнко, В. Плющ, В. Романенко, М. Стрельбицький, П. Федченко, М. Хороб та ін. Науковці вивчали індивідуальні риси поезики творчості Є. Гуцала, його художньо-естетичні принципи, специфіку побудови художнього світу, торкалися питань місця письменника у зрушенні вагомих естетичних процесів, притаманних прозі 60-х років тощо.

Мета статті – простежити і дослідити розкриття теми природи у творах Є. Гуцала для дітей і про дітей.

Виклад основного матеріалу дослідження. Звернення до світу дитини у творчості письменника не випадкове: дитинство ж бо є першоосновою людського життя, завдяки вродженому інстинкту відчувати добро і зло, ширій наївності, емоційній простодушності й довірливості, умінні бачити звичайні речі як незвичайні, в дитинстві відкривається можливість поглянути на нескінченний світ з іншого боку, зруйнувати в собі буденну сірість, моральну забрудненість, жорстокість і несправедливість.

Особливе місце у творчості Є. Гуцала займають твори для дітей. У своїх творах письменник актуалізував спогади власного дитинства, які доводилося пережити у житті, привідкрив незвідану душу людини, увіразнив особисте бачення і сприйняття навколишньої дійсності. У малій прозі для дітей і про дітей надзвичайно багато спостережень митця над

красою природи, її багатством, що оптимізує діалог із читачем, робить твір емоційно привабливим та пізнавальним для читачів різних вікових категорій. На думку Н. Гоголь, «розуміння авторської концепції природи, морально-естетичного ідеалу письменника та формування власного ставлення безпосередньо пов'язано з виховною функцією літератури» [1, с. 58].

Герої творів Є. Гуцала не лише хлопчики і дівчатка, а й лелеки та жайворонки, зайці й білченята, золотоголові соняшники і блакитні дзвіночки. Найголовнішим учителем для письменника було навколишнє життя і чудова подільська природа, які обдарували його особливо загостреною увагою до всього, що відбувається навкруги, здатністю бачити у звичайних речах красу та розповідати про неї іншим. Із дитячих спогадів митця прийшли на сторінки книжок його маленькі герої, разом із якими ми переживаємо їхні радощі й печалі.

В оповіданнях, що увійшли до книжки «Сім'я дикої качки», є веселі й сумні пригоди. За допомогою синхронного зображення персонажа-дитини із природою в оповіданні «Олень Август», авторові вдається розкрити його індивідуальну неповторність: «...бачив сірі бавовняні хмари, бо Женя, задержавши й собі голову, уледів їхні волохаті, повні боки. Пливло надвечір'я, студеніло»; «А Женя вірив. Він уже уявляв безкраю, зеленоверху тайгу. Хвоя розлилась, як море, а він із старими бородачами стоїть на сонці. Вони розгублені, знесилені, не знають, куди йти. Але він рятує їх...» [2, с. 69].

Письменник свідомо говорить із дітьми на такі непрості й «недитячі» теми, бо вважає, що варто навчитися боротися зі злом і підлістю, захищаючи тих, хто не може захистити себе сам. Одне з трагічніших оповідань Є. Гуцала – «Лось». «Коли пролунав постріл, то лось ще деякий час біг уперед, а потім спіткнувся, ніби натрапив на корч. Діти спочатку й уваги не звернули на постріл, але коли лось упав на сніг, вони зрозуміли, по кому то стріляли. Озиралися, намагаючись побачити мисливця, проте не запримітили і, набравши в груди гіркого повітря, чим духу погнали туди, де лежав лось. Обидва думали, що не встигнуть вони добігти, як лось підведеться, знову неспішно почвалає до лісу, що не було ніякого пострілу, – проте лось не вставав... Вони й не помітили, як підійшов до них рідний дядько Шпичак... Радість на його обличчі змагалася з настороженістю, і воно бралось то темними, то світлими спалахами» [2, с. 80]. Зрозумівши, що їхній рідний дядько щойно вбив безборонну тварину, яку вони врятували, витягнувши з крижаної річкової води, хлопці роблять свій перший дорослий вибір – не піддаються на вмовляння браконьєра і не прощають йому цього брутального злочину.

Чимало у творах Є. Гуцала графічних малюнків, що відтворюють цілком реальний пейзаж: *«Посеред села – річка, берега якої густо поросли очеретом. Луги стеляться широкі, по лугах де-не-де стоять стіжки сіна...»* [2, с. 87] (*«По мерзлу калину»*). Такий варіант пейзажу завдяки достеменній передачі обрисів, краєвидів, форм має виразні ознаки інтерференції мистецтв (живопису й літератури).

У творах Є. Гуцала для і про дітей спостерігаються зміни у природі за порами року: *«Відчуваєш, як в обличчя тобі дихає зима. Іній – то лише її перший вісник, перший посланець, якого ти бачиш, самої зими ще нема...»* [2, с. 87]. У наведеному фрагменті письменнику за допомогою влучної деталі (*поява інею*) і метафори – *зима дихає в обличчя*, вдалося не лише намалювати образ-картинку, а й передати емоції, що охоплюють героя під час ранкових спостережень над змінами, що відбуваються довкола.

Тему змін пір року Є. Гуцало майстерно зображує в оповіданні *«Одуд»* на прикладі стосунків хлопчика Андрійка й лісового птаха, якого пораненим знайшов батько в лісі і приніс додому. Через пошкоджене крило одуд змушений був лишитися зимувати в Андрійка: чекав його зі школи, вчив уроки й увесь час разом із хлопцем спостерігав за змінами, що відбуваються в природі.

Автор акцентує увагу на взаємодії дитини і пташки, показує взаємозв'язок світу людини і світу природи. Засобами слова письменнику вдалося сказати дитині-читачу найважливіше: любіть життя й усе живе довкола: *«Одуд ховав довгого дзьобика Андрійкові під пахву, і, завмерши, вони слухали одне одного: одуд слухав хлопчину, а той слухав пташку»* [2, с. 121]. Доглядаючи поранену пташку, хлопчик навчився бачити красу навкруги, бути спостережливим, уважним і небайдужим.

Лірична тональність твору, стильова манера письменника з його тяжінням до імпресіоністичної традиції дала можливість донести до читача захоплення красою навколишнього світу і змінами, що відбуваються в природі з приходом зими, осені, весни. *«Як спрагло ждалось весни, як славно в тім році наставала вона! Ще начебто вчора грали білі завірюхи – оркестри зими, а вже сьогодні – немає снігу, наче й не було. А вже завтра сохне земля, парує. А вже позавтра – трава зеленіє, ще за якийсь час – верба цвіте, кульбаба, мати-й-мачуха, маргаритки* [2, с. 125]. Автор значну увагу в оповіданні приділяє описові поведінки птаха, що зумовлена змінами в природі. Читачем вона не стільки розуміється, скільки відчувається завдяки майстерності Є. Гуцала відтворити форми і стани природи, збагнути їх глибинну суть: *«З того дня, як*

зазеленіла прибрана ялинка, одуд, здається, став помічати тільки її» [2, с. 125].

Висновки. Твори Є. Гуцала належать до таких, що хочеться читати, насолоджуватись кожним авторським словом, всотувати його красу, неповторність, простоту й довершеність. Завдяки невтомним авторським пошукам відкриття світу, вони стали позачасовими, не залишають байдужими сучасних юних читачів.

Література

1. Гоголь Н. В. Формування в учнів основної школи (5–6 класи) естетичної оцінки художнього твору в системі безперервної літературної освіти / Н. В. Гоголь. – Глухів, 2008. – 87 с.

2. Гуцало Є. Сім'я дикої качки: для мол. та серед. шк. віку. Упорядкув. та передм. Лесі Вороніної / Гуцало Є. – К. : Школа, 2007. – 218 с.

3. Клочек Г. Світ Краси і Любові, дарований поезією [Електронний ресурс] / Григорій Клочек. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/449>.

Резюме

В статье прослеживается раскрытия темы природы в произведениях Е. Гуцало для и о детях. Сделан акцент на изображение природы в зависимости от возраста читателя. Отмечено мастерство автора изображать окружающую действительность с индивидуальной эмоциональностью рассказчика. Созерцательная манера письма, умение вести диалог с читателем непринужденно, просто, тонко чувствуя малейшие движения души, выделяют прозу Е. Гуцало для детей и о детях.

Ключевые слова: литература для детей и о детях, автор, читатель, персонаж, проза, природа, тема.

Summary

The article deals with the theme of nature in the works written by Ye. Hutsalo for and about children. The image of nature depending on the age of the reader is emphasized. The author's skill to depict the surrounding reality with the individual emotional charge of the narrator is noted. The contemplative manner of writing, the ability to conduct a dialogue with the reader easily, simply, subtly sensing the slightest movements of the soul, distinguish the prose written by Ye. Hutsalo for and about children.

Key words: literature for children and about children, author, reader, character, prose, nature, theme.

ФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ І ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ

О. ДОВЖЕНКА

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри української мови, літератури
та методики навчання
Троша Н. В.

У статті проаналізовано процес формування та еволюцію суспільно-політичних поглядів і громадянської позиції О. Довженка протягом життя. Досліджено ставлення митця до суспільно-економічної, культурної і національної політики влади.

Ключові слова: Олександр Довженко, довженкознавство, громадянська позиція, суспільно-політичні погляди, еволюція поглядів, національна свідомість, культурний розвиток, патріотизм.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Суспільно-політичні процеси кінця ХХ – початку ХХІ століття в Україні зумовили перегляд багатьох питань української історії, дотримання об'єктивності в оцінці її ключових діячів, перенесення уваги з типового суспільного на неповторне особисте. Поєднання конкретно-історичних обставин і аналізу біографії й діяльності видатних постатей дозволяє повніше показати роль особистості в історичних подіях, а через них глибше осмислити характер історичних явищ. Українська творча інтелігенція традиційно виступала провідною силою національно-культурного розвитку. У контексті дослідження її ролі у розбудові української радянської культури і збереженні національних надбань важливим є вивчення творчості українського кінорежисера, мислителя і громадського діяча Олександра Довженка.

Актуальність теми посилюється відсутністю комплексного історичного дослідження формування та еволюції поглядів О. Довженка на суспільно-політичні процеси і культурне життя країни, його громадянської позиції як інтелектуала, письменника і патріота.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз довженкознавчих праць дав змогу виокремити ті наукові і науково-популярні публікації, що

за своїм змістом стоять найближче до процесу нагромадження знань про формування суспільно-політичних та історичних поглядів О. Довженка і реалізацію його громадянської позиції. Вагомий внесок у справу вивчення спадщини видатного випускника Глухівського національного педагогічного університету ім. О. Довженка зробили викладачі кафедри української мови, літератури та методики навчання В. Гриневич, А. Новиков, С. Привалова, Н. Троша, С. Цінько, які активно досліджують щоденникову й літературну спадщину митця.

Мета статті полягає у дослідженні процесу формування і реалізації суспільно-політичних поглядів та громадянської позиції О. Довженка, сутності його поглядів на дії влади, суспільство, історію та культуру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Виховання митця у селянській родині козацького походження, захоплення творами класиків української літератури, усною народною творчістю сформували фундаментальну уяву про своє міцне українське коріння. Педагогічна освіта, отримана у Глухівському вчительському інституті, участь у заборонених читаннях заклали основу культурно-наукових поглядів О. Довженка.

Національно-демократичну революцію і воєнні дії 1917–1920 рр. він сприймав як можливість для здобуття національної незалежності, бачив відмінність інтересів українського і російського народів. У тогочасних поглядах митця соціалістичний розвиток країни не суперечив національному.

Навчання за кордоном і спілкування з літературною громадою Харкова сприяло визначенню майстром власного бачення шляхів розвитку українського мистецтва як окремого від російського і не обмеженого соціалістичним змістом. Дебют в американській прорадянській пресі засвідчив позицію О. Довженка на боці пригніченого українського населення тогочасної Польщі. Політичним карикатурам художника притаманна гострота та сарказм щодо політичних діячів інших країн і чиновників УРСР. Як пише Г. Магуза, «провідників української національної революції він сприймав як таких, що програли у «перегонах» за владу, однак симпатизував їм, порівняно з глузливими карикатурами на лідерів капіталістичного світу» [4, с. 128]. Він висміював антирадянські виступи зарубіжних політичних сил, а також неuczтво, пияцтво, духовенство, народні забобони.

Позиції, яку він висловив у роки українізації, щодо незалежного шляху розвитку українського мистецтва з глибоким історизмом і народними традиціями, відкритого для європейського мистецтва і відмінного

від російського, О. Довженко дотримувався протягом всього життя, змінюючи форми вияву.

Формування поглядів і творчих орієнтирів О. Довженка відбулося в кілька етапів. Хоча він часом своєю творчістю підтримував соціалістичні ідеї, митець став носієм української національної свідомості.

Ставлення режисера до перемоги у Другій світовій війні було неоднозначним. Підводячи підсумки і уроки війни, він визначив, наприклад, що у війні загинуло сорок мільйонів радянських громадян, зокрема п'ятнадцять мільйонів українців. О. Довженка обурювали дії радянських воєнних керівників як під час визволення, так і в мирний час – невинуваті жертви під час визвольних операцій, помста жителям окупованих територій, встановлення пам'ятників героям-полководцям, які, на його переконання, були масовими вбивцями тощо. Мав сумніви режисер щодо того, «чи світ оцінить самопожертви радянських людей» [3, с. 326]. Він прогнозував небезпеку від винайденої ядерної бомби і вважав, що науковці створили її на угоду керівникам тоталітарної держави попри здоровий глузд.

О. Довженко прийшов до думки про «систематичне винищення народу більшовицькою владою» – під час соціалістичної революції і громадянської війни, голоду 1932–1933 рр., масових репресій [3, с. 571]. А заходи в ім'я комунізму хоч і привели до злигоднів і обмежень, але духовно зміцнили народ перед війною. Бачив митець зміни в суспільному житті на рівні побуту і свідомості людей, наприклад, устрій одноосібництва при соціалізмі по-сталінськи перетворився на уніфікацію та однорідність. Також О. Довженко зробив висновок, що довгий час своєю творчістю підтримував авторитет радянської влади, сприяв піднесенню її значущості в суспільстві. Він займав чітку позицію небажання співпрацювати з чиновницьким апаратом, супротиву заідеологізованості культури, про що свідчать, зокрема, історії написання сценаріїв і постановки за ними. Він публічно висловлювався щодо недоліків політики влади у кіновиробництві, про наявність штампів в літературі і кіномистецтві, зневажливе ставлення держави і чиновників до інтелігенції.

Літературна творчість письменника свідчить про те, що він помічав і акцентував на згубних суспільних явищах. Так, ажіотаж навколо будівництва Дніпрогесу і створення водосховища, на думку митця, призводили до занепаду сіл, а виховання молоді в дусі індустріальної розбудови не виховувало любов до природи і сільської культури. Натомість, О. Довженко вважав, що шлях до комунізму неможливий без землеробства. Серед інших вад тогочасного суспільства називав «культурне збіднення, руйна-

цію історичних пам'яток, примітивність в архітектурі і ремеслах в час технічних можливостей, порушення суспільної моралі, небажання знати свою історію, абсурдність бюрократичних рішень і безкультур'я чиновницького апарату» [3, с. 627].

В останній період життя митця його критичне ставлення до суспільно-економічної, культурної і національної політики влади набувало все більшої виразності; він не полишав діяльність щодо захисту української культури.

Висновки дослідження. Таким чином, ще в дитинстві і юності завдяки українському оточенню в поглядах О. Довженка зароджується розуміння національної ідеї як права українців на самовизначення і самостійний культурний розвиток. Підґрунтям світогляду стало формування почуття патріотизму, національної свідомості та прагнення служити людям. Центральне місце у суспільно-політичних поглядах письменника займав поступ народу, який нерозривно пов'язаний з культурним розвитком. Останнє він асоціював із свободою в національній культурі, обов'язковим знанням історії народу, вживанням української мови. Опосередковано він схилився до ідеї безкласовості українського суспільства.

Митець вважав, що існування української нації перебувало під загрозою через війну і нищення українського духу. Інтелектуальний поступ народу неможливий без подолання байдужості суспільства до власної історії, збереження традиційного українського села, національного одягу, архітектури, мови, без спротиву культурному і духовному збіднінню, стандартизації життя і побуту.

Література

1. Гриневиц В. «Я народився для добра і любові» (Матеріали до вивчення «Щоденника» О.П.Довженка) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2011. – № 9. – С. 17–22.
2. Довженко О. П. Кіноповість. Драматичні твори. Оповідання / О. П. Довженко. – К. : Дніпро, 1984. – 360 с.
3. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.
4. Магуза Г. Еволюція ціннісних орієнтирів О. Довженка в його воєнній та післявоєнній творчості / Галина Магуза // Українознавство. – 2007. – № 2. – С. 126–131.
5. Новиков А. Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка / Анатолій Новиков // Науковий вісник Миколаївського

національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. – № 2 (16). – жовтень 2015. – С. 197–202.

6. Новиков А. Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка / Анатолій Новиков // Наукові записки. – Випуск 114. – Серія: Філологічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 247–252.

7. Привалова С. П. Вивчення мови кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» в 11 класі / С. П. Привалова // Українська мова і література в школі. – 2005. – №3. – С.21–24.

8. Троша Н. В. Концепт української історії в «Щоденнику» Олександра Довженка / Н. В. Троша // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство / За ред. проф. М. П. Ткачука. – Вип. 40. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – С. 289–300.

9. Цінько С. В. Глухівський період життя Олександра Довженка : неопубліковані спогади Ірини Коваль / С. В. Цінько, Л. О. Кузьменко, Ю. Коваль // Укр. мова і літ. в школі. – 2015. – № 1. – С. 42–44.

Резюме

В статті проаналізовано процес формування і еволюцію общественно-політичних поглядів і позиції А. Довженко в течение життя. Исследовано отношение художника к общественно-экономической, культурной и национальной политике властей.

Ключевые слова: Александр Довженко, довшенковедение, гражданская позиция, общественно-политические взгляды, эволюция взглядов, национальное сознание, культурное развитие, патриотизм.

Summary

The process of development and evolution of social and political views and civic position of Oleksandr Dovzhenko during his life is analyzed in the article. The artist's attitude to social and economic, cultural and national policy of the authorities is studied.

Key words: Oleksandr Dovzhenko, the study of Dovzhenko's life and works, civic position, social and political views, evolution of views, national consciousness, cultural development, patriotism.

ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ ЛЮБОВІ ЯНОВСЬКОЇ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри української мови, літератури
та методики навчання
Клейменова Т. В.

У статті з'ясовано сутність поняття «гендер», визначено гендерні проблеми у повістях «Городянка», «Тайна нашої Принцеси», «Мій роман» української письменниці кінця ХІХ – початку ХХ ст. Л. Яновської.

Ключові слова: гендер, гендерна проблематика, гендерні ролі, гендерні стереотипи.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Відмінності в поведінці представників протилежних статей викликали особливий інтерес учених щодо природи чоловіків та жінок. Це зумовило виникнення категорії «гендер» спочатку в суспільних науках, а згодом і в гуманітарних для розмежування біологічної статі людини та статі соціокультурної. Відповідного перекладу українською мовою слово «гендер» не має, це калька з англійської, в якій воно має декілька значень: по-перше, як морфологічна характеристика (граматичний рід), по-друге, як «стать» [1, с. 9].

Інтерпретація поняття «гендер», а також встановлення характеру залежності його від статі сягає своїми витокami у феміністичну теорію. Філософські засади ідеологічних течій фемінізму висвітлені у працях Н. Кобринської, С. Русової, С. Павличко, В. Агеєвої, О. Забужко та ін. Термін «гендер» виник у надрах цього соціального руху жінок за свої права, свободи та незалежність від чоловіків.

Відповідно, «виникненням поняття «гендер» була зумовлена поява та розвиток гендерних досліджень, предметом яких виступає не чоловік або жінка, а взаємодія статей в плані реконструкції історичної еволюції різних форм їх взаємодоповнення» [4, с. 26]. Останнім часом гендерні студії привертають усе більшу увагу в Україні. Формування їх пов'язано з іменами І. Жерьобкіної, Т. Журженко, Н. Лавріненко, Л. Смоляр, Н. Чухим та ін. Різні аспекти гендерних студій стають об'єктом або методом вивчен-

ня літературних творів. Науковці намагаються вивчити і проаналізувати поняття «жіночого» і «чоловічого» світосприйняття, розглядають гендерні стереотипи та проблеми у текстах художніх творів.

Проаналізувавши соціологічні, філософські, психологічні джерела, що стосуються категорії «гендер» і питань, пов'язаних із нею, можемо виділити низку гендерних проблем: родинних стосунків, шлюбу, любові, подолання гендерних стереотипів та гендерної дискримінації, дотримання умов вільного вибору чоловіків та жінок, проблеми самореалізації і свободи жінок. Подібні питання порушуються й авторами літературних художніх творів, починаючи з другої половини XIX ст. і до сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Гендерна проблематика стала об'єктом вивчення багатьох літературознавців – В. Агєєвої, Н. Зборовської, С. Павличко, І. Приймак, С. Філоненко, та ін. Однак гендерний аспект прозової спадщини української письменниці Л. Яновської залишається недостатньо висвітленим.

Мета статті – визначити гендерну проблематику у повістевій прозі української письменниці кінця XIX – початку XX ст. Л. Яновської.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість на межі XIX – XX століть багатьох талановитих письменниць (Лесі Українки, О. Кобилянської, Уляни Кравченко, Н. Кибальчич, Грицька Григоренка, Дніпрової Чайки, Є. Ярошинської, М. Колцуняк та ін.) сприяла перелому в інтерпретації статі. Жінки-літератори висловили новий погляд на гендерну проблематику, створили небуденний образ жінки як цілісної натури, висловили у художніх текстах емансиповані погляди на участь жінок у громадських справах. Наприклад, у повісті «Настрічу сонцю золотому» (1904) західноукраїнської письменниці М. Колцуняк на прикладі життя пасербиці дрібного чиновника розглянуто «...питання місця жінки в суспільстві та родині, її залежності від гендерних стереотипів» [2, с. 23].

Унесок у розкриття гендерних проблем у соціумі зробила й маловідома письменниця Л. Яновська (1861–1933). Зокрема, питання гендерної нерівності, недотримання гендерних стереотипів у суспільстві порушено у її повістях «Городянка», «Тайна нашої Принцеси», «Мій роман» та ін. За І. Приймак, «у розв'язанні гендерних питань Л. Яновська продовжила традиції української літератури кінця XIX – початку XX ст.» [3, с. 11].

Уже в ранній повісті «Городянка» (1901) авторка розкриває процес руйнування гендерних стереотипів. Головна героїня твору Пріська не хоче миритися з усталеним життям на селі. Їй не до вподоби тяжка праця вдома

і на полі. Не мириться вона й зі звичайною роботою української господині у власній хаті, яку отримала після одруження з сільським парубком: «... як на мене, краще в домовину, ніж отак нудити світом» [5, с. 451].

Тому молода жінка здійснює єдиний, на її думку, правильний вибір – покидає свого чоловіка та їде в місто у найми. Така поведінка не типова для жінок, особливо селянок, на той час. Адже вони в усьому залежали від своєї сім'ї та чоловіка, не мали освіти і професії. Тому, потрапивши до міста та зіткнувшись із безліччю труднощів на своєму шляху, Пріська виявилась психологічно не готовою їх самостійно витримати. Народивши доньку Галю від людини, не здатної її підтримати в житті, жінка відчуває себе самотньою в місті, яке стало для неї чужим. Тяжко хворою, не здатною вже працювати на себе і свого коханця, вона повертається додому, де її життя закінчується передчасною смертю. Таким чином, намагання селянки отримати самостійність поза межами рідного села стало для неї фатальним.

Яскравим образом у прозі Л. Яновської, на прикладі якого стверджено актуальне і нині питання потреби реалізації таланту та його належного поцінування суспільством, є Тетяна Михайленко з повісті «Тайна нашої принцеси» (надруковано 1931 р.). Це сильна особистість, талановита дівчина, яка проникливо сприймає красу, розуміє її, але не має можливості реалізувати себе. У сім'ї брати та сестри її недолюблиють, бо вона завжди відстоює свою думку. Талановитістю, прагненням до особистої свободи, тонким розумінням краси дівчина нагадує героїнь О. Кобилянської з твору «Меланхолійний вальс», Наталку Веркович із повісті «Царівна».

Не маючи підтримки з боку родини, креативна, творча дівчина змушена таємно втекти з рідної домівки. Доля дарує їй можливість реалізувати себе за кордоном всесвітньо відомою співачкою. Але почуття ностальгії змушує її повернутись на батьківщину.

Зауважимо, що у створенні цієї повісті письменниця використала деякі факти з власного життя. Сама Л. Яновська, як зазначала в автобіографії, мала музичний талант і володіла чудовим голосом. Їй пророкували славу співачки, радили вчитися вокалу. Проте письменниця знайшла компроміс між родинним життям і покликанням та не поставила мистецтво понад усе.

Відносну самостійність та незалежність проявляє Катерина Михайлівна, героїня психологічної повісті «Мій роман» (1918), написаної у формі сповіді закоханої жінки. Простежуючи історію її життя, помічаємо, як із звичайної жінки-матері з аристократичного роду формується

особистість жінки з притаманними їй сильними почуттями, здатністю відчувати складність і багатомірність світу.

Тридцять п'ять років Катерина Михайлівна підкорялася обставинам свого життя, спочатку слухаючись батьків, потім чоловіка та його рідних: «... Чоловік любив, жалів мене, оберігав своє щастя од недобрих очей, а мене од недобрих впливів; свекор та свекруха оточили мене найбільшим комфортом, великим числом наймитів, одібрали в мене всі клопоти, всі справи і залишили один одним обов'язок тішити їхню старість онуками» [5, с. 565]. Навіть після смерті чоловіка вона, мати п'ятьох дітей, змушена підкоритися бажанню батьків видати її заміж за цілком, на їх думку, надійного Олексія Олексійовича, до якого не має почуттів.

Але, знайшовши нарешті кохання в особі домашнього вчителя своїх синів, вона вже не може поводитися так, як раніше, відчуває потребу проявити себе як самостійна особистість: «У цей вечір я знайшла себе. Вперше моє «Я» з'явилося як щось реальне, самостійне, з власною волею, власними симпатіями, означеними бажаннями. До цього часу мені однаково було, як, де і з ким жити. Люди, що оточували мене, були відносно мене майже всі однакові. Такою ж байдужістю дарувала і я їх. <...> Тепер з одноманітної людської гущі виділилася людина одна – може, найбільше не гідна з погляду цілого світу, але найбільше близька, а через те і найдорожча моєму «Я» [5, с. 576].

Під впливом коханого, активного громадського діяча Сави Григоровича, і за його підтримки Катерина Михайлівна віддається громадській справі, захоплюється перекладом книжок. Віднині вона сама вибирає, що робити, із ким спілкуватися, як поводитися. Однак боротьба героїні за любов призводить до конфлікту з оточенням.

В образі Сави Григоровича письменниця показує героя свого часу, який для досягнення мети використовує жінку. Новина про те, що її коханий одружений, на власні очі побачена картина його флірту з іншою, вражає героїню, яка зважилась заради нього цілком змінити своє життя. Та опанувавши себе, вона із вдячністю згадує історію взаємин із цією людиною, що сприяла становленню її як цілісної особистості: «Щире, велике вам спасибі, Сава Григорович, за те, що я покохала вас» [5, с. 641].

Висновки. Отже, в проаналізованих творах Любові Яновської виразним є гендерний аспект. У своїх повістях письменниця зображує як життя звичайної жінки, яка прагне до простого родинного щастя, так і долю жінок, які, маючи творчий потенціал, намагаються отримати особисту свободу, досягти життєвої мети. Проблеми переосмислення гендерних

ролей у суспільстві, шлюбу, кохання Л. Яновська розглядає через комплекс морально-етичних чинників. Її героїні шукають своє справжнє «Я», прагнуть жити для себе, реалізуватись як особистість, ламають гендерні стереотипи: «жінка-дружина-мати-господиня». У більшості жіночих образів письменниці помітні риси автобіографізму. Прикметною ознакою прози Л. Яновської є образ нової жінки, який вона творить під різними кутами зору, і він стає узагальненням її власної жіночої позиції.

Література

1. Гузь Н. Категорія «гендер» в літературознавстві / Н. Гузь // Коло. Книгознавчий часопис. – № 2. – 2013. – С. 9–13.
2. Клейменова Т. В. Характерокреаційні вирішення образу інтелігента-патріота у повісті «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк / Т. В. Клейменова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 41. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2016. – С. 21–25.
3. Приймак І. В. Творчість Любові Яновської у літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / І. В. Приймак. – Львів, 2007. – 19 с.
4. Пушкарьова Н. Л. Гендерні дослідження: народження, становлення, методи і перспективи в системі історичних наук // Жінка. Гендер. Культура. – М. : МЦГІ, 1999. – С. 26–27.
5. Яновська Л. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1. – 712 с.

Резюме

В статтє вьяснена сутть поняття «гендер», определены гендерные проблемы в повестях «Городянка», «Тайна нашей Принцессы», «Мой роман» украинской писательницы конца ХІХ – начала ХХ века Л. Яновской.

Ключевые слова: гендер, гендерная проблематика, гендерные роли, гендерные стереотипы.

Summary

In the article the essence of the concept “gender” is defined, the gender problems in the novels “Horodianka”, “Tayna nashoi Pryntsyesy”, “Mii roman” by L. Yanovs’ka, the Ukrainian writer of the late ХІХ – early ХХ centuries are determined.

Key words: gender, gender problems, gender roles, gender stereotypes.

СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС: ОСОБЛИВОСТІ, ТЕНДЕНЦІЇ, ПЕРСОНАЛІЇ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри української мови, літератури
та методики навчання
Троша Н. В.

У статті досліджено характерні особливості, тенденції, персоналії сучасного вітчизняного літературного процесу, здійснено аналіз світоглядних моделей і особливостей художнього стилю сучасної української літератури.

Ключові слова: літературний процес, тенденції, персоналії, світоглядні моделі.

Постановка проблеми у загальному вигляді. На межі ХХ–ХХІ століть в українську літературу прийшло покоління молодих письменників, що радикально змінило статус літератури, яка поступово позбувається морально-дидактичної функції. Така література, як зазначає Т. Гундорова, «вимагає принципово нових підходів до її аналізу задля переосмислення новітніх літературних тенденцій» [1, с. 14]. Адже демократичні умови розвитку літератури дозволяють зреалізуватися великому різноманіттю людських досвідів, аналіз яких дає змогу самоусвідомитися національному інтелекту та суспільству.

Сучасна українська література наразі є багатоаспектною, актуальною, недостатньо вивченою і надзвичайно цікавою в своїх текстових проявах, що й викликає інтерес до неї в літературознавстві взагалі і в нашому дослідженні зокрема.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню сучасної української літератури присвячені літературознавчі праці Н. Беляєвої, І. Бондар-Терещенко, Г. Вдовиченко, Я. Голобородька, Т. Гундорової, А. Гундуз, Ю. Кушнерюк, Н. Логвіненко, А. Новикова та ін. Зокрема, А. Новиков у статті «Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра» висвітлює основні проблеми, порушені в романах В. Шкляра [2].

Мета статті – здійснити аналіз світоглядних моделей і особливостей художнього стилю сучасної української літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «сучасна українська література» умовно охоплює художні процеси, починаючи з 90-х років ХХ століття і до наших днів. Важливими історичними і соціальними віхами у формуванні новітніх естетичних орієнтирів та нового світобачення стали ряд подій минулого століття (Чорнобильська катастрофа, розпад Радянського Союзу, набуття державної незалежності України) та ХХІ століття (Революція Гідності, військові дії на сході України, окупація українських земель). Ці та інші події стали важливим поштовхом до змін та переосмислення попередніх ідейно-художніх орієнтирів. Українська література завжди прагнула бути з народом, відгукуватись на його болі і страждання, тож суспільні та політичні зміни змусили митців відійти від офіційних вказівок влади й повернутися до загальнолюдських проблем.

У сучасній українській літературі співіснують і досить плідно співпрацюють письменники, які належать до різних літературних поколінь. Розмаїтість культурно-мистецького процесу не дозволяє впровадити однозначної чіткої класифікації за ідейно-естетичними орієнтирами та стильовими течіями. Це пояснюється тим, що сучасна література перебуває в постійному русі, розвитку, вона змінюється, еволюціонує. Її всебічний опис, класифікацію і характеристику, напевно, буде зроблено через кілька десятиліть, коли відійдуть суб'єктивні оцінки й настане час для її об'єктивного осмислення.

У сучасному літературному процесі ще досить помітне місце посідають представники покоління «шістдесятників» (Л. Костенко, В. Шевчук та ін.). Вони, будучи сформовані в мистецькому плані за часів так званої «хрущовської відлиги», багато зробили для утвердження ідеалу суверенної вільної особистості, піднесення національної самосвідомості, посилення інтересу суспільства до національної історії та культури. Сьогодні поряд із ними в українській літературі заявляють про себе представники «сімдесятництва» (С. Майданська, Н. Білоцерківець, Л. Тарак та ін.) та «вісімдесятники» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець та ін.), «дев'яностники» (І. Андрусяк, Р. Кухарук, С. Жадан та ін.). До літератури приходять молоді талановиті письменники, так звані «двотисячники» (Н. Сняданко, Л. Дереш, Т. Малярчук, І. Карпа та ін.).

Епоху, в межах якої розвивається сучасна українська література, літературознавці визначають як постмодерну. Явище постмодернізму представлене не лише в літературі, а передусім у мистецькому та культурному житті загалом. На думку С. Павличко, основною рисою постмодерної літератури є «пошук та експериментаторство» [3, с. 25]. З'являються нові

жанрові форми на межі власне літератури і публіцистики. Набувають все більшої популярності «другорядні» жанри: коментарі, есе, трактати, мемуари. Тексти постмодерних творів відзначаються цитатно-пародійним багатоголоссям, алюзійністю, інтертекстуальністю. Постмодернізм широко використовує й різноманітні ігрові прийоми. В українській культурній традиції особливість постмодерної ситуації полягає в її протиставленні радянському тоталітаризмові.

Останнім часом активно розвивається українська молодіжна постмодерна література, зорієнтована на підліткову читацьку аудиторію. Основні проблеми, до осмислення яких звертаються представники цієї течії, це пошук молодою людиною себе, визначення життєвих цінностей, орієнтирів, сенсу життя, протест проти «жорстоких» звичаїв «дорослого» світу із його лицемірством та подвійними стандартами. Представники молодіжної літератури віддзеркалюють процес поступового дорослішання й відповідно – пізнання себе і світу. Це пізнання не завжди є простим, воно сповнене випробувань, перешкод, драматичних пошуків. Ці явища помітно прослідковуються у прозі С. Жадана (роман «Депеш Мод», 2005).

Для творчості сучасних молодих письменників характерним є бажання вразити читача, повністю заволодіти його увагою. Найбільш показово ця риса виявлена у творчості І. Карпи, романи якої привернули увагу читача відвертим зображенням переживань молоді героїні, для якої практично немає заборонених тем.

Висновки дослідження. Отже, як бачимо, сучасна українська література динамічно розвивається, у ній повсякчас з'являються нові помітні імена. Покоління, яке виросло в незалежній Україні, поступово встановлює все більш тісні зв'язки із західноєвропейською культурою, сприяє якісному оновленню і стильовому збагаченню нашої літератури.

Література

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
2. Новиков А. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра / А. Новиков // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія» : збірник наукових праць. Випуск 21, том 1. – Одеса, 2016. – С. 20–23.
3. Павличко С. Літературознавство постмодернізму. Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.

Резюме

В статье исследованы характерные особенности, тенденции, персоналии современного отечественного литературного процесса, осуществлен анализ мировоззренческих моделей и особенностей художественного стиля современной украинской литературы.

Ключевые слова: литературный процесс, тенденции, персоналии, мировоззренческие модели.

Summary

The characteristic features, tendencies, personalities of the current Ukrainian literary process are presented in the article; an analysis of worldview models and features of the literary style of the modern Ukrainian literature is carried out.

Key words: literary process, tendencies, personalities, worldview models.

УДК 821.161.2

А. Костенко

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕМИ «ДІТИ І ВІЙНА» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX СТОЛІТТЯ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Гоголь Н. В.

У статті розглядається художня інтерпретація теми «діти і війна» в українській літературі 30–60-х років XX століття.

Ключові слова: діти, дитинство, дитяча література, тема «діти і війна».

Постановка проблеми в загальному вигляді. Важким випробуванням для українського народу стали Перша та Друга світові війни. Окрім творів, орієнтованих на дорослого читача, в післявоєнний період з'являється проза для дітей та юнацтва, у якій митці прагнули доступною для дитини мовою описати події, здійснити їх інтерпретацію крізь призму світобачення головного героя – дитини. Проблеми, яких торкалися письменники,

сприймалися читачами як новий емоційний досвід, а також були об'єктом власних переживань за долю героїв художніх творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві та художній літературі проблему художньої інтерпретації теми «діти і війна» найбільш повно висвітлено у наукових статтях Т. Б. Качак, Ю. І. Коваліва, А. І. Мовчун, В. Г. Рутківського, У. С. Баран та ін.

Мета статті – з'ясувати особливості зображення теми «діти і війна» в українській літературі для дітей та юнацтва першої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз розвитку української літератури для дітей та юнацтва дає можливість говорити про домінування у різні історичні періоди певних тем, проблем, жанрів [2, с. 22]. Уперше в українській літературі для дітей та юнацтва теми «діти і війна» торкнулися письменники 20–30-х років ХХ століття. Образи дітей і підлітків у роки громадянської війни у соціалістичних тонах змальовував П. Панч у творах «Малий партизан», «Син Таращанського полку», «Біленький фартушок», «Валет». Герої творів П. Панча – ідеологічно правильні діти, поведінка яких є зразковою для наслідування юними громадянами Радянського Союзу. Письменник працював у жанрі реалістичного оповідання, сповідуючи принципи драматичного показу дійсності, деталізації в описах подій, героїзації дитячих персонажів. Він один із перших торкнувся теми втраченого дитинства. У своїх творах П. Панч розкривав проблеми формування особистості дитини, її соціалізації в тогочасних умовах, простежував причинно-наслідкові зв'язки та взаємовпливи; акцентував увагу читачів на епізодах, які розкривають дитячий характер, мислення, поведінку [1, с. 69].

Дещо іншим в аспекті зображення подій, які відбуваються в Україні за часів Першої світової війни, є роман «Чмелик» письменника української діаспори В. Королів-Старого. Герой твору – Максим Крушенко – полтавський юнак із національно свідомої родини, який залишається сам після арешту батька. Події, які відбуваються з ним, не тільки гартують характер хлопця, а й визначають життєві позиції, переконання, формують морально-етичні цінності, національну позицію. Патріотизм та національна гідність – якості головного героя, які варті наслідування. Недарма письменник уточнює жанровий підзаголовок твору – «роман для юнацтва», акцентуючи увагу на його виховному й пізнавальному аспектах [1, с. 69–70].

Друга хвиля домінування у літературі теми «діти і війна» прослідковується у творах українських письменників на 40–50-х роки ХХ століття. Вона пов'язана з осмисленням та інтерпретацією подій Другої світової

війни. У 1940 році в українській літературі з новими акцентами зазвучало «оспівування» подвигів героїв: танкістів, льотчиків, прикордонників, моряків. Творами такого гатунку письменники пропагували виховання у підростаючого покоління патріотизму, формували у дітей відчуття обов'язку захищати свою Батьківщину від зовнішніх ворогів. Тож, упродовж 40–50-х років ХХ століття письменники у своїх творах особливо активно змальовують подвиги та героїзм дітей і молоді у боротьбі проти німецько-фашистських окупантів.

Перші оповідання О. Гончара «Яблуко довголіття», «Пісня Смоняна» також торкаються теми «діти і війна». Пережиті воєнні роки наклали свій відбиток на психологію людей, їхні долі, щоденне буття.

Водночас митці не надто переймалися внутрішнім світом дитини, її переживаннями чи страхами. Пріоритетним було зображення ідеалізованого чи гіперболізованого героїзму, ейфорії від перемоги. Головний герой – позитивний і правильний, незважаючи на свій вік, віддано служить своїй країні. Покажовим у цьому аспекті є оповідання І. Копиленка «Хата хлопчика-мізинчика» (1947), в якому автор розповідає про відбудову спаленого під час війни села. У типовому для радянської літератури стилі письменник описує, як Денис, хлопчик-мізинчик, допомагає будівельникам зводити дім для них із матір'ю. У творі показано, як малий герой грається, допомагає матері й сестричці, однак художнім образам бракує психологізму, надмірна ідеалізація позбавляє їх правдивості [3, с. 107].

Незначну кількість творів, адресованих дітям, доповнюють твори «дорослої літератури» про підлітків, молодь, їх подвиги у Другій світовій війні, життя у повосенній країні та віддане служіння Батьківщині. До таких творів можна віднести романи О. Гончара «Прапорносці» та О. Донченка «Золота медаль».

Твори О. Гончара розглядають у контексті історії літератури для дітей як знакові у 40–50-х роках ХХ століття. У повісті «Земля гуде» (1947), оповіданнях «Ілонка» (1949), «Дорога за хмари» (1953) теж відлунює війна, підноситься патріотизм підлітків, нескореність перед ворогом і радість від перемоги [4].

Героїзм дітей у боротьбі з німецькими окупантами описував і Ю. Яновський. Він не був дитячим письменником, але в його оповіданнях «Дівчинка у вінку» (1941), «Школяр» (1942), «Петрусь і Галочка» (1943), «Київська соната» (1945) відображено проблему дитячого патріотизму, який так близький і зрозумілий юним читачам. Драматична, трагічна реальність (втрата батьків, домівки, засобів до існування, постійна небезпека) поз-

бавляє героїв художніх творів дитинства, але водночас гартує їхній дух і спонукає до героїзму.

Діти-герої і їх боротьба із німецько-фашистськими окупантами змальовані Ю. Збанацьким у повістях «Таємниця Соколиного бору» (1948), «Літо в Соколиному» (1953), «Між добрими людьми» (1955), «Лісова красуня» (1955), «Єдина» (1948), оповіданнях «Ласунка», «Гвардії Савочка», «Щедрий їжачок» та інших [1, с. 71].

Починаючи із 60-х років з'являється низка художніх творів з елементами автобіографічного характеру. Так, В. Близнець у своїх повістях на воєнну тематику торкається проблем власного, розбитого війною дитинства. Трагічна доля судилась хлопчику Мишкові із повісті «Землянка» (1966) та іншим дітям, які пережили війну, втратили батьків, залишились без даху над головою. Про них пише письменник у повістях «Старий дзвоник» та «Мовчун» [4].

Висновки. Отже, події, що відбуваються у суспільстві у різні періоди історії, не залишаються без уваги письменників. Дедалі частіше митці в своїх творах розкивають найбільючішу тему суспільства: війни та її наслідків для мільйонів людських доль, дітей, Всесвіту.

Художні твори письменників, присвячені зображенню подій війни, сповнені патріотизму, віри у краще майбутнє, вони були і залишаються актуальними у будь-який період історії. Особливого звучання тема війни набула у ХХІ ст., коли українську землю таврують інші окупанти – російські найманці.

Подальший напрям дослідження бачимо в аналізі творів для дітей та юнацтва на тему «діти та війна» кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Література

1. Качак Т. Діти і війна: художня інтерпретація теми в українській літературі для дітей та юнацтва / Т. Качак // Науковий вісник «Література. Діти. Час». – 2016. – №12. – С. 68–75.

2. Качак Т. Тема війни і миру в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва / Т. Качак // Українська література в загальноосвітній школі. – 2015. – № 3. – С. 22–24.

3. Костюченко В. Літературними стежками. Нарис історії української літератури для дітей ХХ століття / В. Костюченко. – К.: «К.І.С.», 2009. – 344 с.

4. Книги: дітям про війну. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://healthukr.ru/budinok-i-rodina/mati-ta-ditina/11007-knigi-ditjam-pro-vijnu.html>

Резюме

В статье рассматривается художественная интерпретация темы «Дети и война» в украинской литературе 30-60-х годов XX века.

Ключевые слова: дети, детство, детская литература, тема «война и дети».

Summary

The article deals with the literary interpretation of the theme “Children and War” in the Ukrainian literature of the 30’s-60’s of the twentieth century.

Key words: children, childhood, literature for children, the theme “Children and War”.

УДК 373

О. Кузьменко

МАЙСТЕРНІСТЬ ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ЦВІТ ЯБЛУНІ»)

**Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Привалова С. П.**

У статті здійснено ідейно-художній аналіз психологічної новели М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», охарактеризовано образ ліричного героя, розкрито його складний внутрішній світ, визначено роль художньої деталі в творі.

Ключові слова: новела, ліричний герой, внутрішній світ, психологізм, аналіз, художня деталь.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ століття позначений важливими мистецько-естетичними пошуками, своєрідним синкретизмом напрямів, течій і стилів, появою актуальної проблематики і нового героя, багатством виражальних

засобів. Окреслені новації своє художнє вираження знайшли у різножанровій, змістовно багатій творчості М. Коцюбинського.

М. Коцюбинський – відомий український письменник-модерніст кінця XIX – початку XX століття, майстер оригінального художнього слова, творець специфічної імпресіоністичної манери письма та своєрідної психологічної замальовки, один із активних літературних діячів, які утверджували естетичну вартість сучасної їм української літератури. Його художня спадщина багатогранна жанровим різноманіттям та ідейно-тематичним спрямуванням. «Стиль М. Коцюбинського відрізняється від художніх почерків багатьох письменників. Митець керується власною інтуїцією, сутність буття досягає за допомогою уяви і тих відчуттів, що перебувають поза сферами раціонального, зосереджується на індивідуальності і її духовності, об’єктивним зображенням стає не світ, а суб’єктивні враження від нього людини» [3, с. 20].

Український прозаїк – неперевершений майстер новаторської малої епічної форми (лірико-психологічна новела, новелістична акварель, психологічний етюд, «поезія у прозі»), яка характеризується лаконічністю, тонким ліризмом і психологізмом, детальним розкриттям внутрішніх змін персонажів під впливом суб’єктивних чинників, відсутністю узвичаєної сюжетної основи та опису побутових деталей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняному літературознавстві наявна низка статей, рецензій, нарисів учених (В. Агеєва, Н. Головченко, Л. Іванов, М. Костенко, Г. Логвин, Л. Новикова, Я. Поліщук, С. Привалова та ін.), присвячених вивченню різних жанрів прозової спадщини М. Коцюбинського. Дослідники зосередили увагу на розкритті основних причин письменницької еволюції, загальній характеристиці найвідоміших творів митця, виокремили структурно-стильові домінанти в ній; простежили літературні зв’язки творчої манери автора з художніми надбаннями представників європейської літератури; розкрили сформульовану ним художньо-психологічну концепцію людини; відзначили нетрадиційний авторський стиль опису. Відтак поза їх увагою залишилися новаторські за жанровою приналежністю новели митця.

Мета статті – проаналізувати психологічний етюд М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», розкрити особливості зображення автором внутрішнього стану ліричного героя в ньому.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Одним із тих митців, чия творчість характеризується новаторським підходом до зображення

соціальних, морально-етичних, психологічних, філософських, історичних тем, був М. Коцюбинський» [5, с. 33].

У 1900-ті роки розпочинається новий етап у літературній діяльності М. Коцюбинського, появу якого засвідчують написані ним три твори: новела «Лялечка», акварель «На камені» та етюд «Цвіт яблуні».

«Цвіт яблуні» – це невеликий за обсягом психологічний твір, який має драматичний характер, розкриває складний внутрішній світ, психологічні суперечності, трагічні враження ліричного героя. І. Франко зазначає, що «ця психологічна студія виявляє руку великого майстра і незвичайно тонку обсервацію дуже складного психологічного процесу – враження письменника, у якого вмирає єдина улюблена дитина...» [6, с. 462].

Ймовірно, що поштовхом до її написання стали трагічні події у родині Мельникова в Лопатинцях, де прозаїк працював репетитором. Автор, створюючи етюд у 1902 році в Чернігові, ретельно записує власні відчуття: «Серед горя, що здається безпросвітним, гнітючим, паралізуючим життя, все-таки вривається життя з його надіями, відчуттям, з імпульсами зв'язаними, егоїзмом», «все це разом сплітається у такій тонкій і штучній мережці» [3, с. 20]. Такі записи засвідчують складний творчий процес письменника над новаторським за жанром твором. Він був надрукований лише у 1904 році в збірці «На вічну пам'ять Котляревському».

За жанром – це психологічний етюд, позбавлений єдиної сюжетної лінії, темою якого є зображення трагічного епізоду із життя батька-письменника (смерть єдиної дитини) та його душевного стану у зв'язку з цим. Автор торкається ряду філософських проблем: життя і смерті, місця і ролі людини у світі, відношення мистецтва до дійсності, любові до найрідніших людей, які розкриває через образ головного героя, душу якого переполює надзвичайне горе. Як бачимо, автор відмовляється від глобальних соціальних проблем.

Розповідь у творі ведеться від першої особи, що допомагає глибше розкрити всі найтонші душевні порухи головного персонажа. Автор відтворює «роздвоєність» людської душі, почуття батька й письменника, перебування свідомості між двома світами – реальним й ірреальним. З одного боку – він боїться втратити доньку Оленку, а з іншого – виношує задум свого чергового твору. Такий процес у його душі є некерованим, а сам він почувається, як заведений механізм.

Ліричний герой позбавлений спокою уже три дні, оскільки в агонії весь цей час знаходиться його дитина, яка повільно, у страшних фі-

зичних муках помирає. Батько не в силах позбавити її страждань. Він вимірює кроками свій кабінет, уявляючи десятки різноманітних картин: худеньке тільце смертельно хворої доньки, істоту з великими чорними крилами, промову «калатала» нічного сторожа тощо. Чоловік постійно пригадує їхнє тихе сімейне щастя декілька днів тому: спостереження разом з донькою за грою бджіл у квітучих вишнях, прихід дитини до батьків побажати гарних снів, здібності дівчинки до різноманітних вигадувань і фантазій, прояв любові і тепла до батька. Такі спогади викликають біль.

Він у безвиході, усвідомлює власну безпорадність. Життя здається йому похмурим, трагічним, безпросвітним, а власний будинок видається каютою корабля, «що пливе десь у невідомому чорному морі разом зо мною, з моєю тугою і з моїм жахом» [2, с. 197]. Перебуваючи в емоційній напрузі, ліричний герой весь час чекає на появу дружини, яка й повідомить йому про життєвий фінал їхньої дитини. Нарешті трагедія відбувається: «Раптом дикий крик, крик матері викидає мене з крісла. Ноги мої мліють, але я біжу... Я мчусь наосліп, все перекидаю... й насакаю на жінку, що в істеричному нападі ламає руки...» [2, с. 201]. Але навіть у трагічній ситуації він як митець звертає увагу на всі подробиці, боїться не помітити ті деталі, які згодом можна буде використати в наступному витворі його творчої фантазії: «...а мої очі, мій мозок жадібно ловлять усі деталі страшного моменту... і все записують... все воно здається мені... як матеріал... я се чую, я розумію...» [2, с. 201–202].

Важливу роль у розкритті психологічного стану головного героя відіграє художня деталь – цвіт яблуні, який знаходиться на гілці дерева. Але від доторку до ніжних пелюсток усе змінюється – квіти опадають. «Рожеві платочки од грубого дотику руки обсыпаються і тихо падають додолу. Хіба не так сталося із життям моєї дитини?» [2, с. 202]. Автор підводить до думки, що життя і смерть – взаємопов'язані, невідворотні, непідвладні нікому процеси. Ліричний герой нариває цілі пучки цвіту яблуні, несе їх в хату і обкладає ними тіло дитини. А це означає, що в пам'яті і душі батька залишиться образ живої доньки, такої ніжної і світлої, як весняний цвіт за вікном. Ці квіти символізують життя.

«Специфіка психологізму Коцюбинського-новеліста виявляється в тому, що внутрішній світ зображено через суб'єктивні переживання героя. Психічний стан героя М. Коцюбинський відтворював як постійну

складову в структурі характеру, той фон, на якому виявляються психічні процеси і властивості особистості» [4, с. 55].

Таким чином, у новелі «Цвіт яблуні» М. Коцюбинський досягає поставленої мети – здійснює психологічний аналіз емоційного стану особистості у критичний момент життя.

Висновки. «Цвіт яблуні» – це суб'єктивна глибинна психологічна «замальовка», яка розкриває миттєві враження, трагічні почуття та переживання ліричного героя. М. Коцюбинський художньо відтворює складний внутрішній світ батька за допомогою підвищеної враженнєвості, своєрідної точності у зображенні деталей, передачі руху та опису фарб зовнішнього світу.

Література

1. Головченко Н. Структурно-стильові домінанти імпресіонізму: Твори Кнута Гамсуна, Михайла Коцюбинського, Івана Буніна / Н. Головченко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – №1. – С. 5–11.
2. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. Новели / М. Коцюбинський. – Харків, 2011. – С. 197–204.
3. Новикова Л. Імпресіонізм новели М. Коцюбинського «Intermezzo» Л. Новикова // Дивослово. – 2005. – №6. – С. 19–20.
4. Привалова С. Особливості індивідуальної творчої манери письма Михайла Коцюбинського / С. Привалова // Українська література в загальноосвітній школі. – 2014. – №7–8. – С. 54–56.
5. Привалова С. П. Інонаціональні теми й образи у творчості М. Коцюбинського / С. П. Привалова // Матеріали XIII Міжнародної Інтернет-конференції «Актуальні проблеми сучасної науки» м. Київ 17-19 жовтня 2016 р. – К. : ТОВ «ТК Меганом», 2016. – С. 32–43.
6. Фризман Л. Г. Иван Франко: взгляд на литературу / Л. Г. Фризман. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2017. – 608 с.

Резюме

В статтє осуцествлен идейно-художественный анализ психологической новеллы М. Коцюбинского «Цвет яблони», охарактеризован образ лирического героя, раскрыт его сложный внутренний мир, определена роль художественной детали в произведении.

Ключевые слова: новелла, лирический герой, внутренний мир, психологизм, анализ, художественная деталь.

Summary

The article deals with the ideological and thematic analysis of the psychological short novel «Tsvit yabluni» by M. Kotsiubynskyi. The character of the lyrical hero is described, his complex inner world is revealed, the role of the literary detail in the work is defined.

Key words: short novel, lyrical hero, inner world, psychology, analysis, literary detail.

УДК 821.161

Г. Петрушенко

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА ІДІОСТИЛЮ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри української мови, літератури
та методики навчання
Троша Н. В.

У статті проаналізовано твори О. Довженка, які містять інтертекстуальні конструкції з давньоруських текстів, виявлено творчі зв'язки митця з літературною спадщиною М. Гоголя і Т. Шевченка.

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзії, ремінісценції, ідіостиль.

Постановка проблеми у загальному вигляді. У культурній традиції твори мистецтва не можуть існувати ізольовано, вони переплітаються та поглинають один одного, при цьому не лише творять нову естетичну цілісність, а й збагачуються потужною енергетикою попередніх епох.

Дослідження ідіостилю письменника багато в чому залежить від можливості виявляти не лише прямі висловлювання автора, а й наявні в тексті інтертекстуальні конструкції, що організовують ідейну структуру його творів. У зв'язку з чим постає необхідність звернутися до інтертекстуального аналізу, що передбачає дослідження слідів «чужих» текстів і з'ясування їх значення для розкриття ідейного задуму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З-поміж авторитетних дослідників, які мають вагомий внесок у напрацювання в галузі довшенкознавства, слід назвати Ю. Барабаша, О. Безручка, С. Кобу, І. Кошелівця, М. Куценка,

С. Плачинду, І. Рачука, В. Пригоровського, Р. Корогодського, В. Марочка, С. Машенка, С. Тримбача та ін. Літературна творчість О. Довженка є об'єктом дослідження сучасних дослідників В. Гриневича, С. Максимчук-Макаренко, А. Новикова, С. Привалової, Н. Троші, С. Цінько та інші.

Переважна більшість дослідників наголошувала на величезних заслугах автора перед національною культурою загалом і літературою зокрема. Водночас є підстави стверджувати, що існує низка питань, недостатньо досліджених на сьогодні. Серед них – інтертекстуальність як характерна риса ідіостилю О. Довженка.

Мета статті – проаналізувати довшенківські твори, які містять інтертекстуальні конструкції з давньоруських текстів; виявити творчі зв'язки митця з літературною спадщиною М. Гоголя і Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інтертекстуальне багатоголосся літературних творів О. Довженка створюється за допомогою співіснування в них одного чи кількох текстів у вигляді цитати, алюзії, ремінісценції, стилізації, переспіву, переказу, перекладу тощо. Із усіх форм інтертекстуальності найбільш поширеною в його творчому доробку є алюзія як натяк, лаконічне відсилання до певного джерела чи явища. За формальною ознакою алюзії поділяють на номінальні, що виражаються іменем, назвою, і вербальні, представлені у більшому відрізку тексту. Прикладом номінальної алюзії можна вважати назву кіноповісті «Повість полум'яних літ» як інтертекст до літопису Нестора-літописця «Повість минулих літ».

Вербальні алюзії трапляються в О. Довженка значно частіше. Яскравим прикладом використання міфологічних і біблійних запозичень (алюзій) О. Довженком є кіноповість «Зачарована Десна», яка сприймається читачем як відгомін давніх міфів, що змінилися під натиском християнства. Можливо, через це зображення героїв, дійств і місць нагадує гру народної фантазії. «Все жило в моїх очах двоїстим життям. Все кликало на порівняння, все було до чогось подібне, давно десь бачене, уявне й пережите», – резюмує автор [2, с. 50]. Його рідні постають як сім'я давніх богів: дід Семен – і бог Громовик (воїн, пастух, хлібороб, ловчий), і святий Миколай; прабаба Марусина – богиня кари й помсти; прадід Тарас – прадавня натура, що асоціюється з деревом; батько Петро «годився на все» – «з нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіячів» [2, с. 53]. Образ матері властива роздвоєність. Вона – «зозуля, що кує розлуку» (язичницький символ) та ще не зовсім християнка, бо врешті-решт спалила Псалтир.

Ремінісценцію як усвідомлене чи неусвідомлене відтворення письменником знайомої фразової чи образної конструкції з іншого художнього твору О. Довженко використовує з метою віддзеркалення художнього або соціокультурного тла, відтворення атмосфери певної доби. Митець вводить у канву своїх творів здебільшого перифраз, під яким розуміється передавання тексту своїми словами або його адаптація до нового контексту. Ця інтертекстуальна конструкція розрахована на знання читачем зразків класичної літератури. Перифраз слід сприймати у певному контексті, у зв'язку з традицією як діалог із попередньою художньою літературою і водночас знаходити у ньому риси авторського новаторства. Наприклад, у кіноповісті «Україна в огні» мають місце Шевченкові ремінісценції, які, найімовірніше, засвідчують свідоме використання словесно-образних конструкцій Кобзаря.

Літературній творчості О. Довженка притаманний також такий традиційний різновид інтертексту, як переспів. Ця інтертекстуальна конструкція сприймається як серединна ланка між перекладом і переробкою, виникає на підставі онаціоналення того чи іншого іншомовного зразка, супроводжується зміною реалій та образної системи. Мається на увазі кіноповість «Тарас Бульба», написана за мотивами однойменного Гоголевого твору з елементами відтворення стилістики, образної системи, композиції тощо. А також оповідання «Відступник» (1944), сюжет якого до певної міри, ймовірно, теж був запозичений з доробку М. Гоголя.

Роль ремінісценцій у творах О. Довженка різноманітна: автор вдається до цього прийому, щоб засвідчити своє поклоніння перед авторитетними попередниками, якими для себе вважав Т. Шевченка і М. Гоголя; продемонструвати власне учнівство; переосмислити традицію на новому етапі культурно-історичного розвитку, прикладом чого є переробка «Тараса Бульби».

У ширшому розумінні інтертекстуальність охоплює не лише художні твори О. Довженка, а й публіцистичні статті та виступи, твори образотворчого мистецтва. Зокрема, на декількох карикатурах митця, присвячених «жовто-блакитній» еміграції («Лицарі на роздоріжжі», «Останні часи»), він зображує козаків із характерними ознаками стилізації (чуб-оселедець, шаровари, нагайка тощо).

Висновки дослідження. Таким чином, явище інтертекстуальності актуалізується в літературних творах О. Довженка за допомогою таких інтертекстів: атрибутована цитата, неатрибутована і немаркована цитата,

алюзія, ремінісценція, міфема, міфологема, парафраза та вкраплення іншого стилю. «Чуже слово» в інтертексті використовується митцем із метою його підсилення, акцентування, сприяє породженню нових смислів, формуванню ідіостилю митця.

Література

1. Гриневич В. «Я народився для добра і любові» (Матеріали до вивчення «Щоденника» О.П.Довженка) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2011.– № 9. – С. 17–22.

2. Довженко О. П. Зачарована Десна. Кіноповісті. Оповідання. Щоденник / О. Довженко. – Харків : Фоліо, 2008. – 287 с.

3. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.

4. Максимчук-Макаренко С. О. Довженкові Ярославни / С. О. Максимчук-Макаренко // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. Оксани Філатової. – № 1 (17), травень 2016. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. – С. 145–148.

5. Новиков А. Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка / Анатолій Новиков // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. – № 2 (16). – жовтень 2015. – С. 197 – 202.

6. Привалова С. П. Гуманістичні ідеї у творах малої прози Олександра Довженка / С. П. Привалова // VII Довженківські читання : Збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Харків: – ХІФТ, 2014. – 120 с. – С. 76-84.

7. Троша Н. В. Концепт історії через призму літературної творчості О. Довженка / Н. В. Троша // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : «Філологія». – 2014. – № 8, том 2. – С. 45–48.

8. Цінько С. В. Розвиток духовності особистості як загальнолюдської цінності в контексті євроінтеграційних процесів / С. В. Цінько // Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць / голова редколегії Н. В. Подлевська, відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. – Хмельницький : ХмЦНП, 2015. – Випуск перший. – 282 с. – С. 217–223.

Резюме

В статье проанализированы произведения А. Довженко, содержащие интертекстуальные конструкции из древнерусских текстов, обнаружено творческие связи художника с литературным наследием Н. Гоголя и Т. Шевченко.

Ключевые слова: интертекстуальность, аллюзии, реминисценции, идиостиль.

Summary

The author of the article analyzes O. Dovzhenko works which contain intertextual constructions from the Old Russian texts. Creative connections of the artist with the literary heritage of M. Gogol and T. Shevchenko are revealed.

Key words: intertextuality, allusions, reminiscences, idiosstyle.

УДК 821.161

К. Петрушенко

ЕТНОКУЛЬТУРНІ КОНЦЕПТИ ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри української мови, літератури
та методики навчання
Троша Н. В.

У статті проаналізовано художні форми реалізації етнокультурних концептів як важливого чинника формування ідейно-тематичного діапазону літературної творчості О. Довженка.

Ключові слова: етнокультурні концепти, козак, історія, стильова домінанта.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Олександр Довженко в своїй літературній спадщині особливо багато уваги приділяв етнокультурним концептам, які стали стильовою домінантою його творчого доробку. Ключовим етноконцептами багатьох його творів (оповідань, кіноповістей, драматичних творів) та щоденникових записів стали концепти «історія», «козак», «запорожець», «могила» та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Олександра Довженка – визнаного в світі майстра кіно і літератури – вивчається вже майже дев'яносто років. В останні десятиліття з'явилися роботи узагальнюючого, оглядового критико-біографічного характеру. Зокрема, це стосується наукових праць Р. Корогодського, М. Куценка, В. Марочка, С. Мащенко, С. Тримбача, у яких досить ґрунтовно і різнобічно вивчене життя і творчість О. Довженка. Дослідження цих авторів були опубліковані здебільшого після розсекречення архівних матеріалів, починаючи з 2000 року. Сучасні довженкознавці А. Новиков [3], Н. Троша [4] у своїх наукових розвідках звертаються до етнокультурних концептів як стильової домінанти творчості митця.

Мета статті – проаналізувати художні форми реалізації етнокультурних концептів як важливого чинника формування ідейно-тематичного діапазону літературної творчості О. Довженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Етнокультурні концепти, зокрема «козак», «запорожець», були знайомими і близькими для О. Довженка. Оскільки родом він був із козацького краю – Сіверщини. За переказами, пращури Довженків були козаками, які десь у середині XVIII століття прибули до Сосниці з Полтавщини. Сам митець в «Автобіографії» так визначав своє походження: «Народився я 30 серпня 1894 року на околиці невеликого повітового містечка Сосниці на Чернігівщині, що звалося В'юнище, у родині хлібороба Петра Семеновича Довженка, який належав до козацького, як на ті часи, стану» [1, с. 18].

Згодом концепт «запорожець» пройде наскрізною ниткою через усю творчість митця. Часто письменник наділяє своїх героїв рисами, притаманними козакам, дає прізвиська козацького походження: Кошовий, Скидан, Чорнота, Заброта, Паливода, Запорожець. Останнє акумулює випробувані часом кращі риси українців: козацьку відвагу, вірність своїй Батьківщині, глибоке усвідомлення відповідальності за долю рідних людей, що є в Довженковому розумінні запорукою безсмертя нації. Таке світобачення відіграло помітну роль у подальшій долі митця. Через багато років по тому, як уже йшлося, він буде проходити в матеріалах спецслужб саме під прізвиськом «Запорожець».

О. Довженко, який зростав у козацькій родині, на землі з міцними козацькими традиціями, а потім навчався у місті зі славетним козацьким минулим, часто порушував у своїй літературній, кінематографічній та публіцистичній творчості тему українського козацтва. Письменник не-

одноразово у роздумах звертається до концепту «козак» і на сторінках «Щоденника».

У щоденникових записях письменника [2] концепт «козацтво» виражається такими концептуальними сферами: історична географія, етнографічна сфера і суспільно-політичні субконцепти. До концептуальної сфери історичної географії можна віднести природно-специфічні субконцепти (байрак, балка, урочище, Дніпрові пороги тощо), які трапляються у «Щоденнику». З етнографічної сфери митець використовує назви речей побуту (житло, їжа, одяг), господарських занять козацтва (види діяльності, люди, організація праці, знаряддя), козацької культури (клейноди, звичаї, вірування, розваги). Суспільно-політичні субконцепти, вживані Довженком, – це назви органів та носіїв влади, військових чинів і підрозділів, родів військ. Наприклад, Гетьманщина, Рада козацька, козацька старшина, сотник, сотня, кошовий тощо.

Розробляючи концепт «козацтво» у своїх літературних творах, О. Довженко використовує специфічні історичні номінації, що означають предмети матеріальної і духовної культури та характеризуються певною національною забарвленістю. Це назви географічних об'єктів і персоналій, особливості військової бази, економічних відносин і суспільно-політичної організації, що пов'язані з історією козацтва.

У своїй літературній творчості О. Довженко, як уже йшлося, активно використовує різноманітні історичні вкраплення. Не обходить він своєю увагою й концепт «могила». Митець упевнений, що за законами природи все з'являється з-під землі, живе і врешті-решт іде в ту ж землю, в могилу. Разом із тим люди не зникають безслідно, вони обов'язково залишають по собі слід, спадок, пам'ять. Ми постійно відчуваємо наших пращурів, вони живуть у нас, звертаються до нащадків своїх, застерігають їх від помилок. Особливо відчутний цей зв'язок на могилах.

Заглядаючи в «могили», тобто у своє минуле, свою історію, ми можемо зрозуміти, хто ми. Рядки довженківських творів рясніють цим символом, вони сповнені картин спілкування живих із мертвими. Так, персонаж кіноповісті «Земля» Григорій ходив на могилу до свого товариша, щоб згадати минуле, подумати про сучасне, і врешті-решт «удостоївся тиші поряд свого побратима» [1, с. 135]. В оповіданні «Тризна» митець заводить розмову про те, що перебування на могилках – це особливий момент: на могилках найсильніше відчувається безсмертя народу, тому селяни збираються на кладовищі, поминають загиблих. Автор констатує: «Життя тоді тихо панує над небуттям» [1, с. 319]. Олеся з оповідання

«Незабутнє» не пішла за коханим Василем у далекі краї, бо відчувала нерозривний зв'язок із землею, хатою і «дорогими могилами батьків» [1, с. 105].

Висновки. Таким чином, концепт «козацтво» за індивідуально-авторським осмисленням письменника – це символ відваги, самопожертви, мужності, національної ідентичності. Він відображає досвід попередніх поколінь і накладає відбиток на менталітет української нації. Звертаючись до етнокультурного концепту «могила», автор намагався продемонструвати взаємозв'язок часів, різних епох.

Література

1. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. / О. П. Довженко ; упоряд. Ю. Солнцева; приміт. К. Волинського. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1. – 362 с.
2. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.
3. Новиков А. Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка / Анатолій Новиков // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. – № 2 (16). – жовтень 2015. – С. 197–202.
4. Троша Н. В. Літературна спадщина О. Довженка як вияв національної ідентичності й джерело виховання патріотизму / Н. В. Троша // Філологічні трактати. – 2013. – Том 5, № 4. – С. 101–106.

Резюме

В статтє проанализированы художественные формы реализации этнокультурных концептов как важного фактора формирования идейно-тематического диапазона литературного творчества А. Довженко.

Ключевые слова: этнокультурные концепты, казак, история, стилиевая доминанта.

Summary

The literary forms of implementing ethnocultural concepts as an important factor of forming the ideological and thematic range of literary works by O. Dovzhenko are analyzed in the article.

Key words: ethnocultural concepts, Cossack, history, stylistic dominant.

СВОЄРІДНІСТЬ РОЗКРИТТЯ ТЕМИ ЕМІГРАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ОСИПА МАКОВЕЯ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Клейменова Т. В.

У статті висвітлено особливості художнього відображення процесу та наслідків еміграції українського селянства в малій прозі та повісті «Залісся» Осипа Маковея.

Ключові слова: еміграція, тема еміграції, оповідання, повість, ліризм, душевні переживання персонажа.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Переселенський рух українського селянства вплинув на появу у вітчизняній літературі теми еміграції, широко представленої у творчості письменників на межі XIX – XX ст.: «Камінний хрест» В. Стефаника, «На чужину» Степана Васильченка, «На нові гнізда» В. Потапенка, «Пересельці» Грицька Григоренка, «Туга», «Гість з Канади», «Залісся» О. Маковея, «Чуєш, брате мій» Б. Лепкого, «Ось куди ми підемо, небого!», «Бузьки», «Іван Бразілієць» Т. Бордуляка, «Бразілійці» Д. Марковича та ін. Питання масового виїзду українців на чужину у свій час порушили в публіцистичних виступах І. Франко, М. Павлик, П. Грабовський та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художній доробок українських письменників на тему еміграції досліджували О. Гнідан, Л. Горболіс, Н. Осьмак та ін., які визначили жанрово-композиційні, ідейно-тематичні особливості творів окремих митців про переселенський рух. Однак питання, пов'язані з розкриттям авторського підходу до репрезентації проблеми еміграції селянства у прозі Осипа Маковея, потребують детальнішого розгляду, що і визначило актуальність теми дослідження.

Мета статті – визначити особливості художнього відображення процесу та наслідків еміграції українського селянства у прозі Осипа Маковея.

Виклад основного матеріалу дослідження. Протягом усього життя Осип Маковей намагався відстоювати гуманістичні ідеали, бути корисним рідному народові. «Як прозаїк О. Маковей мав своє досить широке коло

улюблених тем і важливих суспільно-політичних проблем, мав свій спосіб спостереження явищ дійсності, свої критерії відбору матеріалу для творчості і свою манеру художнього вираження думки, образного живопису словом» [1, с. 393]. Провідні теми його творчості – життя інтелігенції і міщанства, однак, виходець із селянського середовища, митець не оминув і його проблем, зокрема соціальної незахищеності, безправності, бідності, що призвело до переселенського руху. Питання причин і наслідків еміграції українців порушено О. Маковеєм у повісті «Залісся» (1897), оповіданнях «Туга» (1901), «Гість з Канади» (1905).

Варто зазначити, що в літературознавчій науці не існує усталеного визначення поняття «тема еміграції». Формулюємо його на основі поєднання двох понять – «тема» та «еміграція». Відповідно, тема еміграції в літературі – це художньо осмислене письменником і зображене у творі вимушене чи добровільне переміщення українців зі своєї батьківщини в іншу країну світу, представлене в органічному зв'язку з проблемами переселення (причини виїзду та проживання за кордоном, його наслідки, внутрішній стан переселенця, відчуття втрати зв'язку з рідною землею тощо).

У ранній соціально-побутовій повісті «Залісся» (1897) О. Маковей, розкриваючи в цілому тему клерикальної інтелігенції, однак, порушує низку гострих проблем, серед яких багато злободенних питань життя тогочасного галицького селянства: колонізація, взаємини шляхти та українського народу, економічні труднощі, темнота селянства, просвітницька діяльність інтелігенції, праця для громадського добра тощо.

У цьому творі, як згодом і в окремих зразках малої прози, О. Маковей акцентує увагу й на проблемі еміграції галичан за океан («В селі з причини злиднів приймалися дуже радо занесені з торгів вісті про еміграцію до Бразилії і до Росії...» [4, с. 472]) та її трагічних наслідках для деяких селянських родин. «Обтяжена податками, пограбована і розорена війтом, писарем, шинкарем, поміщицтвом, селянська біднота пролетаризується, втікає від видимої смерті світ за очі, емігрує за кордон. В таких обставинах народжуються, страждають і помирають знедолені мешканці Залісся» [1, с. 404].

Трагічний епізод у сюжеті повісті, який стосується проблеми еміграції за океан, можна вважати вставним. У село повертається молода жінка Анниця, смертельно хвора дочка селянина Козака. За океаном вона була повією, пізніше одружилася з англійцем Смітом, після смерті якого стала багатогою спадкоємицею. Тяжка хвороба і туга змусили жінку повернутися на батьківщину, де її родичів цікавить лише привезений спадок. Грішниця Анниця кається перед смертю і дає десять тисяч на відбудову сільської

церкви, тоді як її батько, отримавши від доньки довгоочікувану частину спадку, не може нею гідно розпорядитися, поступово спивається і зрештою замерзає на дорозі. Як бачимо, О. Маковей наголосив на нещасливій долі і самої емігрантки, яка зазнала принижень, деморалізації, і її рідних, що через постійні злидні втратили нормальні людські почуття і чесноти. Із щемким ліризмом, промовистими тропами описав О. Маковей смерть молодої жінки, яка не мала щастя ні в рідному краї, ні на чужині: «Приїхала вона в село, немов яка спізнена заморська пташка заблукалася, і відлетіла в кращі світи. Спочила у тій землі, за котрою так тужила і до котрої аж із-за моря приїхала, щоб в ній зложити своє німецьке, грішне тіло...» [4, с. 484].

Розглянемо також особливості підходу О. Маковей до репрезентації теми еміграції в психологічному оповіданні «Туга». Цей «вір цікавий тим, що в ньому автор устами свого персонажа висловлює палку любов до рідного краю, співчуття до знедолених матерів і батьків, які соціальними і життєвими умовами були приречені на нужденне животіння, на самоту і тугу» [2, с. 170].

Якщо у творах про міщанство О. Маковей виступає гумористом, майстром створення комічних ситуацій, то окремим оповіданням на селянську тематику притаманна інша тональність, зокрема ліризм. У творі «Туга» автор зосереджує головну увагу не на описі подій, а на розкритті душевних переживань головного персонажа, літнього чоловіка, наймита, діти якого (син зі своєю родиною) емігрували до Канади.

Побудовано твір як розмову оповідача із селянином. Через слабосилість, страх бути на чужині тягарем для рідних і небажання залишити могили пращурів, наймит не виїхав за кордон. Письменник використовує форму монологу, який допомагає відобразити внутрішній світ героя. Дідові монолози небагатослівні, але емоційно забарвлені, хвилюючі, вражають силою почуттів (розпачу, туги через розлуку з рідними), щирістю: «Не будем ся видіти, не будем, мої діточки!.. Ви за морем, а моє місце отам на горбі, де хрест. І хто ж догляне моєї старості?» [2, с. 171].

Головне питання, яке намагається вирішити письменник, – чому українські селяни змушені покидати рідний край? І хоча в своєму творі О. Маковей не дає прямої відповіді на це питання, але зі змісту стає зрозуміло, що винен «...той, хто вигнав на чужину не одну сім'ю: голод, непосильна праця, лихварі та поміщики» [2, с. 171].

На відміну від пройнятого ліризмом оповідання «Туга», у творі «Гість з Канади» О. Маковей виступає гумористом. Однак тут відчувається «сміх крізь сльози», оскільки автор засуджує явище еміграції як причину руйну-

вання українських сімей, сварок між подружжями, які змушені розлучитися у пошуках заробітку за кордоном. Ця проблема, на жаль, актуальна для українців і нині.

У творі «Гість з Канади» виведено образ селянина, який кілька років тому залишив дружину з дитиною і виїхав до Канади, забувши про свої зобов'язання перед родиною: «Три роки сидиш там у Канаді, до жінки ані слова не напишеш, ані зломаного грейцара не пришлеш, – она ту бідує, ради собі не годна дати, а ти щойно приїхав – і зараз до бійки! То се твої долари з Канади!» [3]. Лише отриманий анонімний лист про зраду дружини, якої в дійсності не було, змусив селянина приїхати до рідного села.

Гумористичні засоби (мова персонажа, деталі комічного характеру, комічні ситуації – приїзд із Канади на кілька годин, побиття емігранта односельцями) автор використовує для змалювання ображеного чоловіка, який не пожалкував часу і грошей, щоб покарати невинну дружину: «Три тижні їхав. Приїхав, набив і вертаю до Канади... – Та за що ви її били? – Аби з іншими не водилася. – Вона ж не водиться! – Говоріть своє! Я знаю... мені писали... Врешті водиться, чи не водиться, я набив, аби мала науку до того часу, як верну. Yes!» [3]. Використання в мовленні персонажа іноземного слова засвідчує його відхід від національних цінностей, рідної мови, байдужість до батьківщини, агресивність по відношенню до вірної йому дружини і, водночас, бажання похизуватися перед односельцями.

Селян письменник зобразив вищими в моральному плані за емігранта, адже вони стають на захист безпорадної жінки.

Висновки. Отже, О. Маковей, як і багато інших українських митців, не міг оминати у своїй творчості долі селянства, вимушеного залишати рідний край. Твори, у яких письменник торкається цієї теми, пройняті ліризмом, містять драматичні, напружені епізоди. Іноді О. Маковей застосовує гумористичні засоби зображення («Гість із Канади»), які, однак, підкреслюють трагізм еміграції для селянства. Автор указав і причини переселення галичан (бідність, безземелля, неврожаї, податки), і його негативні наслідки (хвороби, самотність, ностальгія за батьківщиною, руйнування родин, деморалізація тощо).

Література

1. Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст.: У 2 кн.: Підручник / За ред. проф. О. Д. Гнідан. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1. – 624 с.
2. Маковей О. Вибране: для ст. шк. віку / Осип Маковей; передм. О. Кавуненка – К. : Школа, 2008. – 192 с. – (Шкільна хрестоматія).

3. Маковей О. Гість з Канади [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://homelib.com/read/makovey-os/gist-z-kanadi/7559>.

4. Маковей О. Твори в двох томах . – К. : Дніпро, 1990. – Т. I: Поетичні твори. Повісті; автор передм. Ф. П. Погребенник. Упоряд. та авт. приміт. О. В. Мишанич. – 719 с.

Резюме

В статті раскрыты особенности художественного отображения процесса и последствий эмиграции украинского крестьянства в малой прозе и повести «Залесье» Осипа Маковея.

Ключевые слова: эмиграция, тема эмиграции, рассказ, повесть, лиризм, душевные переживания персонажа.

Summary

The article highlights the peculiarities of the literary description of the Ukrainian peasantry emigration process and its consequences in the small prose and in the story «Zalissia» by Osyp Makovey.

Key words: emigration, theme of emigration, story, novella, lyrism, character's emotional experience.

УДК 821.161.2.09

О. Потапенко

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ ЧАСІВ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У ПРОЗІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри української мови, літератури
та методики навчання
Клейменова Т. В.

У науковій розвідці здійснено класифікацію жіночих образів на тлі Першої світової війни у прозі Катрі Гриневичевої, О. Кобилянської, М. Коцюняк, Марка Черемшини, Івана Садового та В. Стефаніка. Увагу акцентовано на морально-психологічних характеристиках, що стали провідними під час аналізу жіночих образів.

Ключові слова: образ жінки, типологія, жінка-страдниця, жінка-грішниця, жінка-зрадниця, жінка-інтелігентка.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Українська література першої половини ХХ ст. характеризується появою нових тем і художніх образів. Перша світова війна змусила українських митців передати у своїх творах трагедію рідного народу на тлі кривавих сутичок і розправ. Особливо потерпала Західна Україна, яка стала ареною двобою австро-німецької і російської армій. Найбільш незахищеними за війни були жінки і діти. Жіноцтво зображене в антивоєнних творах Катрі Гриневичевої, О. Кобилянської, М. Колцуняк, Марка Черемшини, Івана Садового, В. Стефаника та ін.

Будь-яка літературна епоха відтворює особливий жіночий характер, що зумовлює детальне вивчення і спроби типології образів жінок. У словнику іншомовних слів за редакцією О. Мельничука подано наступне визначення типології: це «вид наукової систематизації, класифікації чогось за спільними ознаками» [5, с. 692].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жіночі образи заслуговують у літературознавчій науці особливої уваги. До аналізу і спроб їх типології зверталось багато дослідників, зокрема такі, як В. Агеєва, О. Білецький, Н. Білоус, О. Галич, В. Гончарук, А. Новиков, С. Павличко, К. Савич, Г. Сокол, М. Федорова, О. Щербак, І. Юрескул та ін. Зокрема А. Новиков проаналізував образ української жінки-страдниці у п'єсах драматургів театру корифеїв [3].

Однак, незважаючи на популярність досліджень жіночих образів в українському літературознавстві, питання їх типології у прозових творах про Першу світову війну наразі залишається відкритим, що і визначило актуальність теми нашого дослідження.

Мета статті – здійснити класифікацію жіночих образів на тлі Першої світової війни у прозі західноукраїнських митців (Катрі Гриневичевої, О. Кобилянської, М. Колцуняк, Марка Черемшини, В. Стефаника та Івана Садового) відповідно до морально-психологічних характеристик.

Виклад основного матеріалу дослідження. Образ жінки на тлі воєнних дій у прозі західноукраїнських письменників є неоднозначним: у той час, як одні митці звертаються до неї, як до жінки-берегині, жінки-страдниці, інші – апелюють до психології особистості жінки, яка за війни стала на шлях зради (чоловікові, рідному народові).

Образ жінки-страдниці, матері-мучениці, жертви кривавого лихоліття є чи не найпоширенішим серед інших у західноукраїнській прозі про Першу світову війну. До нього зверталось багато письменників, зокрема такі, як В. Стефаник, Марко Черемшина, Іван Садовий, О. Кобилянська та ін.

Узагальнений образ скривдженої України, яка втратила на війні своїх кращих синів, постає у творах майстра психологічної новели В. Стефаніка: «Марія» (1916), «Сини» (1922) та ін. Головна героїня новели «Марія», сини якої загинули в боротьбі за незалежність України, у своєму горі стала безстрашною. З її слів розуміємо, скільки лиха довелося витримати народу Західної України від російських нелюдів-військовиків. Марії не чужі патріотичні почуття. Як найдорожчий скарб, вона береже портрет Т. Шевченка, який залишився на згадку про синів. «Можете мене отут і зарізати, а образа не дам» [6, с. 216] – у цих словах, звернених до козаків, – нескореність духу жінки, її жага до справедливості і невмируща надія на краще майбутнє.

Жахливі картини воєнної дійсності бачимо й у новелі «Вона – земля» (1916), у якій виведено образ жінки-жертви, німої матері, яка була змушена разом зі своєю родиною покинути рідну землю. Образ німої жінки – це символ пригнобленості українського народу, його безправ'я. Через сльози та гіркі переживання жінок-матерів В. Стефаник відтворив національну трагедію українського народу, розділеного двома ворожими імперіями.

Темі Першої світової війни інший представник «покутської трійці» Марко Черемшина присвятив збірку «Село вигибає. Новели з гуцульського життя» (1926), у якій передав трагедію цілої Гуцульщини. Жіночі образи у творах цієї збірки відтворюють настрої і переживання приречених на загибель людей. Молода гуцульська дівчина Анничка з «її кудлатими чорними косицями» [7, с. 135] і «висока, як старий дуб, грубезна баба», останні вцілілі мешканки знищеного воєнним лихоліттям гуцульського села («Село вигибає»), протиставляються одна одній. Така контрастність поглиблює трагізм жіночої долі за війни, яка спотворивши юну вроду, позбавляє моральної краси й літню жінку. Осиротіле без чоловіків село, збірний образ беззахисного жіноцтва детально зображені Марком Черемшиною у творах «Перші стріли», «Поменник». Горю й розпачу жінки-страдниці, на очах якої було вбито коханого чоловіка, достовірно, з глибоким ліризмом передано в новелі «Зрадник».

О. Кобилянська – чи не єдина на той час письменниця, яка відкрито боролася за права жінки в «чоловічому» суспільстві. Не оминула вона

жіночі образи і в новелах про війну. Антивоєнні твори О. Кобилянської характеризуються динамічністю розвитку сюжету, лаконізмом, гостротою конфлікту, емоційною напруженістю, здебільшого трагічною розв'язкою («Юда», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Назустріч долі», «Зійшов з розуму»).

Так, новела «Лист засудженого вояка до своєї жінки» (1915) вражає трагізмом становища засудженого на смерть безневинного солдата-українця австрійської армії, який волею випадку опинився на зайнятій ворогом території, за що був звинувачений у зраді. Крізь призму почуттів і переживань персонажа, його внутрішнього мовлення, поданого у формі передсмертного листа, бачимо образ гарної працюючої української жінки-матері та вірної дружини. Тим трагічнішою уявляється читачеві її доля вдови. У прощальному листі до коханої жовнір передає свій сон, у якому бачив три спроби її самогубства після його страти, через що благав нещасну схаменутися, не покидати сімох дітей.

Враження, пережиті під час Першої світової війни українською письменницею Катрею Гриневичевою, були покладені в основу збірки «Непоборні» (1926). Жіночі образи у ній є, як і в інших митців, трагічними. Авторка підкреслює, що незважаючи на закінчення війни, жінка не стала щасливою, навпаки, у часи кровопролиття вона втратила сенс власного існування (осиротіла чи овдовіла) або позбулася духовної рівноваги.

Не можна не згадати повість «Танок смерті» (1937) Івана Садового (І. Федорака), де тема війни тісно переплітається з темою материнства: селянка Миронючка втрачає сина, несправедливо засудженого жовнірами на смерть, і незабаром від страшного горя божеволіє; звалтована москалями молода жінка Горпина не може пережити сорому і кінчає життя самогубством. На думку Т. Клейменової, через показ божевілья Миронючки «Іван Садовий узагальнив і передав страждання всіх матерів, які в горнілі війни назавжди втратили своїх дітей, народжених для життя, а не для смерті» [1, с. 155].

Поряд із образом страдниці у повісті «Танок смерті» постає інший жіночий тип – жінки-грішниці, зрадниці Наталки Дорошихи, яка будучи заміжньою (її чоловік за війни перебував у лавах Січових стрільців), приймає залицяння російського офіцера Вахнянова, запеклого шовініста, який вдає з себе українця. Іван Садовий вивів образ інтелігентної жінки, яка у вирі воєнного страждання знайшла для себе втіху – пристрась до ворога, вродливого та підступного, хоча й розуміла свою провину: «Хоч ненавиджу його, але чую, що він має наді мною якусь демонську силу» [4, с. 532].

Деякою мірою подібним до попереднього виступає образ Касіянихи з новели «Гріх (Думає собі Касіяниха...)» В. Стефаніка, яка за війни народила дитину від москаля. Не дивлячись на те, що чоловік її пробачає і приймає байстрюка, жінка з сорому залишає рідне село з немовлям, обіцяючи собі виховати з нього справжню людину.

Жінками-грішницями є образи матері і доньки з новели В. Стефаніка «Мати» (1927). Автор також порушив у цьому творі проблему втрати жінкою за війни та в повоєнний час моральних чеснот. Молода Катерина стала коханкою російського офіцера. З тексту твору робимо висновок, що провина її значно більша, ніж Касіянихи (героїні вже згаданої новели В. Стефаніка) чи Дорошихи («Танок смерті» Івана Садового). Ця жінка не тільки своєю зрадницькою поведінкою ганьбила село, а й отримувала від офіцера подарунки, знаючи, що вони награбовані у селян. Страшний гріх зчинила і її мати, намовивши Катерину повіситися. Люди, які спонукали жінку до цього злочину, відвернулися згодом від убивці власної дочки.

По-своєму зрадництво представила О. Кобилянська у новелі «Вовчиха» (1923), де сварлива та егоїстична Зоя Вергер знущається над своїми рідними. Відданого чоловіка та працюючих дітей вона не сприймає адекватно, вважаючи їх підлими ворогами, хоча живе за чесно зароблені ними гроші. образу Зої протиставлена її донька Сандра, приречена матір'ю на сумірне рабство. Дівчина змальована доброю, ліричною, безкорисливою особистістю, яка навіть в нестерпних умовах не втратила гуманності.

Інший художній тип – національно свідомої жінки – відображено у творі М. Колцуняк «Проти филь» (1921). Образ Дарійки – сільської вчительки – розкриває питання жіночого виховання й освіти, збільшення у воєнний час обов'язків інтелігента-педагога перед своїм народом. Із нотатків-спогадів героїні «...дізнаємось про її працю в школі й поза школою за війни, добровільну жертвовність - лікування хворих на тиф селян, що спричинило власну тяжку недугу» [2, с. 81].

Національну свідомість не втрачає і вже згадувана героїня повісті «Танок смерті» Івана Садового – сільська інтелігентка Наталка Дорошиха. Свій гріх перед чоловіком і народом вона сповна спокутує, перейшовши лінію фронту і опинившись у лавах Січових стрільців.

Висновки. Таким чином, західноукраїнські письменники зображували жінку на тлі Першої світової війни по-різному, що дозволило виділити певні жіночі типи. Образ жінки-страдниці наявний у творчості майже кожного митця, адже уособлює розтерзану, понівечену Україну (Іван Садовий, Катря Гриневичева, Марко Черемшина, В. Стефанік,

О. Кобилянська та ін.). Жінка-зрадниця (грішниця) постає у творах «Танок смерті» Івана Садового, «Гріх (Думає собі Касіяниха...)», «Мати» В. Стефаніка, «Вовчиха» О. Кобилянської, де порушено проблему аморальності за війни і в повоєнний час. Ще одним, не менш важливим, є тип національно свідомої жінки-інтелігентки (М. Колцуняк «Проти хвиль», Іван Садовий «Танок смерті»), яка прагне долучитися до боротьби з ворогами чи самовідданою працею допомогти народові перенести труднощі воєнного лихоліття.

Література

1. Клейменова Т. В. Ідейно-стильова своєрідність повісті «Танок смерті» Івана Садового / Т. В. Клейменова // Філологічні трактати. – 2015. – Т. 7, № 4. – С. 152–158.

2. Клейменова Т. В. Художественные особенности антивоенной «учительской» прозы первых десятилетий XX века / Т. В. Клейменова // Актуальные научные исследования в современном мире: XXII Международн. научн. конф., 26-27 февраля 2017 г., Переяслав-Хмельницький // Сб. научных трудов. – Переяслав-Хмельницький, 2017. – Вып. 2 (22), ч. 7. – С. 78–81.

3. Новиков А. Образ української жінки-страдниці в п'єсах драматургів театру корифеїв / А. Новиков // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 55–58.

4. Садовий І. Безіменні плугатарі: [повісті, п'єси] / І. Ф. Садовий; [упоряд. та передм. Т. І. Виноградника]. – К. : Веселка. Видавництво імені Олени Теліги, 2003. – 591 с.

5. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. – Київ : Головна редакція УРЕ, 1985. – 968 с.

6. Стефанік В. Твори. – К. : Дніпро, 1964. – 552 с.

7. Черемшина Марко. Новели. – К. : Наукова думка, 1987. – 448 с.

Резюме

В научной статье осуществлена классификация женских образов на фоне Первой мировой войны в прозе Екатерины Гриневиичевой, О. Кобылянкой, М. Колцуняк, Марка Черемшины, Ивана Садового и В. Стефаніка. Внимание акцентировано на морально-психологических характеристиках, основных при анализе женских образов.

Ключевые слова: образ женщины, типология, женщина-страдалица, женщина-грішниця, женщина-предательница, женщина-интеллигентка.

Summary

In the article the classification of female images in the history of the World War I in the prose by Katriya Hrynevychycheva, O. Kobylians'ka, M. Koltsuniak, Marko Cheremshyna, Ivan Sadovyi and V. Stefanyk is done. The attention is focused on the moral and psychological characteristics that have become leading in the analysis of the female images.

Key words: female image, typology, woman-sufferer, woman-sinner, woman-traitress, intellectual woman.

УДК 821.161

Д. Савченко

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ІСТОРІЯ» В ТВОРЧОСТІ М. СТАРИЦЬКОГО

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Троша Н. В.

У статті досліджуються засоби художньої репрезентації концепту «історія» в літературній творчості М. Старицького. Доведено, що особливості виховання і становлення майстра як людини, громадянина і митця закономірно змусили його постійно звертатися до історичних тем як у драматургії, так і в прозі.

Ключові слова: репрезентація, історія, драматургія, історичний роман.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Творчість М. Старицького в цілому, та історична проза зокрема, є підтвердженням того, що пошук власного шляху в історії властивий українській літературі. Почасти цей пошук є неоднозначним, як і літературні герої, які діють у романах письменника. Проте увага у цих творах сфокусована саме на цих, а не на інших історичних персоналіях, тому що вони відповідають правильному погляду на роль особи в історії, котрий виник у середовищі народу, нації, і неодмінно співпадає з возвеличенням добра і справедливості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. М. Старицького як особистість, митця і літератора високо цінували його сучасники і донині його

доробок є об'єктом наукового вивчення. Концепти, закладені у поетичні та прозові рядки, переосмислюються, і виявляється, що він мав на увазі як прийдешнє, так і вічне. Серед сучасних літературознавців, які переймаються проблематикою творчості М. Старицького, варто виокремити Л. Горболіс, Г. Домницьку, М. Комишанченко, Н. Левчик, І. Подолинну, В. Поліщук та ін.

Мета нашої статті – дослідити особливості художньої репрезентації концепту «історія» в літературній творчості М. Старицького.

Виклад основного матеріалу дослідження. Постать М. Старицького – поета, драматурга, театрального адміністратора, романіста-прозаїка – є своєрідною й оригінальною у галереї українського письменства. Із його автобіографічних новел зрозуміло, що юність і дитинство М. Старицький провів у середовищі, де функціонувала, заохочувалась і була живою мораль та поведінка українського народу. З розумінням і теплотою автор описує стосунки із своїми родичами – Лисенками, котрі посіли достойне місце у історії української культури. Невипадково історична тематика стала одним із лейтмотивів творчості М. Старицького.

Середовище проживання суттєво і вирішально вплинуло на орієнтири М. Старицького як автора філософських поетичних та прозових творів. Воно ж примушувало відповідати високим вимогам народної моралі. Саме біографічні факти засвідчують принциповість і чітку позицію у відстоюванні своїх переконань.

М. Старицький все творче життя був справжнім борцем, протестував проти цензурних заборон, проти приниження народної мови. А ще служив справі підтримки начала народної культури. На організацію вистав віддавав останні статки, ніколи не бажав матеріального добробуту, бо не мислив власного щастя в умовах зубожіння та утисків свого народу. Очевидно, тому що з дитинства мав гідні для наслідування приклади.

Рядки із автобіографічних етюдів, спогадів про Лисенка, нотатки про теорію та практику театральної справи, несучи практичний зміст, у викладі М. Старицького мають довершену художню форму. Чому ж, говорячи про принцип історизму всієї творчості М. Старицького, потрібно більш-менш детально зупинятися на біографічних фактах? На наш погляд, галерея образів, змальованих пером цього інтелігента, цілком відповідає його життєвими відчуттям.

Створюючи літературні образи, М. Старицький, швидше за все, мав на увазі когось із власного і достатньо близького оточення. Обстановку, яка супроводжує сюжет роману, оповідання чи повісті, він відтворює, засновуючись на враженнях від безпосередньо побаченого інтер'єру чи ландшафту,

адже разом із театром мандрував М. Старицький не лише столицями, бував і в глухих провінціях. Тому такими колоритними і живими є навіть епізодичні образи. Поринувши у сюжет його роману, здається, що відчуваєш запах затишного і чистого маєтку Хмельницького, холодну і злобну міць фортеці Кодак («Перед бурей»). Разом із М. Старицьким ненавидиш усіх «панів та підпанків» і разом із «многогрішним Хоздодатом» веселишся у компанії Кармелюкової ватаги.

Безперечно, як зразок історіографії романи М. Старицького розглядати не варто. Та це не значить, що вони не є історичними творами. По-перше, провідними дійовими особами є люди, котрі певним, а іноді суттєвим чином впливали на хід історичного процесу, відігравали значну роль у долі всього народу, або конкретної соціальної групи (Хмельницький, Залізняк, Гонта та ін.). У числі героїв романів М. Старицького є і люди-символи (Кармелюк).

Документом епохи робить твори М. Старицького художня деталізація, відтворення аутентичної обстановки, котра могла скластися у відповідний проміжок часу у певній місцевості. За описом тієї ж «ординації», виготовленням човна для походу в Кафу, церковного обряду можна спостерегти глибоке знання і зацікавленість у вивченні української традиції, побуту, мистецтва, війни, фольклору.

По-друге, у кожному з романів є значна кількість приміток, оскільки М. Старицький виводить на суд читача осіб менш відомих, ніж основні герої, але котрі були, або могли бути поряд із ними.

По-третє, автор творить у тісному симбіозі з фольклорними мотивами. Як і в думках, піснях, казках його позитивні герої наділяються надзвичайними фізичними та метафізичними можливостями. Вони талановитіші, духовно та тілесно сильніші за своїх ворогів. Це слід безперечно прийняти як право автора.

Спосіб викладу думки М. Старицьким, його часті посилання до римської та елінської міфології, використання латинських текстів засвідчують як енциклопедичні знання, так і небувалу працездатність, стан постійного інтелектуального руху автора. Митець працював із безліччю літературних та історичних джерел, архівних документів, хотів і спроможний був дійти достовірної історичної істини, але подекуди, напевно, це потрібним не вважав.

М. Старицький творив характер реально існуючої історичної особи у фантазійно-романтичному ключі, а отже, на роль літописця-історіографа не претендував. Історичний процес сприймав як поступ смислів, а історію не обмежував перерахунком дат, фактів і прізвищ. Прогрес

М. Старицький сприймав як низку тенденцій та змістів. У роки Хмельниччини, Коліївщини основним змістом і метою українського народу вважав пошук справедливості, а жорстка боротьба за особисту і суспільну свободу ставали єдиним засобом у її досягненні. Головна історична місія романів М. Старицького – карбувати у суспільній свідомості народу саме таких людей, а народні маси – як авансцену епічних полотен, котрі допомагають суспільству осмислити себе, поставити пріоритети розвитку та їм слідувати.

Загалом, концепт «козаччина» був одночасно зародком національної держави і пунктиром традиції демократичного розвитку. Природно, що це не могло пройти повз увагу такої особистості, як М. Старицький. Він вважав це суспільне явище порухом до свободи духу і філософського осмислення народом самого себе. Це зумовлює залишення митцем за дужками всього негативного, або, принаймні, більшість його, обрамлення основних героїв орнаментом героїки, зв'язки і патріотизму.

Висновки. Таким чином, особливості виховання і становлення М. Старицького як людини, громадянина і митця закономірно змусили його постійно звертатися до концепту «історія» як у драматургії, так і в прозі. Оскільки він більше історіософ, ніж історіограф, то значно більшу увагу приділяв героїці теми, навіть на шкоду хронології подій. У письменницькій практиці ставив перед собою завдання осмислити певне явище у ракурсі національно-соціального замовлення. Саме цьому в кожному великому прозовому творі підпорядковується основна його тема, а з факультативних підтем вимальовується тенденційність. Для цільової аудиторії, насамперед мешканців України (Малоросії), головні герої романів М. Старицького відомі з історіографічних робіт, а також з творів І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша і М. Гоголя.

Література

1. Старицький М. П. Твори : у 8 т. / М. П. Старицький. – К. : Дніпро. – Т. 8. – 1965. – 751 с.
2. Старицький М. П. Твори : у 8 т. / М. П. Старицький. – К. : Дніпро. – Т. 5. – 1965. – 721 с.

Резюме

В статье исследуются способы художественной репрезентации концепта «история» в литературном творчестве М. Старицкого. Доказано, что особенности воспитания и становления мастера как чело-

века, гражданина и художника закономерно заставили его постоянно обращаться к историческим темам как в драматургии, так и в прозе.

Ключевые слова: репрезентация, история, драматургия, исторический роман.

Summary

The ways of the literary representation of the concept “history” in the literary works by M. Starytskyi are examined in the article. It is proved that the peculiarities of upbringing and developing of M. Starytskyi as a person, a citizen and an artist naturally made him constantly address historical themes in the drama as well as in the prose.

Key words: representation, history, drama, historical novel.

УДК 821.161.2.09

Н. Савченко

ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КОНТЕКСТІ ФЕМІНІСТИЧНИХ ІДЕЙ

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання

Клейменова Т. В.

У статті досліджено феміністичний дискурс у драматургії Лесі Українки. Інтерпретовано феміністичні ідеї в драматичних творах «Блакитна троянда», «Камінний господар», «Кассандра», «Бояриня».

Ключові слова: фемінізм, гендер, феміністичні ідеї, проблеми, драматичний твір.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Відповідного перекладу іншомовний термін «фемінізм» не має, із латинської перекладається як «femina» – жінка. Це «теорія рівності двох статей, яка творить ідейну основу організованого руху жінок. Суттю феміністичних переконань є думка, що жінка зазнає суспільної дискримінації, насамперед через приналежність до своєї статі» [6, с. 202]. У надрах цього соціального руху жінок за свої права і свободи для розмежування біологічної статі людини та статі соціокультурної виник термін «гендер», який у феміністичній критиці став головним критерієм у підході до літературних явищ.

У цілому, процес становлення феміністичної думки на теренах України був складним і суперечливим. Ідея розкріпачення жінки поширювалась у контексті національного визволення. Виникнення феміністичних тенденцій в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. було зумовлене розчаруванням у старих ідеалах, культурі патріархальної родини, дисгармонізацію у стосунках поколінь, а також зростанням ролі жінки в європейському культурно-історичному процесі.

Переломним у вирішенні жіночого питання на межі XIX–XX століть став період формування модерністського світогляду, який запропонував суб'єктивне бачення світу, дозволив вивільнитися від стереотипних патріархальних норм і жінці, і всьому суспільству. Письменників-модерністів передусім цікавлять нові теми і проблеми: внутрішній світ героїв, формування їхньої особистості, концептуальні моделі жіночого психотипу.

Знаменною для української літератури того часу стала поява в літературному процесі цілої когорти жінок-авторів: Леся Українка, Ольга Кобилянська, Уляна Кравченко, Надія Кибальчич, Грицько Григоренко, Дніпрова Чайка, Є. Ярошинська та ін. Вони активно «...дебатують власне феміністичні проблеми, особливості соціального, освітнього статусу жінки, її залежність від гендерних стереотипів та упереджень тощо» [1, с. 192].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Філософські засади ідеологічних течій фемінізму висвітлені у працях С. де Бовуар, К. Мілет, Д. Мітчелл, Н. Кобринської, С. Русової та ін. У сучасному літературознавстві актуалізація феміністичних ідей здійснюється завдяки дослідженням С. Павличко, В. Агеєвої, О. Забужко, Т. Гундорової, Н. Зборовської та ін. Значна увага цій проблемі приділяється також у працях вчених Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, зокрема у розвідці А. Новикова «Матріархальний світ у романі Тані Мальярчук «Біографія випадкового чуда» [4].

Однак феміністичний дискурс драматичної спадщини української письменниці Лесі Українки потребує ґрунтовнішого розгляду.

Мета статті – проаналізувати драматургію Лесі Українки в контексті феміністичних ідей.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість Лесі Українки сприяла оновленню української літератури початку XX ст. Саме вона беззаперечно вжила термін «модернізм» у значенні художньої течії в своїй доповіді «Малорусские писатели на Буковине (1899)», розширила ідейно-тематичні обрії вітчизняного письменства, стала новатором у трак-

туванні традиційних мотивів та образів. Для Лесі Українки фемінізм був однією з важливих характеристик модерної культури. Ламаючи патріархальні стереотипи щодо місця жінки в соціумі за допомогою своїх творів і власним життям, Леся Українка, за словами Івана Франка, є «одиноким мужчиною на всю новочасну соборну Україну» [8, с. 271].

Феміністичне тлумачення проблем кохання, подружжя, питань жіночої освіти, жіночих і «нежіночих» суспільних ролей і занять, психічного здоров'я жінки, її залежності від чоловіків, неспівпадання жіночих і чоловічих життєвих цінностей простежуємо в драматичних поемах «Блакитна троянда», «Кассандра», «Камінний господар», «Бояриня» та ін. Протагоністами драм письменниці найчастіше є жінки, які вирізняються своїм благородством, мужністю, саможертвовністю заради високих ідей тощо.

«Ні українські, ні російські критики і дослідники творчості Лесі Українки навіть і не намагалися поставити «Блакитну троянду» в контекст феміністичних ідей. Твір майже одностайно визнали творчою невдачею авторки. П'єсу називали «дамською», докоряли за «безнадійний песимізм та безоглядний розпач», вказували на композиційні погрішності тощо» [2, с. 263–264]. Але вже в цьому ранньому творі авторка виклала свої феміністичні переконання щодо сім'ї, шлюбу, кохання, ставлення до жінки, її навчання, а також акцентувала увагу на питанні жіночого божевілля.

Головна героїня Люба Гощинська недужа на цю хворобу, тому позбавляє себе права на особисте щастя, переживаючи при цьому велику душевну драму. Як стверджує в творі лікар Яків Проценко, причиною хвороби може стати грамотність жінки і відмова від шлюбу, бо «між одружніми людьми менше буває нервових і душевних хвороб. Рівновага, стриманість – найкращі ліки проти всяких справжніх і можливих хвороб» [2, с. 106]. У словах персонажа висвітлена концепція тогочасної медицини щодо жіночого божевілля. Зокрема, американська дослідниця фемінізму Е. Шовалтер охарактеризувала період 1870–1914 рр. «золотим віком істерії» [2, с. 106] як хвороби, яку нав'язували тодішні психіатри саме жінкам, особливо тим, які втручалися в чоловічу сферу, займалися творчою, літературною діяльністю, цікавились мистецтвом. Але душевну хворобу героїні п'єси Люби Гощинської можна тлумачити як специфічну «втечу» жінки, яка не побачила в суспільстві для себе інших ролей.

На думку Л. Сікори, основним конфліктом твору «Камінний господар» «...стає інакшість і неспівпадіння жіночих і чоловічих цінностей, вторинність фемінного існування в патріархальному суспільстві, підпорядкування власної жіночої долі чоловічим потребам та інтересам» [5, с. 98].

У цій драмі Леся Українка протиставила дві жіночі постаті – горду егоїстичну Анну, яка у прагненні до волі й рівності з чоловіками перетворюється на в'язня соціальних приписів, і самовіддану в почуттях Долорес, жінку-страдницю, яка ламає патріархальні традиції, жертвує дівочою честю заради порятунку коханого. У листі до О. Кобилянської Леся Українка дала характеристику цим жіночим образам: «Шкода мені теж, що я не вміла поставити Долорес так, щоб вона не здавалась блідою супроти Донни Анни, – се не було моїм заміром, і я навіть якийсь час вагалася, хто має бути справжньою героїнею драми – вона чи Донна Анна, і дала перевагу Анні не з симпатії (Долорес ближча моїй душі), а з почуття правди, бо так буває в житті, що такі, як Долорес, мусять відходити в тінь перед Аннами і стають жертвами, – власне не Дон Жуанів, а власної своєї надлюдської екзальтації. Се тип мучениці природженої, що все мусить гинути розп'ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук» [3, с. 120–121]. Долорес, на нашу думку, є духовно сильнішою особистістю за Анну. Адже їй не притаманні егоїзм і честолюбство. Нерозділене, але чисте і самовіддане кохання Долорес до Дон Жуана спонукало дівчину здобути для нього прощення у влади ганебним шляхом: «я за декрет сей тілом заплатила» [7, с. 579].

Феміністичні ідеї суспільної дискримінації жінки, відмінності жіночого і чоловічого погляду на життя, простежуємо і у драмі «Кассандра», створеній на основі міфу про троянську короливу Кассандру, наділену даром пророцтв, у які ніхто не вірить. Героїня Лесі Українки не грає роль господині і берегині родинного вогнища, через що її називають «нежіночною». Однак Кассандра не претендує і на місце в чоловічому світі. Її не приваблюють ні слава, ні влада, ні багатство. Кассандра вважає, що все загарбане насильно, нічого не варте. Заперечуючи насильницький шлюб, героїня пророкує горе Ономаєві, який ради власної примхи, веде лідійців на смерть, щоб купити собі дружину всупереч її волі. Однак Кассандра «... усвідомлює, що її підкорення Ономаєві (згода на одруження) врятує державу: виникає конфлікт між патріотизмом та фемінізмом» [3, с. 46–47].

Леся Українка не лише порушила у драматургії «жіноче питання», а і вдало адаптувала його до національних проблем. Носієм національної свідомості у драматичній поемі «Бояриня» є головна героїня Оксана, яка не бажає миритися з пасивністю свого чоловіка Степана, який у Москві нав'язує сім'ї російські звичаї. Вона опинилась у ситуації вибору між роллю вірної дружини московського боярина, що не дозволяє вільно проявити своє національне «я» і патріотичні почуття, та жінки, яка готова

захищати право національної незалежності навіть ціною втрати родинної ідилії. Смерть стає єдиним шляхом розв'язання конфлікту для волелюбної українки, яку не задовольняє становище довічної чужинки.

Висновки. Таким чином, у драматичних творах «Блакитна троянда», «Камінний господар», «Кассандра», «Бояриня» Лесі Українки простежуємо феміністичні ідеї: ствердження відмінності жіночого і чоловічого світосприймання, самоцінності жіночих духовних потреб, засудження насильницького шлюбу, дискримінації жінки в суспільстві, її залежності від гендерних стереотипів, неможливості розпоряджатися власною долею незалежно від чоловічих інтересів та ін. У проаналізованих творах письменниці знайшла втілення феміністична концепція характеру. Більшість героїнь її п'єс – розумні, сильні духом, мужні жінки, які зуміли протистояти узвичаєним патріархальним правилам, не позбувшись своєї жіночності.

Література

1. Агеєва В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / В. П. Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.

2. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія / В. П. Агеєва. – К. : Либідь, 1999. – 267 с.

3. Логвиненко В. І. Гендерна рівність як умова самореалізації особистості в сучасному українському суспільстві: дис. ... канд. філософських наук (доктора філософії) зі спеціальності 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії / В. І. Логвиненко; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2017. – 223 с.

4. Новиков А. О. Матріархальний світ у романі Тані Малярчук «Біографія випадкового чуда» / А. О. Новиков // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія» : збірник наукових праць. Випуск 27, том 1. – Одеса, 2017. – С. 29–31.

5. Сікора Л. Т. Феміністичний дискурс творчості Лесі Українки / Л. Т. Сікора // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Сер. : Філологія. Літературознавство. – 2012. – Т. 200, Вип. 188. – С. 95–101.

6. Словник гендерних термінів / Укладач З. В. Шевченко. – Черкаси : видавець Чабаненко Ю., 2016. – 336 с.

7. Українка Л. Лісова пісня. / Леся Українка; передмова М. Г. Жулинського; примітки Л. П. Мірошніченко. – Харків : Фоліо, 2013. – 636 с.

8. Франко І. Зібрання творів : У 50-ти томах / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – 596 с.

Резюме

В статтє исследован феминистский дискурс в драматургии Леси Украинки. Интерпретированы феминистские идеи в драматических произведениях «Голубая роза», «Каменный хозяин», «Кассандра», «Боярыня».

Ключевые слова: феминизм, гендер, феминистские идеи, проблемы, драматическое произведение.

Summary

The feminist discourse in the drama by Lesya Ukrainka is studied in the article. The feminist ideas in the drama works “Blakytna troyanda”, “Kamynnyi hospodar”, “Kassandra” “Boyarynia” are interpreted.

Key words: feminism, gender, feminist ideas, problems, drama work.

УДК 821.161

С. Самохіна

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕМИ КОЛЕКТИВІЗАЦІЇ В ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА І С. ТАЛАН

**Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Троша Н. В.**

У статті досліджуються особливості відображення теми колективізації в літературній творчості О. Довженка і С. Талан. У цьому контексті аналізуються драматична поема «Потомки запорожців» і повість «Розколоте небо».

Ключові слова: репрезентація, колективізація, колгосп, куркулі.

Постановка проблеми у загальному вигляді. За останні десятиріччя нагромадилася бібліотека різноманітної літератури, у тому числі десятки наукових розвідок, документальних збірників, художніх творів на тему примусового впровадження політики колективізації в Україні. Однак їхня джерельна цінність невелика, оскільки факти довгий час відбиралися

й інтерпретувалися згідно з офіційною концепцією колективізації. На початку ХХІ століття у зв'язку з розсекреченням архівних матеріалів спецслужб, публікацією раніше заборонених письменницьких щоденників дослідження зазначеної проблематики набуло надзвичайної актуальності.

Першим в українській літературі твором про насильницьку колективізацію був роман Уласа Самчука «Марія», у якому автор зображує жахливі наслідки цього примусового процесу для України (голод, повальна смерть тощо). До цієї теми також звертались: О. Довженко у п'єсі «Потомки запорожців», Т. Осьмачка у романі «Старший боярин», В. Козаченко у романі «Коні воронії: Дума про Матір», М. Мельник у романі «У диких заростях малини», І. Качуровський у поемі «Село в безодні», С. Талан у романі «Розколоте небо» та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість О. Довженка є об'єктом наукових дискусій упродовж останніх дев'яноста років. Сучасні науковці А. Новиков, Н. Троша, Н. Медвідь, Н. Видашенко, С. Максимчук-Макаренко та ін. в аспекті своїх досліджень звертаються до теми колективізації у драматичній поемі О. Довженка «Потомки запорожців». Зокрема, Н. Троша у статті «Драматургічна творчість Олександра Довженка: ідейне спрямування» досліджує першопричини й наслідки колективізації, відображені письменником у згаданому творі.

Творчість сучасної української письменниці Світлани Талан – уродженки м. Глухова Сумської області – на сьогодні є малодослідженою літературознавцями. Існують лише рецензії на окремі її романи, авторами яких О. Горобець, М. Петрашук, О. Репніна та ін., які дають доволі високу оцінку її письменницькому таланту.

Метою нашої статті є дослідження особливостей відображення теми колективізації в літературній творчості О. Довженка і С. Талан, яка яскраво простежується у п'єсі «Потомки запорожців» та у романі «Розколоте небо».

Виклад основного матеріалу дослідження. Колективізація – це примусова система заходів, що була спрямована на перетворення одноосібних селянських господарств у великі колективні радянські господарства (колгоспи і радгоспи). Беручи курс на колективізацію, сталінське керівництво «прагнуло повністю підпорядкувати сільське господарство державі; забезпечити населення країни дешевими продуктами харчування і сировиною, отримати кошти для індустріалізації» [2, с. 331].

О. Довженко, який зростав у сільській місцевості і згодом був свідком жахливих наслідків колективізації, в умовах тоталітарного кому-

ністичного режиму не міг відкрито засудити сталінську політику щодо селянства. Виразником його позиції можна вважати одного з героїв п'єси «Потомки запорожців» – Левка Царя, який є одноосібником, противником колективізації. Він упевнений у тому, що саме на таких середняцьких господарствах, як у нього, тримається держава, або, як він говорить, «хитається судьба століть» [1, с. 129]. Але знаходяться й такі як Гусак Харко, який, погрожуючи свободою та життям, заганяв людей до колгоспу. Агроном Трохим необхідність колективізації обґрунтовує тим, що запорозькі козаки теж, мовляв, до певної міри «були колективісти» [1, с. 107].

Згодом колективізація дає свої плоди. Одні трудяться не покладаючи рук. Інші хочуть жити за чужий рахунок, бо до колгоспу приходять і ледарі. І такі як Петро Скидан згодом стали замислюватися над правильністю своїх вчинків: «Ой товариші... Неправильно. Може порушиться гармонія робочих і селян. А хто винен? Чи саботажники і підкуркульники самі? Чи обласні очковтирателі? Чи районні перевиконавці? Чи, може, я, що дію тут? Га? Може, винен я, що не зумів гаразд того, чого ніколи ще ніхто й ніде не вчив?» [1, с. 165].

Драматична поема «Потомки запорожців» закінчується розвінчанням міфу про щасливе життя у колгоспі. О. Довженко, звичайно ж, знав і про голод в Україні 1932–1933 років, що став наслідком спланованої колективізації. Проте в умовах тоталітаризму він не міг озвучити свої болючі роздуми.

Дуже виразно і сміливо, на відміну від О. Довженка, який був затиснутий у вузькі тоталітарні рамки, описує період появи перших колгоспів сучасна українська письменниця Світлана Талан. Колективізація в «Розколотому небі» відображена авторкою без прикрас і замовчувань, ставши для нас фактичним джерелом того, якою була доля селян нашої країни в тридцять роки ХХ століття. Це був час соціальної нерівності. Тому і знаходяться ті, хто сприймає ідею Люпікова і його появу як шанс поліпшити своє життя. Іван Михайлович заохочував до «побудови нового, світлого та ситого життя» [3, с. 23].

Одні повірили його словам, інші були залякані. Михайло Чорножуков не підтримав батька, який противився колгоспам, а повірив словам Люпікова. «Як так можна чіплятися за минуле? Ви всі ніби павутиною зрослися з усім своїм «я» та «мое». Життя не стоїть на місці, все навколо змінюється, а ви всі не хочете йти в ногу з сучасністю», – переконує він [3, с. 34]. Михайло під впливом партійних лідерів чинив несправедливі,

невиправні вчинки по відношенню до односельчан, за що й поплатився врешті-решт своїм життям.

До влади прийшли люди, які не мали уявлення, що робити із землею та господарством. Задача одна – виконати план державних заготівель будь-якою ціною. А для цього, на їхню думку, «потрібно створити міцний осередок із комуністів та комсомольців, тоді справу колективізації буде успішно завершено» [3, с. 20]. От і створювали цей осередок в основному з бідних, та ще й ледачих людей. Таких, як брати Петухови. Вони мали небагато своєї землі і тій ладу не могли дати. Ось із такими поруч запропонували працювати в колгоспі. І не тільки працювати, а ще й віддати добровільно свою землю та худобу в колективну власність.

Сталінська колективізація передбачала ліквідацію цілого класу заможних господарів, яких називали «куркулями». Мета ліквідації куркульства полягала у тому, щоб передати колгоспам (державі) найприбутковіші селянські господарства разом із землею та реманентом, вилучити значні запаси сільськогосподарської продукції, ліквідувати найзаможніший прошарок населення, яких радянська влада вважала джерелом капіталізму на селі. «Тепер я – ворог народу, куркуль. І моя провина лише в тому, що я забагато працював і любив рідну земельку, а зараз не захотів іти працювати на чужій землі», – у розпачі вигукує Федір Черножуков [3, с. 271]. В уповноваженого від Державного політичного управління Люпікова з'явилося бажання збагатити колгосп за рахунок земель, худоби, реманенту таких, як Черножукови. Хто не хотів самовільно віддавати майно, у того його забирали силоміць. Інших куркулів, які віддали частину свого майна в колгосп, задавлювали нереальними податками. Ці податки зачепили не лише «куркулів», а й усе інше населення села.

Були й такі, як секретар парторганізації Кузьма Петрович Щербак. «Кузьма Петрович на партійній посаді вже не перший рік, із гідністю витримав чистку лав у квітні цього року, а тепер партія направила його у рідне село з важливою місією. На нього покладені великі надії, які він має виправдати», – так характеризує свого героя авторка [3, с. 19]. Але згодом, коли колективізація набирала обертів, Щербак задумався над своїми вчинками, розкаюєся у скоєному. Зрештою, усі зрозуміли, що колективізація призвела до трагічних наслідків: голод, повальна смерть, навіть дітовбивство і людодіство. Проте прозріння наступило запізно, коли під загрозою знищення опинилися цілі українські села.

Висновки дослідження. У такий спосіб О. Довженко і С. Талан, які належали до різних історичних і літературних епох, кожен по-своєму намагаються донести до нас думку про те, що під час колективізації земля втратила свого справжнього господаря, який дбав про неї упродовж століть.

Література

1. Довженко О. П. Кіноповість. Драматичні твори. Оповідання / О. П. Довженко. – К. : Дніпро, 1984. – 360 с.
2. Кормич Л. Історія України : Підручник / Л. Кормич. – К. : Алерта, 2006. – 412 с.
3. Талан С. Розколоте небо: роман / С. Талан. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 352 с.
4. Троша Н. В. Драматургічна творчість Олександра Довженка: ідейне спрямування / Н. В. Троша // Філологічні трактати. – 2014. – Т. 6, № 1'2014. – С. 32–38.

Резюме

В статье отражены особенности отображения периода возникновения коллективизации на селе в литературном творчестве О. Довженко и С. Талан. Анализируются драматическая поэма «Потомки запорожцев» и повесть «Расколотое небо».

Ключевые слова: репрезентация, коллективизация, колхоз, кулаки.

Summary

The peculiarities of representing the theme of collectivization in the literary works by O. Dovzhenko and S. Talan are studied in the article. In this context the dramatic poem “Potomky zaporozhtsiv” and the novel “Rozkolote nebo” are analyzed.

Key words: representation, collectivization, collective farm, kulaks (wealthy or prosperous peasants).

МОТИВ ЗРАДНИЦТВА В ОПОВІДАННЯХ О. ДОВЖЕНКА ПЕРІОДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Новиков А. О.

У статті досліджуються мотиви зрадництва в літературній творчості О. Довженка, зокрема в його оповіданнях періоду війни. Стверджується, що творчий спадок митця нині є надзвичайно актуальним і може слугувати джерелом формування національної свідомості й патріотизму у сучасної молоді.

Ключові слова: мотив, зрадництво, відступник, оповідання.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Тема зрадництва в усі часи була актуальною і в українській, і світовій літературі. До неї зверталися В. Шекспір, М. Гоголь, Ф. Достоєвський, О. Кобилянська, Леся Українка, В. Шкляр та інші відомі майстри слова. Особливої актуальності мотив зрадництва набував у добу лихоліть – революцій, війн та інших суспільних катаклізмів, коли, аби вижити, людина мала зробити вибір поміж добром і злом, а відтак інколи не витримувала випробування трагічними подіями. Інстинкт самозбереження змушував її піддаватися обставинам, зраджувати батьківщину, батьків, коханих і навіть власні переконання.

Над проблемою зрадництва розмірковує й Олександр Довженко у своїх кіноповістях, оповіданнях, публіцистичних нарисах. Чимало сторінок щоденникових записів митця присвячено роздумам над цим питанням. Особливої гостроти, а отже, й актуальності, вона набуває в його творах періоду Другої світової війни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників, які мають вагомий напрацювання у галузі довженкознавства, слід виокремити Ю. Барабаша, О. Безручка, С. Кобу, І. Кошелівця, М. Куценка, С. Плачинду, Р. Корогодського, В. Марочка, С. Тримбача. В останні роки вивченню Довженкової спадщини (в тому числі проблемі зрадництва) велика увага приділяється науковцями Глухівського національного педагогічного

університету імені Олександра Довженка. У цьому контексті доречно згадати такі колективні праці, як «Вивчення творчості Олександра Довженка в школі» [1], «Літературні пріоритети Олександра Довженка» [6], а також «Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка» [5], «Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка» [4] А. Новикова, «Літературна спадщина О. Довженка як вияв національної ідентичності й джерело виховання патріотизму» [7] Н. Троші та ін.

Метою нашої статті є дослідження мотивів зрадництва в літературній творчості О. Довженка періоду Другої світової війни.

Виклад основного матеріалу дослідження. До образу зрадника Олександр Довженко чи не вперше звертається в кіноповісті «Тарас Бульба» (за М. Гоголем). Відступником у творі постає, звичайно ж, Андрій, який зрадив і власного батька, і побратимів-козаків, і весь український народ заради кохання до польської панночки. Робота над екранізацією кіноповісті була припинена через нацистську агресію в червні 1941 року.

У ці тривожні дні О. Довженко теж активно бореться з підступним ворогом, але спочатку лише письменницькими засобами. З-під його пера один за одним виходять агітаційні листівки патріотичного змісту, які розкидали з літаків радянські льотчики над окупованими українськими територіями. Окрім того, майстер створює низку публіцистичних нарисів, у яких знайшла відображення героїчна боротьба простих воїнів з нацистами. З 1942 року О. Довженко уже в діючій армії, де виконує обов'язки політпрацівника і кореспондента кількох газет, проте навіть у фронтових умовах він не припиняє літературної діяльності.

Окреме місце в літературному доробку майстра приділяється темі відступництва. Справжнім Іудою постає в його оповіданні «На колючому дроті» поліцей Максим Заброта, який холоднокрівно застрелив пересічну жінку Левчиху за спробу передати їжу ув'язненому [2, с. 264].

Проблемі зрадництва присвячено і Довженкове оповідання «Відступник». Цей твір, що був написаний на початку 1942 року, став популярним як серед військових, так і цивільного населення. «Відступник» – загальна назва, що перейшла у власну і стала, по суті, власним іменем героя оповідання. О. Довженко особливо виважено підійшов до імені зрадника, яке в його оповіданні вжито лише декілька разів. Прізвище ж не згадується взагалі, що пояснюється самим автором так: «забуде його мати, забуде батько. Перемінять прізвище його брати й діти. І пропала людина, пропала безслідно й ганебно для всього і всіх на віки вічні» [2, с. 65].

Про прізвище зрадника можна дізнатися зі «Щоденника»: «У «Відступнику» викинув прізвище відступника Пілішко (реальне). Вийшло краще. Крім того, дуже не хотілося українське прізвище фіксувати в такому жакливому плані. Страждає і так український народ більше від усіх. А зрадники є скрізь, кому буде радість до дурного Пілішка?» [3, с. 155].

В оповіданні «Відступник» автором відтворюється нетерпиме ставлення пересічних українців до перевертнів: «Перебіжчик, Іуда», – називає сина-зрадника батько [2, с. 68]. Навіть загарбники негативно ставляться до Мефодія: «І май на увазі, ми тобі не віримо, тому що ти зрадив своїх. Ти зрадник, отже, тобі прийдеться багато і довго намагатися заслужити наше довір'я» [2, с. 66].

О. Довженка, звичайно ж, серйозно турбували глибинні причини масового зрадництва під час Другої світової війни. У своїй праці «Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка» А. Новиков звертає увагу на те, що основну причину цього негативного явища митець вбачав у відсутності національної самосвідомості й патріотизму в переважній більшості потенційних захисників Вітчизни, що зумовлено було втратою зв'язків між поколіннями [5, с. 250]. «Єдина країна в світі, – зауважує з сумом О. Довженко на сторінках свого щоденника, – де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема. Де ж рождатися, де плодитися дезертирам, як не в нас? Де рости слабодухим і запроданцям, як не в нас?» [3, с. 98].

Таким чином, О. Довженко засуджує політику правлячої комуністичної верхівки, яка, побоюючись відродження національної самосвідомості українців, забороняла їм вивчати героїчне минуле власного народу, тим самим виховуючи боягузів і зрадників.

Висновки. Оповідання О. Довженка періоду Другої світової війни засновані на реальних подіях. Вони містять роздуми про життя і смерть, любов і ненависть, героїзм і відступництво, славу і безслав'я, вчорашнє, сьогоднішнє і майбутнє. Нині Україна знову знаходиться у складній ситуації. На Сході її триває військове протистояння. Відтак і в наші дні творчість О. Довженка набуває неабиякої актуальності, оскільки його сюжети глибоко проникають в душу, спонукають до героїзму й самовідданості в ім'я Батьківщини.

Література

1. Вивчення творчості Олександра Довженка в школі / А. О. Новиков, В. Й. Гриневич, С. П. Привалова, С. О. Максимчук-Макаренко,

Н. В. Троша: навчальний посібник / За ред. проф. А. О. Новикова. – Харків : Основа, 2014. – 144 с.

2. Довженко О. П. Твори : в 5-ти т. / О. П. Довженко. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 3. – 362 с.

3. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.

4. Новиков А. Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка / Анатолій Новиков // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. – № 2 (16). – жовтень 2015. – С. 197–202.

5. Новиков А. Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка / Анатолій Новиков // Наукові записки. – Випуск 114. – Серія: Філологічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 247–252.

6. Новиков А., Троша Н., Максимчук-Макаренко С. Літературні пріоритети Олександра Довженка : монографія / А. О. Новиков, Н. В. Троша, С. О. Максимчук-Макаренко / за ред. проф. А. О. Новикова. – Суми : Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. – 212 с.

7. Троша Н. В. Літературна спадщина О. Довженка як вияв національної ідентичності й джерело виховання патріотизму / Н. В. Троша // Філологічні трактати. – 2013. – Том 5, № 4. – С. 101–106.

Резюме

В статье исследуется мотив предательства в литературном творчестве А. Довженко, в частности в его рассказах периода войны. Утверждается, что творческое наследие писателя в настоящее время является чрезвычайно актуальным и может служить источником формирования национального сознания и патриотизма у современной молодежи.

Ключевые слова: мотив, предательство, отступник, рассказы.

Summary

The motive of betrayal in the literary works by O. Dovzhenko, in particular in his stories of the war period is studied in the article. It is proved that nowadays the artist's literary heritage is extremely relevant and it can be a source of forming contemporary youth' national consciousness and patriotism.

Key words: motive, betrayal, apostate, stories.

ТЕМА ІНТЕЛІГЕНЦІЇ У ПОВІСТЕВІЙ ПРОЗІ Б. ГРІНЧЕНКА

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Клейменова Т. В.

У статті з'ясовано особливості розкриття теми інтелігенції у повістях «Сонячний промінь» та «На розпутті» Б. Грінченка. Охарактеризовано образи інтелігентів-просвітників у творах письменника.

Ключові слова: тема інтелігенції, учительська інтелігенція, повість, протагоністи, інтелігенти-просвітники.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Тему ролі інтелігенції в суспільному житті та національно-духовному відродженні України, одну з центральних в літературі II половини XIX – початку XX ст., розкрито у поезії М. Старицького, Б. Грінченка, П. Грабовського, у п'єсах «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, «Не судилось», «Талан», «Крест жизни» М. Старицького, прозових творах «Хмари», «Над Чорним морем», «Неоднаковими стежками», «На гастролях в Микитянах» І. Нечуя-Левицького, «Народолюбець», «Лихі люди» Панаса Мирного, «Зустріч», «Байда», «Як я вмер», «Сонячний промінь», «На розпутті» Б. Грінченка, «Перехресні стежки», «Лель і Полель» І. Франка, «Людина», «Царівна», «Через кладку», «Апостол черні» О. Кобилянської тощо. Автори прози вивели образи представників вчительської і клерикальної інтелігенції, лікарів, адвокатів та ін., наголосили на патріотичній настанові національній еліті, на пошуку шляхів її взаємодії з народом задля національно-культурного поступу.

Самозреченістю у праці для рідного народу позначене життя національно свідомого інтелігента – педагога, літератора, публіциста, лексикографа, етнографа-фольклориста, мовознавця, автора підручників для молодших школярів, перекладача, журналіста, видавця Б. Грінченка. Численними реальними справами він віддавав себе суспільній роботі, національній, культурній та просвітительській місії. Представник учительської інтелігенції, учений, письменник, Б. Грінченко, закономірно,

став одним із перших в українській літературі, хто звернувся у своїх творах до теми ролі в житті народу та пошуків перспектив діяльності інтелектуальної еліти кінця XIX ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Прозу Б. Грінченка досліджували О. Білецький, М. Драгоманов, С. Єфремов, А. Погрібний, І. Франко, П. Хропко, його повістям присвятили розвідки сучасні науковці: С. Євтушенко, Ю. Ковалів, Н. Левчик, А. Мовчун, О. Неживий, Л. Нечаюк, В. Погребенник, С. Пультер, А. Хоптяр, І. Шинальська та ін. Однак внесок письменника в розробку в українській літературі інтелігентської тематики потребує глибшого новітнього осмислення.

Мета статті – визначити особливості розкриття теми інтелігенції у повістях «Сонячний промінь» та «На розпутті» Б. Грінченка, проаналізувати образи протагоністів – представників національної еліти кінця XIX ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Повісті Б. Грінченка «Сонячний промінь» (1890) та «На розпутті» (1891) присвячено діяльності народолюбних інтелігентів-просвітників на селі. Перша з них, яка була заборонена царськими і радянськими цензорами, містить різочу правду про труднощі народного життя. «Сонячний промінь у ширшому розумінні – то символ знань, якими українські інтелігенти прагнули просвітити селян для поліпшення їхнього становища» [1, с. 299].

Речником культурницького подвизництва у цьому творі постає протагоніст – син шевця, інтелігент Марко Кравченко. Будучи студентом історико-філологічного факультету, він на запрошення дідича Городинського їде в степове село шахтарського краю працювати репетитором. На думку Л. Нечаюк, «образ Марка Кравченка є яскравою ілюстрацією до тези про роль інтелігенції в житті народу – відчувати, вловлювати правду, сповідувати її своїм життям і проповідувати серед людей» [6, с. 21].

За своїми переконаннями він нагадує Павла Радюка з роману І. Нечуя-Левицького «Хмари», який прагнув прислужитися народу.

«Б. Грінченко, приділяючи не так багато уваги характерам і психології своїх героїв, ставить у центр повістей просвітницьку проблему...» [7, с. 223]. Його персонаж Марко Кравченко проводив бесіди з селянами, учив їх грамоти, читав їм українські книжки. На сторінках повісті трапляються міркування протагоніста з приводу єднання вчительської інтелігенції з народом: «коли вчитель хоче освічувати народ, то він повинен його знати добре і не цуратися його» [2, с. 348].

За Н. Левчик, «Сонячний промінь знань, просвіти у безвиході існуючої темноти життя, фокусує глибока, жертвна любов Марка і його однодум-

ців до народу. Сонячний промінь щастя в житті Марка запалює велике кохання, любов Катерини, духовність, яку він свого часу пробуджує і яка є земним втіленням світла ідеальних (у повісті як синонім ідейних) змагань людини на шляхах поступу» [5, с. 105].

Однак Марко Кравченко так і не знайшов порозуміння з селянами, які насторожено ставились до його просвітницьких дій. Через тяжкі побутові умови на вчительській посаді загинула кохана Марка – донька дідича Городинського Катерина, яка зреклася свого соціального стану задля зближення з народом. М. Драгоманов, критично поцінуючи персонажів повісті «Сонячний промінь», зокрема «...виявив слабке мотивування поведінки Катерини, штучність образу Марка, розтягнутий фінал композиції» [4, с. 24].

На думку сучасного літературознавця Ю. Коваліва, «схематизм твору був порятований любовним сюжетом, інтригою, коли Марко Кравченко зумів закохати в себе Катерину – дочку Городецького, попри її принципове неприйняття «мужицтва». Загибель жінки стала пересторогою ідеологічним експериментам» [4, с. 25].

Повість «Сонячний промінь» цікава читачеві правдивим відтворенням взаємовідносин української інтелігенції з селянством, показом перших кроків подолання прірви між ними. Б. Грінченко порушив важливе питання суспільної ролі української інтелігенції. Програмними тирадами протагоніста автор наголосив на проблемі розрізненості українських інтелігентів, відсутності спільної програми дій, солідарності, що перешкоджає цілеспрямованій праці для народу як шляху до національно-культурного поступу: «Української інтелігенції немає, існують тільки українські інтелігенти. Кожен з них виробив свої погляди самостійно, якщо здатний був на те або підлягав чиемусь впливові, а загального ціло-громадського тону, впливу не було й нема. Тому кожен і різнить поглядами з іншими...» [2, с. 398]. Як і в малій прозі, у повісті «Сонячний промінь» Б. Грінченко описом напівзруйнованої школи, де працювала Катерина, та показом зверхнього ставлення до неї сільської влади наголосив і на несприятливих умовах для праці сільських педагогів. Аналогічні питання скрутного життя вчителів порушено у творчості багатьох авторів: Степана Васильченка, Є. Ярошинської, Д. Макогона, Уляни Кравченко, М. Колцуняк та ін. Зокрема М. Колцуняк у повісті «Настрічу сонцю золотому» (1904), подібно до Б. Грінченка, відобразивши епізоди життя молоді вчительки на селі, акцентувала увагу читача на наступних проблемах: «незахищеність перед свавіллям влади, приниження люд-

ської гідності педагогів, відсутність належних побутових умов для їх життя і праці на селі, нелегкий шлях зближення інтелігенції з народом» [3, с. 23].

Більш виваженою в ідейно-художньому плані стала друга повість Б. Грінченка із життя народолюбної інтелігенції – «На розпутті» (1891), у якій письменник вивів паралельно-контрастні образи – працюютого і діяльного лікаря Демида Гайденка та юриста Гордія Раденка. Назва цього твору, як і попереднього, символічна. «На розпутті» – це реальне становище, в якому, на думку автора, опинилась українська інтелігенція, не знаючи, як діяти, як зблизитися з народом» [1, с. 299].

Тему протилежних шляхів тогочасної інтелігенції у повісті репрезентують два протагоністи – товариші з дитинства, випускники університету Гордій Раденко та Демид Гайденко, які ілюстрували, відповідно, «інтелігенцію панства» та «інтелігенцію мужика».

Гордій Раденко не витримував високих вимог дійсності й самого автора до інтелігенції. Він зображений запальним, неврівноваженим, людиною, яка мала поверхові переконання, тому виявилась невідповідною до копіткої праці інтелігента на селі. Не зумівши подолати настоженість селян, він вступив із ними в сутичку, залучивши до розправи над мирною громадою озброєних карателів. Трагедія цього персонажа в тому, що його майнові інтереси і народолюбні прагнення виявилися несумісними.

На відміну від нього, Демид Гайденко зрікся своїх соціальних привілеїв заради зближення з народом. Автор зобразив його у конкретній праці, яка спрямована на завоювання довіри у селян та їх просвіту. Він організував у селі школу, відкрив лікарську практику, навчав селян грамоти. Просвітницьку працю на селі герой поєднує з фізичною (оре, молотить тощо), що сприяє його зближенню з селянами. Завдяки порядності, працюютості, щирості Демид заслуговує повагу серед людей, долає споконвічну прірву між представниками різних соціальних станів. «Однак він, як і Марко Кравченко, не позбавлений схематичності, що спонукало письменника стверджувати, що позитивний тип українського інтелігента ще не вироблено» [4, с. 26].

Висновки. Таким чином, у повістях «Сонячний промінь» і «На розпутті» Б. Грінченка розкрито тему інтелігенції. Як було з'ясовано, дослідники у творах письменника критично поцінують образи інтелігентів-просвітників, які не мають чіткої програми праці на селі, однак повісті цікаві порушенням проблеми суспільної ролі інтелігенції, показом

умов, у яких формувалась тогочасна національна еліта, її моральних характеристик, перших кроків до зближення представників українського національно-культурного руху кінця 80-х рр. XIX ст. з народом і перешкод на цьому нелегкому шляху. Своїми творами письменник зробив вагомий внесок у розробку в українській літературі інтелігентської тематики.

Література

1. Історія української літератури: XIX століття (40-60, 70-90 роки): підручник для студентів ВНЗ / За ред. проф. В. Ф. Погребенника / Автори: Л. Дем'янівська, М. Конончук, В. Погребенник, А. Погрібний, П. Хропко. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – 469 с.

2. Грінченко Б. Д. Твори: В 2 т. – К. : Наук. думка, 1990. – Т. I : Поетичні твори. Оповідання. Повісті. / Упоряд. В. В. Яременка; приміт. А. Г. Погрібного, В. В. Яременка; вступ. ст. і ред. тому А. Г. Погрібний. – К. : Наук. думка, 1990. – 640 с.

3. Клейменова Т. В. Характерокреаційні вирішення образу інтелігента-патріота у повісті «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк / Т. В. Клейменова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 41. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2016. – С. 21–25.

4. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. ХХІ ст. : підручник : у 10 т. / Юрій Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – Т. 2 : У пошуках іманентного сенсу. – 2013. – 624 с.

5. Левчик Н. Речник відродження: до 110-річчя від дня народження Б. Грінченка / Н. Левчик // Київ. – 1993. – № 12. – С. 104–106.

6. Нечаюк Л. Г. Художнє моделювання проблеми української інтелігенції другої половини XIX ст. у повістях Б. Грінченка / Л. Г. Нечаюк // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2016. – № 22. – С. 21–23.

7. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.

Резюме

В статті в'яснені особливості раскрытия теми інтелігенції в повістях «Солнечный луч» и «На распутье» Б. Грінченка. Охарактеризовані образи інтелігентів-просветителів в произведениях писателя.

Ключевые слова: тема інтелігенції, учительская інтелігенція, повесть, протагоністи, інтелігенти-просветителі.

Summary

The article deals with the peculiarities of presenting the theme of intelligentsia (educated people) in the novels «Soniachnyi promin'» and «Na rozputti» by B. Hrinchenko. The characters of the intellectuals-educators in the writer's works are described.

Key words: the theme of intelligentsia, teachers-intellectuals, novel, protagonists, intellectuals-educators.

УДК 821.161.2.09:087.5

Д. Чайдак

СВІТ ДИТИНИ У ТВОРЧОСТІ ЗІРКИ МЕНЗАТЮК

**Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Гоголь Н. В.**

В основу статті покладено дослідження впливу творів сучасної української письменниці Зірки Мензатюк на внутрішній світ сучасних школярів, формування ціннісних орієнтацій дитячої особистості в процесі знайомства з її творчістю.

Ключові слова: нова українська школа, компетентність, цінності, ціннісні орієнтації, сучасна українська дитяча література, Зірка Мензатюк, світ дитинства, внутрішній світ дитини.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Дитинство – особливий світ, де дитина живе своїми уявленнями про життя, виробляє свої критерії краси, які є основою людяності. Саме в дитинстві закладається фундамент гармонійного розвитку особистості, відбувається прищеплення дитині базових загальнолюдських цінностей. Соціально-економічні та політичні перетворення, що відбуваються в країні, реформування системи освіти, з одного боку, і все більш байдуже ставлення дітей до навчання та літератури, деформація цінностей у підлітковому середовищі, з іншого, – доводять, що найбільш актуальною на сьогоднішній день є проблема формування та розвитку компетентностей і ціннісних орієнтацій у школярів. *Нова українська школа – це школа для життя у XXI столітті [5], школа читання [2], школа компетентностей.* Так, Н. Гоголь зазначала, що

«головна мета сучасної школи – прилучити дитину до рідного слова, але до слова, яке несе певне естетичне навантаження, слова, обогородженого талантом митця. Естетична функція мистецтва слова полягає у тому, що саае через художній образно навчає, виховує, розвиває, інформує, дає естетичну насолоду» [1, с. 24]. У зв'язку з цим провідного значення набуває світогляд особистості, на основі якого формується система ціннісних орієнтацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання означеної проблеми – наукова стаття О. С. Перетяти, присвячена дослідженню сучасної української дитячої літератури в контексті цивілізаційних зрушень та її науково-дослідна робота «Творчість З. Мензатюк і українська дитяча література кінця ХХ – початку ХХІ століття». Як зазначає сама Олеся Сергіївна, «малодослідженими є ще теорія і практика використання дитячої літератури як засобу формування дитячої особистості в контексті цивілізаційних зрушень сьогодення» [6].

Постановка завдання. Сьогодні наше суспільство крєвно зацікавлене в тому, щоб кожна особистість знайшла себе і своє місце в зовсім нових умовах, у системі принципово нових ціннісних координат. Тому **метою статті** є: обґрунтувати використання творів З. Мензатюк як засобу формування дитячої особистості в контексті цивілізаційних зрушень сьогодення; визначити вплив сучасної української письменниці своїми казками та іншими творами на внутрішній світ дітей. Для реалізації окресленої мети були вирішені наступні завдання: виявити чинники, що впливають на формування цінностей; узагальнити твори Зірки Мензатюк як теоретичні основи формування ціннісних орієнтацій школярів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Значним унеском у розвиток дитячої літератури ХХІ століття стала багата тематикою і жанрами творчість Зірки Мензатюк. Гортаючи сторінку за сторінкою будь-якого твору письменниці, потрапляємо в чудовий буденний світ, де і Місячний промінь, і Їжак-продавець серця, і Улянка, яка згодом перетворюється на гарну й слухняну дівчинку; ввічливо киває нам головою поважний Заєць Вухань. Ось у чудовому палаці нас зустрічає Марійка у барвистому віночку із семи фарб, яка вміє усміхатись, як сонечко. Тут новий рік розпочинається з весни, а весна настає там, де у зелене еднаються жовта і блакитна фарби. Пройшовши далі, зустрічаємо дитинку-зеленинку з живою водою для дівчинки Леліточки, точніше, для її хворої мами; тут і хлопчик-чарівник Цикламен з відмінницею Наталочкою,

Настуня-помічниця, яка вилікувала свою маму, Катруся – дівчинка в червоному платтячку та Зайчик – продавець страху, хлопчик-мрійник Іванко, якого називали чарівним не за те, що він умів робити чудеса всілякі, а тому, що вірив у них. А ж ось перед нами з'являється раптом «веселий деренчливий автобусик», який, мандруючи, перетворюється на космонавта! Письменниця й сама дуже *любить мандрувати*. «Об'їздила багато країн. Знаєте, де найцікавіше? Там, де бережуть і вміють гарно показати свої собори, свої звичаї та навіть свої страви». Тому вона пише про Україну. «Своє треба знати й шанувати. Бо ми цікаві світові саме цим» [9].

У своїх казках пані Зірка пише про вічні цінності українського народу. Глуха казочка, дзвінка й шипляча... тут йдеться про незвідані таємниці рідної мови. Книжка «Чарівні слова» також учить розуміти, «що не можна ставити тільки своє вище за інше, що має бути толерантність, яесь розуміння цінності всіх мов» [7]. «Київські казки» допомагають доторкнутися серцем до історії міста [4, с. 36]), до славетних людей, історії своєї рідної землі [4, с. 43–54], її традицій [4, с. 37, с. 93–102, с. 103–109]. У книжку «Макове князювання» уміщено казки про українські народні свята, адже саме в них приховано багато казкового, чарівного. Писанки, крашанки, шкрябанки та інші Великодні і не тільки дивовижі – це і є скарби дівчинки Катрусі, яка розуміє, наскільки важливим є продовжувати зберігати народні традиції. Діти дізнаються чимало назв української традиційної кухні, знайомляться з ними ближче, «відчувають їх на смак». З творами З. Мензатюк дитина поринає у фантастичний, казковий, музичний світ [4, с. 4–8], потрапляє у незвичайні ситуації [4, с. 50–53], зустрічає різних героїв [4, с. 19–28], які приваблюють її дитячою чистотою, відкритістю до сприйняття прекрасного, неординарним поглядом на світ.

Зірка Захаріївна розширила обрії дитячої казки і сягнула глибин у розкритті внутрішнього світу дітей. У своїх спогадах вона зазначає, що почала писати для дітей і про дітей, коли в неї з'явилася донька: «я зрозуміла, яким цікавим є світ дитини, як багато їй треба дізнатися» [8]. Виховання з дитини особистості було метою З. Мензатюк. Заради цього письменниця формує особливий стиль дитячих казок, оповідань і повістей, зрозумілий дітям, який несе багато позитиву. Прочитавши твір «Зелені чари», дитина не зможе залишитися байдужою до природи, навколишнього світу, що оточує її. Про реалії сучасного життя, про ті проблеми, з якими стикається сучасна дитина, про те, як віднайти душевну

рівновагу, якщо життя не осипає тебе всіма можливими благами, є книга «Ангел Золоте волосся». *Пригодницька повість* «Таємниця козацької шаблі» навчає розрізняти справжнє і фальшиве. Глибиною проникнення у внутрішній світ дитини є і повість «Як я руйнувала імперію». Це віддзеркалення переживань і почуттів дівчинки Яринки, яка пізнає не тільки глибини внутрішнього світу, а й умови життя в тоталітарній системі. Однак це не політична повість, а захоплююча розповідь про підлітків, які творять своє життя, які тільки вступають в нього і вже замислюються над тим, яким вони його хочуть бачити, а яким воно є насправді. «Світ не поділиш на чорне і біле, він значно багатогранніший» [3].

Висновки. Зірка Захаріївна Мензатюк – прекрасний знавець дитячої психології. Знання про душу дитини, про світ її уявлень і переживань письменниця майстерно відображає у своїх творах, де розкриває світ у властивій саме їй манері. Чим швидше дитина подружиться з творчістю Зірки Мензатюк, тим легше буде їй простувати складною дорогою життя. Твори письменниці здійснюють вплив на формування національної свідомості дитини, любові до рідної землі, свого народу, бажання в майбутньому працювати задля розквіту держави; забезпечують духовну єдність поколінь, виховання у дитини поваги до батьків, культури та історії рідного народу; прищеплюють дитині шанобливе ставлення до культури, звичаїв, традицій народів, що населяють Україну; виховують духовну культуру особистості; утверджують принципи загальнолюдської моралі: правди, справедливості, патріотизму, доброти, працьовитості; формують у дитини вміння міжособистісного спілкування; впливають на екологічну культуру дитини, гармонію її відносин з природою.

Створені Зіркою Мензатюк твори для дітей мають безцінний освітній потенціал, розкривають багатство рідної мови, а тому стають невід'ємною частиною шкільних читанок і навчальних книжок. Нині гостро постає питання осмислення й пізнання нових педагогічних реалій, створення нової філософії освіти, відкритої до таємниць життя людини, її глибинних прагнень, духовного змісту життєдіяльності. На цій основі формується нова українська школа, нова педагогіка життєтворчості, у центрі якої є дитина з її потребами, радощами й інтересами.

Література

1. Гоголь Н. В. Формування в учнів основні школи (5–6 класи) естетичної оцінки художнього твору в системі безперервної літературної освіти / Н. В. Гоголь. – Глухів, 2008. – 87 с.

2. Дроздовський Дмитро. Нова українська школа як школа читання – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/nova-ukrayinska-shkola-yak-shkola-chytannya> (дата звернення 14.03.2018).

3. Кундіренко Ганна. Письменниця Зірка Мензатюк: діти – люди зайняті [Електронний ресурс] : [BBC Україна]. – Електронні дані. – Режим доступу: https://zik.ua/zmi/bbc/2014/12/03/141203_book_2014_menzatyuk_int_hk_5159

4. Мензатюк Зірка. Київські казки / З. З. Мензатюк. – Харків : Вид-во «Ранок», 2017. – 112 с. : іл.

5. Нова українська школа – це школа для життя у XXI столітті – інтерв'ю з міністром освіти і науки України огляд [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/nova-ukrainiska-shkola-tse-shkola-dlia-zhyttia-u-xxi-stolitti-interviu-z-ministrom-osvity-i-nauky-ukrainy> (дата звернення 14.03.2018).

6. Перетята О. Творчість З. Мензатюк і українська дитяча література кінця ХХ–початку ХХІ століття в контексті цивілізаційних зрушень сьогодення / Олеся Сергіївна Перетята // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2011. – Вип. 15. – С. 202-206. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_15_49 (дата звернення 14.03.2018).

7. Радомська Ольга. Зірка Мензатюк: вчити мову може бути весело [Електронний ресурс] : [BBC Україна]. – Електронні дані. – Режим доступу: <http://www.bbc.com/ukrainian/features-42192334> (дата звернення 14.03.2018).

8. Садула-Бондар Ірина. Талановита і щира Зірка Мензатюк [Електронний ресурс] : [Гарний настрій]. – Електронні дані. – Режим доступу: <https://www.nastriy.net/news/talanovita-i-shchira-zirka-menzatyuk/> (дата звернення 14.03.2018).

9. Хрестоматія сучасної української дитячої літератури для читання в 1, 2 класах серії «Шкільна бібліотека» / укладач Тетяна Стус. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. – С. 40. – 160 с.

Резюме

В основу статті було положено дослідження впливу произведених сучасної української письменниці Зірки Мензатюк на внутрішній світ сучасних школярів, шляхів формування ціннісних орієнтацій особистості дитини в процесі читання її книг.

Ключевые слова: новая украинская школа, компетентность, ценности, ценностные ориентации, современная украинская детская литература, Зирка Мензатюк, мир детства, внутренний мир ребенка.

Summary

The article deals with the influence of modern Ukrainian writer Zirka Menzatyuk's works on the contemporary schoolchildren inner world, the ways of forming valuable orientations of child's personality in the process of writer's works studying.

Key words: new Ukrainian school, competence, values, valuable orientations, modern Ukrainian children literature, Zirka Menzatyuk, world of childhood, child's inner world.

РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗМІСТУ І ЗАВДАНЬ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ВИМОГ

УДК 373.5.016:821.161.2:793.3

Н. В. Гоголь

МАГІЧНО-ОБРЯДОВА ФУНКЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ У МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті автор наголошує на тому, що навчально-виховний процес на уроках української літератури відповідно до завдань Нової української школи відбувається із залученням широкого мистецького контексту, а також міжпредметних зв'язків. У науковій розвідці наголошено на важливості ознайомлення учнів основної школи на уроках української літератури із танцювальним мистецтвом українського народу; проаналізовано магічно-обрядову функцію українських народних танців, розкрито їх роль у формуванні світогляду пращурів-українців.

Ключові слова: мистецький контекст, українська література, українські народні танці, хороводи, магічно-обрядова функція в українських танцях.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Мета вивчення української літератури в школі – формування компетентного читача; підвищення загальної освіченості молодого громадянина України, досягнення належного рівня сформованості вміння прилучатися через художню літературу до фундаментальних цінностей, культури, розширення культурно-пізнавальних інтересів школярів; сприяння всебічному розвитку, духовному збагаченню, активному становленню й самореалізації особистості в сучасному світі; виховання національно свідомого громадянина України; формування і ствердження гуманістичного світогляду особистості, національних і загальнолюдських цінностей [8, с. 3].

Навчально-виховний процес уроків української літератури передбачає формування цілісного уявлення про неї як про важливий складник національної культури, вагомий чинник підвищення загального рівня освіченості юних читачів, розвиток їх творчого потенціалу. Вивчення цього предмета відбувається із залученням широкого мистецького контексту (МК), а також міжпредметних зв'язків – МЗ (українська мова, історія, зарубіжна література, іноземні мови, образотворче мистецтво, музика, природознавство, географія, естетика, етика тощо). Задля осучаснення змістового компоненту програми та актуалізації компетентнісного підходу запропоновано рекомендаційні рубрики: «Мистецький контекст» (МК), у якій подано зразки різних видів мистецтв, з якими вчитель на власний розсуд може ознайомити учнів [8, с. 12].

Учена-методист Т. Дятленко наголошує, що «вивчення окремих фольклорних творів у школі із залученням інформації про український танець, а також перегляд танцювальних постановок колективами різних рівнів формує етнокультурну компетентність школярів, що в сучасних умовах навчання літератури школярів набуло особливого значення і актуальності» [5, с. 72–73].

Доцільним, на нашу думку, є ознайомлення учнів основної школи із магічно-обрядовою функцією українського народного танцю. Танець – один із найдавніших видів народної творчості, що виявляється в ритмічних рухах під музику чи спів. Перші танці виникли як прояв емоційних вражень наших предків від навколишнього світу, вони мали на меті інтенсифікувати людську енергію для найповнішого впливу на явища природи і життя.

Перші танці не мали музичного супроводу, тому танцівники самі створили музичний ударний акомпанімент – тупотіння ніг, плескання в долоні, клацання пальців, биття по шкірі тварини, натягнутої на раму тощо. Танцювальні рухи розвивалися також і внаслідок імітації рухів тварин, птахів, а пізніше – жестів, що відображали певні трудові процеси (наприклад, деякі хороводи).

Пізніше мелодія – імітація співу пташок або протяжне відображення людського мовлення – прикрасила ритмічні удари. Послідовні удари – це інтегральна частина суспільного танцю, вони надають моніторний сигнал і контролюють ритмічний рух і темп танцю, який може наростати або уповільнюватись залежно від ведучого.

Перші танці створились під впливом стародавніх вірувань, за допомогою яких наші пращури поклонялися деревам і озера, камінню і предме-

там дикої природи. Найдавнішими зразками танцювального мистецтва в Україні є малюнки трипільської доби, де зображені фігури людей, які одну руку кладуть на талию, а другу заводять за голову. Такі рухи використовуються і в сучасних танцях. Зображення танцюристів і музикантів є і на фресках Софійського собору в Києві (XI ст.). Срібні фігурки чоловічків з Мартинівського скарбу (IV ст.) також передають один із танцювальних рухів: напівприсядку з розставленими широко ногами і покладеними на стегна руками. Зображення танців знаходимо і в багатьох мініатюрах зі стародавніх літописів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перші докладні описи танців представили переважно письменники у художніх творах, композитори: Григорій Квітка-Основ'яненко, Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Іван Франко, Іван Нечуй-Левицький, Микола Гоголь, Марко Кропивницький, Іван Карпенко-Карий, Леся Українка, Юрій Федькович, Яків Головацький, Микола Лисенко, Станіслав Людкевич та ін. І хоча митці не завжди ставили собі за мету наукове дослідження танцю, проте описи танцювального мистецтва українців і в українській художній літературі, і у працях з етномузикології можуть бути і сьогодні цінним етнографічним матеріалом.

На особливості українських танців у XIX ст. звернули увагу Олексій Левшін, Юлій Мельгунов, Карл Бюхер, Климент Квітка, Філарет Колесса та ін. Серед дослідників українського народного танцю в XX ст. можна назвати Василя Верховинця, Андрія Гуменюка, Андрія Нагачевського (Канада), Романа Гарасимчука, Анатолія Богорода, Вадима Купленіка, Володимира Шухевича та ін.

Першу класифікацію запропонував В. Верховинець, поділивши всі українські танці на масові, парні й сольні [2]. Музикознавці класифікують їх за характером музичного супроводу: гопаки, козачки, польки, мазурки, кадрили тощо. Між хореографами побутує класифікація і за назвами танців: «Рибка», «Коваль», «Швець», «Горлиця». А. Гуменюк у книжці «Українські народні танці» поділяє їх на хороводи, сюжетні й побутові [4]. Р. Гарасимчук у дослідженні «Народні танці українців Карпат. Книга 1. Гуцульські танці» виділяє танці козачкові, коломийкові, козачково-коломийкові, танці інших видів [3].

Мета статті – відповідно до мистецького контексту знайомити учнів основної школи на уроках української літератури із традиційно-побутовою культурою українців, магічно-обрядовою функцією українських народних танців.

Виклад основного матеріалу дослідження. У виконанні обрядових танців, як і у самих обрядах, не могли брати участь усі мешканці. Чіткий відбір учасників за віком і статтю був характерний для свят, що відзначали дати сонячного календаря за давніми звичаями. Колядників і танцюючих, наприклад, вибирали серед людей старших, шанованих, у кількості 6–10 чоловік. Хлопець, який хотів стати парубком (легінем), повинен був витримати випробування в іграх при померлому, але танцювати йому ще не дозволялось. Тільки у віці 20 років, пройшовши обряд посвячення в легені у весняних іграх-танцях, юнаки отримували дозвіл носити бартку, ремінь і танцювати.

Місце і час виконання обрядових танців були також строго зумовленими. Вони відбувались під відкритим небом – для кращого контакту із силами природи, інколи в хаті, в нічний час або до сходу сонця. Обрядовий пласт народного танцю поділяється на танці, пов'язані з календарними і сімейними звичаями та обрядами. Календарно-обрядові танці, що мали на меті забезпечити успішне їх протікання, виконували магічно-ритуальну роль.

У народних святах, пов'язаних зі зміною сонячних фаз, важливе значення мають танці з яскраво вираженою солярною основою. Так, гуцульські танці «коло», «колесо», «кругляк», «кочело» виконуються в обрядовому варіанті як «рух по колу вправо» і фактично імітують хід небесних світил (сонця). Ці танці можна вважати локальними варіантами, що мають однакову магічно-ритуальну основу та подібні виражальні засоби. Вони наявні не тільки у календарних обрядах, а й у сімейних, пов'язаних із вірою в магію кола як оберегу, сила якого символізувалася і в вінках, сплєтених із зілля, і в звичаї триразових обходів.

Щорічне оживання, воскресіння природи справляло на давню людину величезне враження. Людина намагалася осмислити ці чудесні перетворення, що знайшло своє відбиття в язичницьких віруваннях давніх народностей: умирання й оживання природи, насамперед рослинності (зміни, пов'язані з життям рослинності, найбільше вражали), отожднювалося з богом, який щорічно вмирав і знову оживав.

Образ Сонця – того, що народжується, рухається, вмирає та народжується знову – сприяв створенню багатьох символів у слов'янських танцях. Солярну символіку мали вінок і коса, обряд водіння Кози, орнаменти, вишивання килимів, різьблення по дереву, керамічний посуд, де символами сонця є коло, хрест, розетки, восьмикутна зірка, свастика, хліб, калачі, коровай тощо. Усі ці образи і сьогодні широко використовуються

в українському фольклорі. У давні часи танець, спів та гра на музичних інструментах не носили розважальний характер, вони були наповнені певним змістом, і кожна фігура мала своє значення.

У календарно-обрядових танцях і піснях в певній послідовності рухів закодована картина світу – його стихій та людини в ньому. Рух по колу в хороводі символізує обертання Кола – молодого сонця, що вічно перероджується та оновлює все живе. Розпадання великого кола на групи по 12, 8, 4, 2 танцюристи символізує зоряне небо – Колесо Сварога, яке повертається навколо стожара; зодіакальні сузір'я, що повільно змінюються. Прохід під аркадою з'єднаних рук відображує морські хвилі (вшанування водної стихії) або густий ліс (вшанування дерев), з'єднані у зірочку праві або ліві руки чотирьох танцівників відтворюють «хрест» – поділ на пори року.

У ритуальних танцях в певній послідовності рухів закодована картина світу – його стихій та людини в ньому. Чарівними діями люди прагнули повернути навколишню природу на свій бік, полегшити свою працю. Загальний візерунок танцю відтворював життя навколо – силуети квітів, дерев, зірок, пориви вітру, рухи тварин. До сьогодні дійшли до нас такі танці, як «Струмок» і «Метелиця».

«Метелиця» – найдавніший український танець, в основі якого прародич-хоровод з такою ж назвою. У композиції танцю чітко вимальовується тема метелиці – звідси і назва: метелиця, сніговиця, віхола, хуртовина. Жива, запальна мелодія метелиці музичними засобами передає характер стихії цього природного явища.

Ритуальні танці довгий час побутували у різних регіонах України, наприклад, гуцульські танці «Кругляк» і «Освячення зерна», які подібні за своєю символікою. Обрядовий танець колядників «Кругляк» із залишками давніх магічних елементів належить до чоловічих козачкових танців. За народною традицією він виконувався одруженими чоловіками на подвір'ї або на пасіці. Ритуальний танок мав сприяти здоров'ю бджіл, доброму медозбору. Назва танцю вказує на його колову структуру. Кругляка танцювали навколо домашніх осіб – господаря та господині. Гуцули під час виконання танцю тримали в руках топірці. Вигуки танцюристів «ух, ух, уга, га, га, ух» та підкидання топірців надавали танцю бадьорості і навіть войовничості.

У цьому танці використовувалися рухи, що мали ніби магічне значення, а саме: танцювання з відкритою головою, кидання шапок до середини кола (на купу), утворення з топірців хреста в середині кола, присідання

танцюристів після висловлення побажань господарям, скроплювання колядників та їх шапок свяченою водою, обсипання вівсом, зсипання зерна з шапок до запаски господині, уведення господарів і музики із скрипкою на середину танцювального кола; виконання танцю тричі під веселу за змістом пісню. Під час виконання танцю звучали побажання господарям: «Дай, Боже, щоб пасіка була така велична, як свята були величні». Навесні господарі посипали вулики освяченим зерном.

Танець «Освячення зерна» також виконувався на Різдво сильними, здоровими чоловіками: на білій плахті лежить зерно, навколо нього, взявшись за руки, танцюють у напрямку руху сонця ритуальний танок, який надає зерну магічної сили плідності. Далі освячене таким чином зерно висипають у запаску господині. Символіка танцю передає уявлення про чоловічу запліднюючу силу і народжуючу жіночу. Навесні освячене зерно, перемішавши з іншим посівним зерном, господар сів на ниві.

Найдавнішими з українських народних танців є насамперед обрядові, ритуальні хороводи. Виконання хороводних танців, як правило, супроводжувалося обрядовими діями або діями, що ілюстрували текст хороводної пісні. Хороводи поділяють на кілька видів: веснянки, гаївки, танки, танки-ігри. Нині хороводи втратили своє релігійне значення і в народі побутують як звичайні забави.

Весняні обрядові ігри і танці у давні часи були рослинними магічними діями, які мали сприяти розвиткові й росту рослин чи тварин. За традицією веснянок співали і водили лише дівчата, яких нерідко порівнюють з красним сонцем (відгомін матріархату) – в ранні часи вони були володарками багатьох весняних, русальних, купальських ігрищ. У пізніші часи в хороводах стали брати участь і чоловіки (про це свідчать тексти багатьох хороводних ігор).

У танках і хороводах, супроводжуваних простими за змістом співами, люди розбуджували бадьору енергію, життєрадісний настрій, прагнучи передати їх навколишній природі, вплинути на неї в бажаному напрямі: прикликати весну, прогнати зиму, виворожити урожайне літо, напророкувати дівчатам і хлопцям щасливе обрання пари і весілля.

Мелодія хороводів одноголосна – виконується хором учасниць. Вона має широкий діапазон і побудована на повторенні одного мотиву. Метрично-ритмічна структура хороводів зберігає сталий наголос. У будові хороводів використовується небагато хореографічних елементів – один основний крок та одна фігура. Фігури і кроки часто слугують для кількох різних за змістом хороводних пісень. Трапляються різні хороводи, викону-

вані під одну мелодію або з ідентичними, або з подібними структурними хореографічними елементами. Хороводи виконуються у повільному темпі і мають переважно колову будову.

Хороводними танцями наші пращури зверталися до тотемних символів з метою пробудити природу від зимового сну, накликати швидкий прихід тепла, шум дерев, птахів, тварин, комах. Так, під час виконання танцю «Жучок» дівчата, тримаючись за руки, утворювали фігуру «міст», по якому ходила дівчинка, названа «жучком». Пара хороводниць, по руках яких пройшла дівчинка, роз'єднує руки і перебігає наперед фігури, яка просувається далі. Виконуючи жучка, дівчата співають пісню:

Ходить жуче по ручині,	Зажди, дівче, до вівторка,
А дівчина по калині,	Буде сукня та й шнурівка,
Грай, жуче, грай!	Грай, жуче, грай!
Ходить жук по жуках, по жуках,	Зажди, дівче, до п'ятниці,
А дівчина по руках, по руках,	Буде сукня та й спідниця,
Грай, жуче, грай!	Грай, жуче, грай! [3, с. 275].

Хоровод «Вербова дощечка» виконується майже так само, як і хоровод жучок, але тут хороводниці тримаються долоня за долоню і по їхніх руках ходить маленька дівчинка. Під час виконання хороводу дівчата співають:

Вербова дощечка, дощечка.	З кінської роботи, роботи,
Ходить по ній Насточка, Насточка.	А підківки з позолітки, з позолітки,
Зі всіх боків глядіє, глядіє,	З кіанської роботки, роботки
Звідки милий надійде, надійде.	[3, с. 275]
Привезе їй чоботи, чоботи,	

Хоровод заснований на одному кроці та фігурі і має вигляд старовинних хореографічних творів.

Хоровод «Огірочки» має рядову будову. У хороводі відображено завивання та розвивання огірочків. Танок виконується з хустками, за кінці яких тримаються хороводниц. Хореографічна будова заснована на фігурі «брама». Звиваючись на зразок горохового стебла чи огіркового огудиння, учасники хороводу, несвідомо вже для себе, мають, очевидно, пособляти доброму росту гороху чи іншої городовини. Хоровод огірочки танцюють під таку саму мелодію, що й хоровод вербова дощечка, але слова і зміст пісні у ньому інші:

Огірочки попівночки	Огірочки попівночки
Айто вони в'ють, в'ють,	То се розвивають
Наші гречні молодичкі	Наші гречні молодичкі
Мід-горівку п'ють, п'ють.	Мід-горівку випивають [3 с. 282].

Надзвичайно поширеним танцем на території слов'янських народів є «Кривий танець». Це однокоровий танець із грою. За основу для побудови танку взято веснянку – гагілку «Кривий танець». Для його виконання в гаю забивали три кілочки або садили трьох дітей. Дівчата, тримаючись одна за одну, рушали за провідницею, яка водила кривий танець, проходячи поміж кілками (дітьми). «Кривий танець» відтворював рух небесних світил, зокрема сонця, а також швидкоплинність людського життя, символізував ріст і розвиток дерев, кущів.

Веснянка «Шум/Тинок». У цьому танці танцюристи, беручись за руки, завертаються в коло та пробігають попід піднятими руками останньої пари, що, пропустивши під арку зі своїх рук увесь хоровод, завертаються самі під своїми ж руками. Таким чином складається «живописний тин». По закінченні остання пара повертається зворотно під руками, за ними інша – і відбувається розплітання тину, відновлення ряду. Цей танок, імовірно, був колись заворожуванням шуму зеленої весни: листя на деревах, трав на луках.

Ой нумо, нумо, заплетемо Шума,
Шума заплетемо, гуляти підемо.

Висновки. Українська культура, українські народні танці мають свої специфічні форми і способи їх вираження. В українському народному танці різнобарвно представлено кращі риси характеру українців, їх культуру, побут та історичне минуле, їхні погляди, задушевні бажання та розуміння краси.

Література

1. Богород А. Танцем славили Богів / А. Богород. – Сварог. 1995. – № 5. – С. 19–20.
2. Верховинець В. Теорія народного українського танка / В. Верховинець. – Київ, 1991.
3. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Кн. 1. Гуцульські танці / Р. Гарасимчук. – Львів, 2008. – 608 с.
4. Гуменюк А. Українські народні танці / А. Гуменюк. – Київ, 1962. – 360 с.
5. Дятленко Т. І. Проблема формування етнокультурної компетенції старшокласників під час вивчення української літератури / Т. І. Дятленко // Інновації як чинник суспільного розвитку: теорія та практика. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти. – Суми, 2011. – С. 72–73.

6. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: навчальний посібник. – Київ, 2006. – 591 с.

7. Лозко Г. С. Українське народознавство. 3-е вид / Г. С. Лозко. – Харків, 2005. – 472 с.

8. Українська література: 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів / Укладачі Р. В. Мовчан, К. В. Таранік–Ткачук, М. П. Бондар, О. М. Івасюк та ін. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/navchalni-programi-5-9-klas-2017.htm>.

Резюме

В статтє автор подчеркивает, что учебно-воспитательный процесс на уроках украинской литературы соответственно с заданиями Новой украинской школы осуществляется с использованием широкого искусствоведческого контекста, а также межпредметных связей. В научной работе акцентировано внимание на важности ознакомления учеников средней школы на уроках украинской литературы с танцевальным искусством украинского народа; проанализированы магически-обрядовая функция украинских народных танцев, раскрыта их роль в формировании мировосприятия предков-украинцев.

Ключевые слова: искусствоведческий контекст, украинская литература, украинские народные танцы, хороводы, магически-обрядовая функция в украинских танцах.

Summary

In the article the author emphasizes that educational process at the Ukrainian literature classroom, in accordance with the tasks of the New Ukrainian School is done both using a wide art context and cross-curricular links. In the study attention is focused on the importance of pupils' acquaintance with Ukrainian folk dances at the Ukrainian literature classrom; the magical ritual function of Ukrainian folk dances is analyzed, their role in shaping the perception of the ancient Ukrainians is revealed.

Key words: artistic context, Ukrainian literature, Ukrainian folk dances, round dances, magically-ritual function of Ukrainian dances.

МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ У МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ УМІНЬ АНАЛІЗУВАТИ ІСТОРИЧНІ ХУДОЖНІ ОБРАЗИ-ПЕРСОНАЖІ

У статті висвітлено методологічні основи формування у майбутніх учителів української мови і літератури вмінь здійснювати літературознавчий аналіз історичних художніх образів-персонажів. Акцентується увага на концепції теорії та практики педагогічного експерименту з урахуванням результатів останніх наукових досліджень з літературознавства, педагогіки, психології, методики викладання літератури.

Ключові слова: історичний художній образ-персонаж, аналіз, загальнопедагогічні знання і уміння, психолого-педагогічний, дидактика, виховання, освіта.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Методологічні основи проблеми формування в майбутніх словесників умінь аналізувати образи-персонажі літературних творів історичної тематики ґрунтуються на концепції теорії та практики педагогічного експерименту, розробленої О.І. Піскуновим та В. Г. Воробйовим [13].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Психолого-педагогічний аспект методики пов'язаний з теорією асоціативності (Л. С. Виготський, Ю.А. Самарін), діяльнісного підходу в розвитку особистості (Л. С. Виготський, П. Я. Гальперін, В. М. Поліщука), теорією поетапного формування розумових дій (П. Я. Гальперін, О. І. Власової), теорією здібностей (Б. Г. Ананьєв, С. Л. Рубінштейн).

Методичний та виховний аспект методики дослідження ґрунтується на працях відомих методистів Л.С. Айзермана, О.М. Бандури, Т.Ф. Бугайко, Ф.Ф. Бугайко Є. А. Пасічника, Н. Й. Волошиної, І. Б. Степанишина, Г. О. Гуковського, Н. М. Сафонової, М. А. Снежневської, Т. В. Курдюмової, О.Р. Мазуркевича, І. А. Рев'якіна, А. Л. Ситченка, О. В. Забарного та інших.

Робота над формуванням умінь аналізу образів-персонажів історичних літературних творів має проводитись із урахуванням результатів останніх наукових досліджень з педагогіки, психології, літературознавства, методики викладання літератури, зокрема «Сучасний літературознавчий аналіз художнього твору» [11] С. Привалової, «Підготовка до сприй-

мання як важливий етап розуміння ідейно-художнього змісту твору» [3] Н. Гоголь та ін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Успішне розв'язання проблеми формування у студентів педагогічних закладів умінь аналізувати образи-персонажі літературних творів на історичну тематику – це не тільки суто методична технологія, як часто намагаються її показати в методичних дослідженнях. Оволодіння цими вміннями – це і процес збагачення студентської молоді знаннями, і формування її наукового світогляду, компетентності, ерудиції, професіоналізму, національної самосвідомості. Виходимо з думки методиста Б. І. Степанишина про те, що вміння не виникають на порожньому місці, їх можна сформуванати лише на основі знань, які є фундаментом виникнення вмінь [12].

Сказане вище дає підстави стверджувати, що важливим компонентом у структурі літературної освіти вчителя є знання та вміння, пов'язані з аналізом образів-персонажів літературних творів історичної тематики, що і зумовлює актуальність нашого дослідження. Окремі питання цієї проблеми, зокрема «педагогічних вмінь», «евристичного навчання», «психолого-педагогічних аспектів» нами було розглянуто в публікаціях [4], [5], [6].

Формування вмінь аналізувати історичні художні образи-персонажі розглядаємо як компонент системи загальнопедагогічної підготовки студентів вищих навчальних педагогічних закладів, системи загальнопедагогічних знань, умінь та навичок, необхідних учителю сучасної національної школи.

Чіткі орієнтири у розв'язанні цієї проблеми дає О. Абдуліна [1]. На її думку, в загальнопедагогічних знаннях і вміннях відображаються суспільні, спеціальні наукові (в галузі певної спеціальності), психологічні знання й вміння. У сучасній педагогічній теорії система загальнопедагогічних знань учителя розглядається, виходячи з функції самої педагогічної науки та з структури професійної діяльності вчителя. «Це взаємозв'язок методичних, науково-теоретичних і практичних знань, поєднання науково-теоретичних та нормативних (регулюючих діяльність вчителя), змістовних і операційних знань, єдність фундаментальних та інструментальних, теоретичних і практичних знань» [1, с. 70]. Дослідниця називає подвійну спрямованість і призначення системи знань учителя – як методологічного фундаменту професійної діяльності і як безпосереднього інструменту практичних дій. У структурі загальнопедагогічних знань О. Абдуліна виділяє: «...знання фундаментальних ідей, концепцій, законів

та закономірностей розвитку педагогічних явищ; знання передових педагогічних теорій, основних категорій та понять; знання основоположних педагогічних фактів; прикладні знання про загальну методику навчання і виховання» [1, с. 70]. Систему загальнопедагогічних знань вона розглядає як єдність чотирьох взаємопов'язаних і взаємообумовлених підсистем: «а) знання основ методології педагогіки; б) знання основ дидактики; в) знання основ теорії виховання; г) знання основ управлінської діяльності» [1, с. 71].

Виходячи із структури загальнопедагогічних знань, визначаємо знання вчителя-словесника.

Загальнопедагогічні знання	Знання вчителя-словесника
<p>1. Знання основ методології педагогіки.</p> <p>2. Знання основ дидактики.</p> <p>3. Знання основ теорії виховання.</p> <p>4. Знання основ управлінської діяльності вчителя як керівника навчально-виховного процесу.</p>	<p>Знання основ літературознавства, жанрової специфіки творів.</p> <p>Знання загальних основ методики мови та літератури, методики роботи з текстом твору (історичним) та його образами-персонажами (історичними).</p> <p>Знання шляхів, методів та прийомів з'ясування функцій літературного твору та його образів-персонажів, визначення їх ролі в розв'язанні педагогічних та виховних завдань з точки зору вимог сьогодення.</p> <p>Знання ефективних шляхів, методів та прийомів організації навчальної та позанавчальної роботи з літератури, системи роботи над художнім текстом та його образами-персонажами, знання нових технологій роботи над текстом художнього твору та його образами-персонажами.</p>

Загальнопедагогічні знання є теоретичною і загальнометодичною основою ефективної діяльності вчителя, засобом і умовою формування світоглядної позиції та педагогічного мислення майбутніх працівників освітянської ниви. Все це обумовлює актуальність оволодіння студентами

ВОЗ всією системою загальнопедагогічних знань і на їх основі пецифічними літературними знаннями як важливого завдання їх професійної підготовки. Педагогічні знання вчителя реалізуються в його практичній діяльності, тому вони органічно пов'язані із загальнопедагогічними вміннями та навичками. Практичні вміння вчителя є формою функціонування його теоретичних знань.

О. Абдуліна зосереджує увагу на основних групах умінь і навичок, необхідних для здійснення професійних функцій учителя: «дидактичні вміння (організація навчального процесу і керування пізнавальною діяльністю); виховні вміння (проведення виховної роботи, керування самовихованням); пропагандистські вміння; методичні і дослідницькі вміння; уміння в галузі самоосвітньої роботи» [1, с. 72]. Виходячи із загальнопедагогічних умінь, визначаємо комплекс професійних умінь учителя-словесника:

Загальнопедагогічні вміння	Професійні вміння вчителя-словесника
1. Дидактичні вміння	1. Уміння, пов'язані з реалізацією навчального процесу.
2. Методичні вміння	2. Уміння аналізувати, синтезувати, робити висновки, узагальнення, визначати суттєві ознаки, здійснювати дидактичну переробку навчального матеріалу відповідно до конкретних дидактичних завдань. Уміння доцільно розчленовувати педагогічну діяльність на окремі етапи, творчо і обґрунтовано будувати структуру роботи над текстом і образами-персонажам.
3. Виховні вміння	3. Уміння визначати виховні потенції художнього твору та його образів, реалізовувати їх у практичній роботі.
4. Пропагандистські вміння	4. Уміння пропагувати через різномантні форми і методи навчальної та позанавчальної роботи творчі здобутки письменника, презентувати його твори, розкривати перед аудиторією виховні потенції його творчого доробку, окремих образів-персонажів, визначати їх роль у формуванні особистості в умовах сьогодення.

5. Дослідницькі вміння	5. Уміння вивчати й узагальнювати педагогічний досвід, творчо застосовувати його на практиці; уміння творчо застосовувати науково-дослідницькі методи під час з'ясування літературознавчих питань і питань методики викладання мови та літератури.
6. Уміння самоосвітньої роботи.	6. Уміння добирати, аналізувати, синтезувати додаткову літературну інформацію, творчо її застосовувати під час розв'язання конкретних завдань навчально-виховного процесу, пов'язаних із теоретичним курсом літератури та методики її викладання.

Таким чином, реалізація пізнавальних функцій вимагає від учителя будь-якого навчального предмета системи фундаментальних і прикладних знань, ключових загальнопедагогічних умінь. У нашому дослідженні проблеми формування вмінь аналізу образів-персонажів історичної романистики виходимо із з'ясування об'єму ключових знань про образ-персонаж та визначення комплексу вмінь аналізу образу-персонажа відповідно до напрямів, структури та основних аспектів аналізу образів-персонажів літературних творів історичної тематики.

Робота з формування вмінь аналізу образів-персонажів потребує вибору принципів, методів і прийомів навчання та виховання. Принципи навчання пронизують усю систему науково-дидактичного знання і субординують його. Вони абстрагуються з реального навчального процесу, поширюються на всі явища навчального процесу, виконують регулятивну функцію в аспекті побудови наукових дидактичних теорій, в аспекті регуляції практики навчання.

У своїй практиці орієнтуємось на систему дидактичних принципів і методів навчання, представлену в підручнику М. Д. Ярмаченка «Педагогіка»: принцип ідейності, принцип науковості, принцип систематичності, принцип активності, принцип зв'язку з життям, принцип свідомого засвоєння знань, принцип наочності, принцип доступності, принцип емоційності, принцип ґрунтовності навчання [14].

Орієнтиром у нашому дослідженні є методи навчання на основі їх внутрішньої сторони (метод проблемного викладу знань, частково-пошуковий метод, дослідницький метод), методи навчання на основі внутрішнього логічного шляху засвоєння знань (логічний метод пізнання, аналітичний

метод, синтетичний метод, аналітико-синтетичний метод, індуктивний метод, індуктивно-дедуктивний метод, метод порівняння, метод аналогії).

Методи навчання як способи реалізації процесу навчання мають такі визначальні ознаки: а) є формою обміну науковою інформацією; б) є формою руху пізнавальної діяльності, зокрема логічним шляхом засвоєння знань, умінь та навичок (аналіз і синтез, індукція і дедукція, порівняння, абстрагування й узагальнення, конкретизація), видом і рівнем пізнавальної діяльності (репродуктивний, евристичний, дослідницький), способом стимулювання і мотивації; в) є способом керування пізнавальною діяльністю.

Щодо методів виховання, то з урахуванням сучасних досліджень педагогіки і психології орієнтуємось у розв'язанні проблеми формування умінь аналізувати історичні літературні образи на такі їх класифікаційні групи: а) методи формування свідомості особистості (бесіда, лекція, диспут, приклад); ця група передбачає різнобічний вплив на свідомість, почуття, волю особистості з метою формування в неї поглядів та переконань; б) методи формування досвіду суспільної поведінки й діяльності (педагогічна вимога, громадська думка, вправи, привчання, доручення, створення виховуючих ситуацій); ця група методів передбачає організацію діяльності й формування досвіду суспільної поведінки особистості; в) методи стимулювання поведінки й діяльності особистості (змагання, заохочення); ця група методів виконує функції регулювання, коригування і стимулювання; г) методи контролю та аналізу ефективності виховного процесу (спостереження, бесіда, усне і письмове опитування, аналіз результатів роботи, виконання доручень, створення ситуацій для вивчення й оцінки вихованості особистості).

На нашу думку, добрий результат у розв'язанні проблеми формування умінь аналізу дадуть навчальні методи дослідницько-пошукового спрямування в поєднанні з методами репродуктивного характеру, а також виховні методи формування свідомості особистості, формування досвіду поведінки і діяльності та їх стимулювання, методи контролю, самоконтролю, самооцінки, переконань, цілеспрямованої дискусії, прикладу, громадської думки, тобто такі, які забезпечують оптимальний результат, органічно пов'язаний з метою, конкретними завданнями, змістом, конкретними умовами дослідження, особливостями особистості, динамікою, зрілістю, організованістю колективу, технологією спілкування викладача-літератора зі студентами. На тісній взаємодії студента з викладачами ВОЗу під час навчання наголошують сучасні методисти, зокрема Т. Дятленко [7].

У формуванні вмінь аналізу, виходячи з його загальнолюдського та національного аспекту, потрібна орієнтація і на систему принципів національного виховання, які розглядає «Концепція національного виховання»: «народність – єдність загальнолюдського і національного; природовідповідність – врахування багатогранної і цілісної природи людини, її різноманітних особливостей (психологічних, національних, регіональних тощо); культуровідповідність – органічний зв'язок з історією народу, його культурними традиціями; гуманізація – створення умов для формування кращих якостей, розвитку здібностей, життєвих сил людини; демократизація – сприйняття особистості як вищої соціальної цінності, визначення її прав на свободу, на виявлення її індивідуальності; етнізація – наповнення національним змістом, спрямованим на формування самосвідомості громадянина» [8].

Загальні науково-педагогічні положення матеріалізуються в конкретних методиках викладання того чи іншого предмету. У нашому дослідженні порушуємо проблему, пов'язану з методикою викладання української літератури у вищій школі, зокрема з питанням формування вмінь аналізу образів-персонажів літературних творів історичної тематики у майбутніх учителів-словесників.

Вихідними положеннями дослідження є принципи аналізу літературного твору П. П. Хропка, А. Б. Гуляка, І. В. Савченка: принцип історизму – розгляд твору і його персонажів у єдності змісту і форми, з'ясування світоглядних позицій письменника, поєднання аналізу твору і його образів-персонажів із синтезом, принцип народності (зображення життя народу, постановки загальнонародних проблем, показ життя і перередусім людини в світлі народних ідеалів і основних питань епохи). У методиці дослідження ведемо стрижневу лінію взаємозв'язку літературознавчих, методичних знань із застосуванням їх у різноманітних видах практичної діяльності, спрямованої на формування вмінь аналізу.

Процес навчання завжди характеризується оволодінням знаннями, в яких узагальнений багатомісячний досвід людства. У знаннях відображені реальні явища світу, їх особливості, зв'язки і відношення між ними, закономірності їх розвитку. Знання – це своєрідні знаряддя перетворення світу в руках людини, яка оволодіває ними. У кожному навчальному предметі знання виражені у фактах, поняттях, законах, наукових теоріях, викладених у певній системі, які відображають реальні предмети, процеси, явища матеріального та духовного світу. Знання в процесі застосування на практиці пов'язані з уміннями. Уміння – це набута людиною здатність до практичних дій, які виконуються свідомо, на основі засвоєних знань.

Уміння пов'язані зі змістом знань, вони спираються на теорію. Уміння – це знання в дії.

Висновки. Усе вище сказане дає підстави для таких висновків: професійна підготовка (формування умінь аналізувати історичні художні образи-персонажі як один із її компонентів) майбутнього вчителя-словесника повинна проводитись з урахуванням результатів останніх наукових досліджень педагогіки, психології, методики викладання літератури; формування вмінь аналізувати історичні художні образи-персонажі потрібно розглядати як компонент системи загальнопедагогічної підготовки студентів вищих навчальних педагогічних закладів; система загальнопедагогічних знань та умінь є основою оволодіння специфічними літературними знаннями та методичними вміннями, необхідними учителю сучасної національної школи; робота з формування вмінь аналізу образів-персонажів потребує добору принципів, методів і прийомів навчання та виховання.

Література

1. Абдулина О. А. *Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования: для пед. спец. высш. учеб. заведений.* 2-е изд., перераб. и доп. / О. А. Абдуллина. – М. : Просвещение, 1990. – 141 с.
2. Власова О. І. *Педагогічна психологія : навчальний посібник* / Олена Іванівна Власова. – К. : Либідь, 2005. – 400 с.
3. Гоголь Н. Підготовка до сприймання як важливий етап розуміння ідейно-художнього змісту твору / Н. Гоголь // *Збірник наукових праць «Педагогічна освіта: Теорія і практика».* – Випуск 3. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори – 2006», 2009. – С. 167–172.
4. Гриневич В. Педагогічні вміння як основа формування літературознавчих умінь майбутнього вчителя-словесника / В. Гриневич // *Теоретичні питання освіти та виховання: Збірник наукових праць.* Випуск 10 / за заг. ред. академіка АПН України Євтуха М.Б., укладач – О.В. Михайличенко. – Київ : Видавництво КДЛУ, 2000. – С. 63–65.
5. Гриневич В. Й. Евристичне навчання при формуванні умінь аналізу історичних художніх образів-персонажів / В. Й. Гриневич // *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: Збірник праць та доповідей Всеукраїнської наукової конференції.* 12–13 травня 2005 року. – Хмельницький, ХНУ, 2005. – С. 248–250.
6. Гриневич В. Й. Психолого-педагогічні аспекти літературознавчої підготовки майбутніх учителів-словесників / В. Й. Гриневич // *Актуаль-*

ные научные исследования в современном мире: XXII Международная научная конференция, 26-27 февраля 2017 г., Переяслав-Хмельницкий // Сборник научных трудов. – Переяслав-Хмельницкий, 2017. – Вып. 2 (22), ч. 6. – С. 48–54.

7. Дятленко Т. І. Про підготовку майбутнього вчителя української мови й літератури до роботи в профільній школі в умовах сучасного педагогічного закладу / Т. І. Дятленко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2014. – № 11. – С. 11–13.

8. Концепція національного виховання. Схвалена всеукраїнською педагогічною радою працівників освіти 30 червня 1994 року // Рідна школа. – 1995. – № 6. – С. 18–25.

9. Наукові основи методики літератури : посібник для студ. вузів / Н. Й. Волошина, О. М. Бандура, О. А. Гальонка та ін.; Під ред. Н. Й. Волошиної. – К. : Ленвіт, 2002. – 344 с.

10. Поліщук В. М. Вікова та педагогічна психологія : навчально-методичний посібник для студ. ВНЗ / Валерій Миколайович Поліщук. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2007. – 330 с.

11. Привалова С. Сучасний літературознавчий аналіз художнього твору / С. Привалова // Четверті Волошинські читання : Збірник наукових праць ЧНПУ імені Т. Г. Шевченка. Випуск 140. Серія: Педагогічні науки. – Чернівці, 2016. – С. 255–258.

12. Степанишин Б. І. Викладання української літератури в школі : методичний посібник для вчителя / Б. І. Степанишин. – К. : Проза, 1995. – 255 с.

13. Теория и практика педагогического эксперимента / Под ред. А.И. Пискунова, В.Г. Воробьева. – М. : Педагогика, 1981. – 206 с.

14. Ярмаченко М. Д. Педагогіка / М. Д. Ярмаченко. – К. : Вища школа, 1986. – 543 с.

Резюме

В статье отражены методологические основы формирования у будущих учителей украинского языка и литературы умений осуществлять литературоведческий анализ исторических художественных образов-персонажей. Акцентируется внимание на концепции теории и практики педагогического эксперимента с учетом результатов последних научных исследований из литературоведения, педагогики, психологии, методики преподавания литературы.

Ключевые слова: исторический художественный образ-персонаж, анализ, общепедагогические знания и умения, психолого-педагогический, дидактика, воспитание, образование.

Summary

In the article methodological bases of forming future Ukrainian language and literature teachers' skills to carry out a literary analysis of the historical-artistic images are described. Attention is focused on the concept of theory and practice of pedagogical experiment, taking into account the results of recent scientific research in literary studies, pedagogy, psychology, and methods of teaching literature.

Key words: historical artistic image, analysis, general pedagogical knowledge and abilities, psychologically-pedagogical, didactics, education.

УДК 371. 016

Т. І. Дятленко

ЗАВЕРШАЛЬНИЙ ЕТАП ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДО ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ ПЕДПРАКТИКИ

У статті порушено проблему підготовки студентів-філологів до проходження навчально-виховної педагогічної практики в загальноосвітніх закладах. Автор зупиняється детально на завершальному етапі – навчально-методичному інтерактивному колоквіумі.

Ключові слова: педагогічна практика, колоквіум, навчальна, розвивальна, контрольна-корекційна функції колоквіуму, інтерактивний характер занять.

Постановка проблеми в загальному вигляді. В умовах реформування літературної освіти учнів у середній школі кардинальних змін потребує й професійна підготовка студентів педагогічних вишів до майбутньої роботи в школі. Рівень професійної компетентності, соціальної активності, широти ерудиції і неординарності у прийнятті важливих рішень під час виконання завдань навчально-виховної педагогічної практики певною мірою залежить від форм роботи, які пропонує навчальний план університету. До традиційних лекцій, практичних і лабораторних занять, самостійної роботи студента на етапі підготовки до практики в основній школі введено у навчальний план ГНПУ ім. О. Довженка і таку форму роботи, як навчально-методичний інтерактивний колоквіум.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема підготовки студентів до виконання завдань педагогічної практики в загальноосвітніх на-

вчальних закладах завжди була об'єктом дослідження вчених-методистів О. Семенов, Л. Базиль, Т. Дятленко, Г. Кузнецова, В. Гриневича, Н. Гоголь та ін, особливого значення вона набула в сучасних умовах реформування педагогічної освіти.

Мета нашої статті – поділитися власним досвідом організації і проведення навчально-методичного інтерактивного колоквиуму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Насамперед з'ясуємо, які визначення дидакти дають названій формі роботи. «Колоквиум – одна із форм навчальних занять у системі освіти, що має на меті виявити й поліпшити знання студентів» [5, с. 171]. Саме ж слово «колоквиум» походить від латинського colloquium – розмова, бесіда. Мусієнко В. П. зазначає, що колоквиуму належить важливе місце в організації навчальної роботи студентів. Колоквиум (лат. collocvium – розмова, бесіда) – вид навчальної роботи, що передбачає з'ясування рівня засвоєння студентами знань, оволодіння вміннями й навичками з окремої теми чи розділу. На колоквиум науково-педагогічний працівник запрошує в позанавчальний час групу студентів і в процесі співбесіди з'ясовує рівень засвоєння матеріалу. Це дає змогу вносити корективи в лекційний курс і практичні заняття.

Колоквиум – «мікро-залік» – це вид аудиторного чи позааудиторного заняття, де здійснюється обов'язкове опитування за однією чи декількома найбільш важливими темами, розділами навчального предмета. Студентів заздалегідь попереджують про необхідність ретельної підготовки до колоквиуму, зміст запитань та вимоги до відповіді. Відповіді на колоквиумах не можуть набувати форми дискусії. Функції колоквиуму – узагальнювальне повторення теми або розділу та контроль якості засвоєння знань. Результати опитування дають змогу внести корективи в лекційний курс і лабораторно-практичні заняття [6, с. 131].

Колоквиум (від лат. «collocvium» – розмова) – одна з форм навчальних занять, розмова викладача зі студентами для вияснення рівня їхніх знань. Колоквиум виконує контрольно-навчальну функцію. Він особливо корисний, коли предмет читається 2-3 семестри, а підсумковий контроль – один. Його можна призначати замість семінару на підсумковому практичному занятті. Колоквиум дає можливість діагностувати засвоєння знань, виконує організаційну функцію, активізує студентів і може бути рекомендований у викладацькій практиці як одна з найбільш дієвих форм зворотного зв'язку [7, с. 57]. Колоквиум (від лат. Collocvium – співбесіда) – 1) Одна із форм навчання. 2) Вид екзамену. 3) Збори, на яких заслуховують і обговорюють наукові доповіді [8, с. 323].

Проаналізувавши визначення окресленого поняття, ми зробили висновок, що колоквиум – це не лише форма контролю, міні-екзамен, а й навчальна форма знання, яку можна і доцільно проводити як індивідуальну, так і групову співбесіду. Під час такого заняття викладач матиме можливість виявити рівень знань, умінь і навичок студентів з окреслених проблем, а також здійснити корекцію, якщо рівень окремих студентів потребуватиме зовнішнього втручання. У нашому випадку колоквиум виконує не лише означені функції, а ще є завершальним етапом підготовки студентів-філологів до виконання завдань педагогічної практики.

У назві форми роботи міститься ще одне поняття – «інтерактивний», яке, на наш погляд, також потрібно конкретизувати. Як відомо, слово «інтерактив» прийшло до нас з англійської від слова «interact», де «inter» – взаємний і «act» – діяти. Таким чином, інтерактивний – здатний до взаємодії, діалогу. Основою інтеракції є принцип багатосторонньої комунікації, де студенти і викладачі є рівноправними, рівнозначними суб'єктами освітнього процесу.

Окреслена лексема стала твірною основою багатьох понять, які активно використовуються в сучасному освітньому процесі, наприклад, інтерактивний процес, інтерактивне навчання, інтерактив, інтерактивні методи і прийоми, інтерактивні заняття, інтерактивні технології тощо.

Більшість методистів, даючи тлумачення поняттю, сходяться до того, що сутністю інтерактивного навчання є співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове, навчання у співпраці), під час організації й запровадження якого викладач і студент є рівноправними, рівнозначними суб'єктами освітнього процесу та розуміють, що саме вони роблять, рефлексують з приводу того, що вони знають, вміють і здійснюють.

Організація інтерактивного навчання передбачає моделювання життєвих ситуацій, використання рольових ігор, спільне вирішення проблеми з урахуванням ситуації та аналізу обставин.

В умовах активної взаємодії ефективно формуються навички й уміння, оскільки досягається атмосфера співробітництва, що дозволяє не лише педагогу стати справжнім лідером студентського колективу, а й кожному студенту відчути свою значущість під час розв'язання поставлених завдань.

Сучасні методисти називають низку переваг інтерактивного навчання, оскільки нині в Україні та за кордоном нагромадженій чималий досвід в цьому плані. Для нас серед усіх названих переваг і недоліків інтерактивного навчання важливо, що студент учиться аналізувати навчальну інформацію,

творчо підходити до засвоєння навчального матеріалу, формулювати власну думку, правильно її виражати, доводити власну точку зору, аргументувати й дискутувати, слухати й поважати альтернативну думку, моделювати різні педагогічні ситуації, спільно знаходити шляхи розв'язання проблеми тощо.

Мета інтерактивного навчання – створити комфортні умови навчання, за яких кожен студент відчує свою успішність під час теоретичного і практичного вивчення дисципліни, тобто інтелектуальну спроможність, а це надзвичайно важливо усвідомлювати на підготовчому етапі й під час самої педагогічної практики, оскільки, як свідчить досвід, частина студентів відчуває психологічний дискомфорт і особисту невпевненість чи навіть розгубленість перед навчальною практикою.

Зміст навчально-методичного інтерактивного колоквиуму окреслює викладач університету, який веде курс «Методика навчання української літератури в школі». У нашому випадку ми ставили за мету ознайомити студентів із змістом нововведених документів, які стали чинними з початку навчального року і тепер регламентують роботу вчителя-словесника. Теми для обговорення виносимо такі:

1. Про якісні зміни в шкільній літературній освіті.
2. Урок літератури в умовах реалізації Концепції «Нова українська школа».

Студенти напередодні отримують список літератури й завдання, які необхідно виконати. У списку літератури представлені для самостійного опрацювання чинні документи: Державний стандарт..., Концепція літературної освіти, Програма з української літератури для 5-9 класів, Методичні рекомендації щодо викладання української літератури в 2017–2018 навчальному році та ін.

Опрацьовуючи рекомендовану літературу, студент повинен не лише ознайомитися зі змістом, а й скласти словник нововведених понять, укласти логічні схеми, таблиці, опорні конспекти, комп'ютерні презентації, які на заняттях можуть бути продемонстровані і прокоментовані.

Запитання для обговорення:

- Які якісні зміни задекларовано Державним стандартом?
- Які нові поняття введено і розкрито? Які підходи до вивчення літератури накреслено? Чи на часі компетентнісний, діяльнісний і особистісно орієнтовані підходи? Ваша думка.

- Прокоментуйте освітню галузь «Мова і література». Які змістові лінії представляють літературну освіту?

- Які шляхи названо основними для реалізації Державного стандарту...?

- У якому документі дається визначення поняття «літературна освіта». Прокоментуйте.

- Одним із шляхів реалізації Державного стандарту.... було названо модернізацію змісту літературної освіти. Чи простежується ця умова в Концепції літературної освіти? Назвіть критерії добору художніх творів для текстуального вичення в школі.

- Яка головна мета літературної освіти, що є її об'єктом і предметом?

- Розв'язання яких завдань повинно забезпечити вивчення літератури в школі?

- Які принципи літературної освіти представлені у Концепції, назвіть їх і прокоментуйте. Чому так важливо вчителю знати ці принципи?

- Які зміни задекларовано у структурі шкільної літературної освіти? Що у цьому поділі, на ваш погляд, принципово важливіше – вікові особливості учнів чи проблема читання. Висловіть свої роздуми.

- Шкільна програма з української літератури укладається відповідно до основних положень, накреслених Державним стандартом... і Концепцією літературної освіти. Чи простежується така вимога? Доведіть.

- У «Пояснювальній записці» до чинної програми досить поширені поняття «компетентний читач», «культура читання», «читацька свідомість», «читацька активність» та ін. Як ви думаєте, чому? Яку проблему покликана вирішити чинна програма?

- Які ключові компетентності покликаний забезпечити компетентнісний підхід до вичення літератури?

- Що таке «предметна компетентність»? Що охоплює поняття «літературна компетентність».

- Які змістові лінії представляють літературний компонент Державного стандарту? Які наскрізні лінії запропоновано укладачами програми? Наскільки вони відповідають? Чи погоджуєтеся ви із такими наскрізними лініями? Які б внесли зміни?

- Чи доцільними, на ваш погляд, у програмі рубрики «Мистецький контекст», «Міжпредметні зв'язки», «Сучасна українська дитяча і підліткова література»? Обґрунтуйте свої роздуми.

- У чинній програмі замість рубрики «Державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів» уведено рубрику «Очікувані результати навчально-пізнавальної діяльності учнів», яка в розширеному вигляді як Орієнтований перелік очікуваних результатів навчальної діяльності

учнів подана в кінці програми для кожного класу. Як ви думаєте, з чим пов'язані такі нововведення? Чи матиме якийсь вплив названа рубрика на моделювання конспектів уроків сучасними вчителями української літератури?

Під час обговорення запропонованих питань застосовуємо інтерактивну вправу «Обговорення проблеми в колі», під час якої студенти мають візуальний контакт один із одним. Аби забезпечити можливість усім слухачам колоквиуму долучитися до роботи, обираємо техніку «Передай слово сусіду», кожен наступний студент повинен логічно продовжити почату думку, розширити її чи висловити свої заперечення і свої припущення або розуміння проблеми. Доцільно в ході заняття створювати проблемні ситуації, аби відбувалася полеміка чи дискусія. Студенти, які почули для себе щось нове на занятті, можуть зробити необхідні записи і помітки, застосовуючи інтерактивну вправу «Вільне письмо» чи «Бортовий журнал».

Висновки. Беручи активну участь в обговоренні проблем, студент не лише активізує опорні знання та вміння з курсу «Методики навчання української літератури», а й отримує суттєвий психологічний заряд упевненості у своїй компетентності і готовності до проходження педагогічної практики.

Література

1. Дятленко Т. І. Педагогічна практика в системі підготовки майбутнього вчителя-словесника // Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. – № 7–8. – С. 29–32.

2. Фахова практика вчителя-словесника: навчальний посібник / О.М. Семенов, Л.О. Базиль, Т.І. Дятленко. – Луганськ : Вид-во «Ноулідж», 2011. – С. 103–122.

3. Дятленко Т. І. Компетентнісний підхід підготовки студентів філологічного факультету до навчально-заликової практики в основній школі. Збірник наукових праць. / Т. І. Дятленко. Наукові записки кафедри педагогіки. Випуск XXVIII. Частина 2. – Харків, 2012. – С. 72–80.

4. Гоголь Н. Вивчення роману Вс. Нестайка «Тореадори з Васюківки» на уроках української літератури // Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Наукове видання. Серія: Педагогічні науки. Випуск 2 (34). – Глухів: Глухівський НПУ імені О. Довженка, 2017. – С. 194–203.

5. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376 с.

6. Мусієнко В. П. Навчальний потенціал колоквиуму / В.П.Мусієнко / Організація самостійної роботи студентів / Збірник статей за заг. редак-

цією В. М. Король, В. П. Мусієнко, Н.Т. Токової. – Черкаси : Вид-во ЧДУ, 2003. – С. 121–140.

7. Фіцула М. М. Вступ до педагогічної професії : навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти / М. М. Фіцула. – 2-е вид. – Тернопіль : Богдан, 2003. – 136 с.

8. Нечволод Л. І. Сучасний словник іншомовних слів. / Л.І. Нечволод. – Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2011. – 768 с.

Резюме

В статье подымается проблема подготовки студентов-филологов к прохождению учебно-воспитательной педагогической практике в общеобразовательных заведениях. Автор останавливается детально на окончательном этапе - учебно-методическом интерактивном колоквиуме.

Ключевые слова: педагогическая практика, колоквиум, учебная, развивающая, контрольно-коррекционная функция колоквиума, интерактивный характер занятий.

Summary

The article deals with the problem of training philology students before passing educational and pedagogical practice in general educational institutions. The author describes in details the final stage of the training - an educational interactive colloquium.

Key words: pedagogical practice, colloquium, educational, developing, control-correction functions of colloquium, interactive character of classes.

УДК 378. 147: 811.161.2

В. А. Каліш

КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПІДХІД ЯК ЗАСІБ УДОСКОНАЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ

У статті з'ясовано роль і місце лінгвістичних напрацювань, здійснених на основі антропоцентризму, у процесі професійної підготовки учителів української мови і літератури, визначено можливості застосування комунікативно-функціонального підходу для удосконалення комунікативних умінь студентів-філологів.

Ключові слова: антропоцентризм, мовна особистість, комунікативні уміння, комунікація, комунікативно-функціональний підхід, функція, текст, дискурс.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Пріоритетним завданням сучасної мовної освіти є формування в учнівської і студентської молоді україномовної комунікативної компетенції, що є значущою умовою входження їх у соціум. Розв'язання означеного завдання, яке мають вирішувати майбутні вчителі-словесники, потребує упровадження в навчальний процес вищої педагогічної школи навчальних технологій, які ґрунтуються на нових освітніх підходах, зокрема: комунікативному, когнітивному, функціональному, соціолінгвістичному, психолінгвістичному, лінгвокультурологічному. Основним принципом означених наукових парадигм і підходів у лінгвометодології є антропоцентризм, а це означає дослідження мови у тісному зв'язку з її носієм, вивчення її як основного засобу спілкування, пізнання і впливу на адресата в процесі комунікації. У лінгвометодиці уже традиційно зазначається, що сучасні підходи до навчання мови визначаються як основною функцією самої мови – бути найважливішим засобом спілкування, пізнання і впливу, так і замовленням суспільства – сформувати різнобічно розвинену і соціально активну особистість, якій притаманна справжня культура спілкування в різних видах мовленнєвої діяльності, яка володіє засобами самовираження рідною мовою, вміє вести бесіду, точно й аргументовано висловлювати свої думки, дотримуючись мовної норми і правил мовленнєвої поведінки [4]. З-поміж названих наукових підходів, які домінують у сучасній лінгвістиці, значну увагу відводиться комунікативно-функціональному (прагматичному).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Комунікативно-функціональний підхід до опрацювання курсу сучасної української мови на філологічних факультетах спирається на теоретичні засади, визначені у працях педагогів, психологів, психолінгвістів, зокібно: Л. С. Виготського, М. І. Жинкіна, Я. Коменського, Г. С. Костюка, О. М. Леонтьєва, О. О. Леонтьєва, А. Р. Лурії, Й. Песталоцці, І. О. Синиці, К. Ушинського та ін.

Значний унесок у розв'язання означеної проблеми здійснили сучасні учені-методисти, серед яких передусім варто назвати В. Бадер, Н. Баранник, О. Біляєва, М. Вашуленка, Л. Варзацьку, М. Всеволодову, О. Горошкіну, Г. Іваницьку, О. Купалову, І. Кухарчук, Г. Лещенко, С. Остапчука, А. Нікітіну, Л. Паламар, М. Пентилюк, Г. Шелехову, Н. Янчук та ін., у працях яких з'ясовуються питання про пізнавальні здібності, інди-

відуально-психологічний розвиток людини, взаємозв'язок мови, мовлення і мислення, породження і сприйняття мовленнєвої діяльності. У лінгвометодиці вищої школи акцентується на доцільності застосування комунікативно-діяльнісного, функціонально-комунікативного, функціонально-стилістичного, когнітивного підходів у процесі опанування студентами одиницями і категоріями різних рівнів мови під час аудиторної та самостійної роботи, з'ясовується сутність таких понять, як *функціональний, комунікативний, комунікація, мовленнєвий акт, функція, функціонування* мовної одиниці тощо.

У зазначених вище та інших науково-методичних розвідках йдеться про поєднання у процесі вивчення мови як особливого феномену різних підходів. Так, проблемі реалізації комунікативно-діяльнісного підходу до вивчення синтаксису у мовній освіті вчителів української мови та літератури присвячене дисертаційне дослідження І. Кухарчук, здійснене на засадах системно-описового та комунікативно-діяльнісного підходів [3] і спрямоване на усвідомлення студентами-філологами системи і внутрішньої структурної організації синтаксичних одиниць, які функціонують у реальних актах комунікації [4].

Методику формування мовленнєво-комунікативних умінь учнів на завершальному етапі вивчення синтаксису, побудовану на засадах комунікативно-діяльнісного та функціонально-стилістичного підходу, запропонував С. Омельчук.

Доцільність функціонально-комунікативного підходу до опрацювання відокремлених членів речення як засобу удосконалення мовленнєвих умінь студентів педагогічного коледжу довела М. Стахів.

Теоретичні засади та практичні засоби застосування функціонально-стилістичного підходу до вивчення граматики у вищій школі розглядає Н. Баранник. У низці її публікацій пропонується система спеціальних тренувальних вправ, спрямованих на виявлення особливостей організації мовних засобів у певних типах мовлення, способів добору, поєднання й уживання мовних ресурсів для створення стилістичного ефекту в текстах різних типів і стилів мовлення [1, с. 25].

Проблема функціонально-комунікативного підходу до вивчення української мови, визначення його місця і ролі в опануванні явищ лексикології і фразеології у процесі формування мовної особистості майбутнього вчителя-словесника є об'єктом наукових пошуків Н. Янчук [6].

Сучасні підходи до викладання української мови у загальноосвітній школі, які відповідають меті і новому змісту навчання та є компетентнісно

і комунікативно спрямованими, розглядає у своїх публікаціях Г. П. Лещенко [4].

Незважаючи на значні здобутки у лінгводидактиці загальноосвітньої і вищої школи, які спираються на засади новітніх наукових парадигм, проблема застосування комунікативно-функціонального підходу до вивчення мови у системі мовної освіти майбутніх учителів-словесників з огляду на новітні виклики сучасної лінгвометодики залишається актуальною.

Мета нашої публікації – розкрити сутність комунікативно-функціонального підходу до опанування студентами лінгвістичними компетенціями, окреслити умови і основні засоби використання здобутків комунікативно-функціональної наукової парадигми у мовній освіті майбутніх учителів-словесників, формування їх комунікативних умінь.

Виклад основного матеріалу дослідження. В умовах реалізації концепцій сучасної мовної освіти школярів ставляться нові вимоги до підготовки вчителя-словесника, відповідно до яких випускники педагогічних закладів мають оволодіти сучасними лінгвістичними знаннями, ґрунтовними уміннями й навичками аналізу мовних фактів і явищ з урахуванням їх форми, семантики і прагматики, що забезпечить доцільне послуговування ними у всіх видах і формах комунікації, набути творчих якостей і високої професійної майстерності. Зазначене й вимагає модифікації змісту основного лінгвістичного курсу у мовній підготовці студентів-філологів – сучасної української мови, основне завдання якого полягає не лише в засвоєнні теорії мови, а й розвиток і вдосконалення комунікативних умінь, формування елітарної мовної особистості.

Передусім зазначимо, що терміни *комунікативний* і *функціональний*, на перший погляд, можуть сприйматися як синонімічні. Вивчення мовних одиниць з позицій *функціонального* підходу дозволяє розглядати їх з огляду на ті функції, які вони виконують в мовленні, у відповідних сферах комунікативної діяльності. Комунікативний підхід у лінгвометодиці ставить за мету аналіз мовних одиниць в умовах конкретних комунікативних актів і вивчення зв'язного висловлення (тексту) як одиниці спілкування. На думку багатьох учених (Г. М. Гайсина, В. М. Гак, О. Ю. Купалова, О. О. Селіванова та ін.), функціональний підхід є передусім комунікативний.

Зазначене і дозволяє лінгвістам серед головних наукових парадигм сучасної лінгвістики виокремлювати комунікативно-функціональну (прагматичну). Як стверджує О. Селіванова, становлення зазначеної парадигми «позначилося на переорієнтації лінгвістичних досліджень на аналіз

людського чинника в мові, діяльній та телеологічній поведінки мовної системи в комунікативному середовищі (мова почала розглядатися як знаряддя досягнення людиною успіху, оптимізації інтерактивних відношень мовців у комунікативній ситуації, різних типах дискурсу)» [5, с. 16].

Реалізація комунікативно-функціонального підходу у лінгвометодиці вищої школи можлива за таких умов:

- розуміння мови в її взаємодії із середовищем як діяльності, функціонування системи, що вимагає вивчення функцій мовних елементів у їхній взаємодії з умовами й завданнями спілкування, співвідношення мови і мовлення та особливостей реалізації мовних одиниць у мовленні, у процесах спілкування, у відповідних дискурсах;
- засвоєння студентами сутності комунікації, її форм і типів, специфіки залежно від різних умов (соціальних, культурних, професійних тощо);
- знання закономірностей взаємодії вербальних і невербальних засобів комунікації, залежності організації мови від позамовних явищ;
- усвідомлення процесів породження і сприйняття мовлення в різних комунікативних умовах;
- дотримання в аналізі мовних фактів і мовленнєвих продуктів основних принципів, зокрема антропоцентризму, текстоцентризму, дискурсоцентризму та ін.

Як бачимо, визначені умови реалізації комунікативно-функціонального підходу в освітньому процесі майбутніх словесників засвідчують синтез загальнометодичних положень кількох суміжних дисциплін, передусім когнітивної і комунікативної лінгвістики, лінгвістики тексту, теорії мовленнєвої діяльності та ін.

Зазначені умови окреслюють зміст і структурування навчального матеріалу усіх розділів курсу сучасної української мови. У процесі його засвоєння студентами має акцентуватися увага на вивченні мови як головної із знакових систем людини, призначеної для спілкування, вираження думки і свідомості, збереження та передачу інформації, тобто засвоєння мови в дії, у реальних процесах комунікації, знання її базових і похідних функцій, особливостей реалізації мовних одиниць, категорій і явищ у мовленні, здійснення їх аналізу та використання з урахуванням позамовних чинників, що зумовлюють конкретне висловлення в певній ситуації, з'ясування відношення між мовними одиницями, їх функцій у процесі спілкування.

Зазначене структурування навчальної інформації курсу сучасної української мови зорієнтоване на формування у студентів-філологів умінь аналізувати готові тексти (дискурси), визначати їх стильову належність,

прагматичну функцію, виокремлювати мовні засоби, які забезпечують реалізацію комунікативної мети, інтенції мовця, вплив на учасників комунікації тощо. Окрім того, у студентів формуються уміння і навички обирати стиль, жанр, тип, тон, а також відповідні мовні засоби для продукування власних висловлювань залежно від ситуації спілкування.

Засобами застосування у лінгвометодиці комунікативно-функціонального підходу постає текст або система текстів із завданнями до них різного типу, зокрема: системно-мовних, функціонально-стилістичних, комунікативних, ситуативних тощо. Відповідно до комунікативно-функціонального підходу набувають значущості використання творчих робіт за поданою темою, запропонованими або за самостійно вибраними ситуаціями з реального життя, що викликають потребу висловлюватися, створення діалогів, написання доповідей, анотацій, статей, поетичних творів тощо, рольові ігри та ін.

Зазначені види вправ передбачають закріплення знань, дають змогу реально осмислити ресурси мови, навчитися свідомо користуватися ними відповідно до мети, змісту та умов комунікації, вільно висловлювати свої думки в усній і писемній формах, забезпечують формування й реалізацію мовленнєвих навичок та вмінь у конкретній ситуації.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що застосування здобутків новітніх наукових парадигм у навчальному процесі майбутніх учителів української мови і літератури спрямоване передусім на формування мовної особистості, розвиток комунікативних умінь майбутніх учителів, забезпечує функціональність одержаної самостійно чи поданої викладачем навчальної інформації, стимулює продуктивне мислення, мовленнєву активність.

Література

1. Баранник Н. О. Функціонально-стилістичний підхід до вивчення граматики – запорука розвитку мовленнєвих умінь студентів / Н. Баранник // Наукові записки кафедри педагогіки – Випуск XXVIII – Харків, 2012 – С. 23–30.

2. Кухарчук І. О. Комунікативно-діяльнісний підхід до вивчення синтаксису у фаховій підготовці вчителя-словесника / І. О. Кухарчук // Українська мова і література в школі. – 2005. – № 2. – С. 50–54.

3. Кухарчук І. О. Комунікативно-діяльнісний підхід до вивчення синтаксису у мовній освіті вчителів української мови та літератури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання (українська мова)» / І. О. Кухарчук. – К., 2006. – 20 с.

4. Лещенко Г. П. Сучасні комунікативно зорієнтовані підходи до викладання української мови в школі / Г. П. Лещенко – [Електронний ресурс] – Режим доступу: [file:///C:/Users/User/Downloads/Ppog_2013_2_13%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Ppog_2013_2_13%20(1).pdf).

5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : [підручник] / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2008. – 712 с.

6. Янчук Н. В. Функціонально-комунікативний підхід до вивчення української мови / Н. В. Янчук – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/15038/1>].

Резюме

В статтє определена роль и место лингвистических наработок, осуществленных на основе антропоцентризма, в процессе профессиональной подготовки учителей украинского языка и литературы, определены возможности применения коммуникативно-функционального подхода для совершенствования коммуникативных умений студентов-филологов.

Ключевые слова: антропоцентризм, языковая личность, коммуникативные умения, коммуникация, коммуникативно-функциональный подход, функция, текст, дискурс.

Summary

The article reveals the role and place of linguistic work done on the basis of anthropocentrism in the process of professional training of Ukrainian language and literature teachers, the possibilities of applying a communicative-functional approach for improving communicative skills of philology students have been identified.

Key words: anthropocentrism, linguistic personality, communicative skills, communication, communicative-functional approach, function, text, discourse.

УДК 811.161

І. О. Кухарчук

ВИВЧЕННЯ СКЛАДНОСУРЯДНОГО РЕЧЕННЯ В ШКОЛІ: ВИДИ ВПРАВ І ЗАВДАНЬ

У статті запропоновано систему вправ і завдань у процесі вивчення складносурядного речення в школі, зокрема виокремлено аналітичні, репродуктивні, конструктивні й творчі вправи, що спрямовані на формування в учнів комунікативних умінь і навичок.

Ключові слова: складносурядне речення; аналітичні, репродуктивні, конструктивні й творчі вправи; комунікативні вміння.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Формування мовної компетентності учнів основної школи в процесі вивчення синтаксису базується на важливих лінгвістичних, психологічних і лінгводидактичних засадах, урахування яких в освітньому процесі забезпечуватиме його ефективність. Компетентнісне переорієнтування процесу вивчення синтаксису на уроках української мови зумовлює передусім необхідність у посиленні уваги до специфіки вивчення синтаксичних одиниць як таких, що належать мові й мовленню, тож потребують реалізації комунікативно спрямованого навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Складносурядні речення поставали предметом наукових досліджень у працях учених-мовознавців (С. Бевзенко, І. Вихованець, П. Дудик, І. Завальнюк, А. Загнітко, А. Мойсієнко, Р. Христіанінова, К. Шульжук та ін.), відомих лінгводидактів (Н. Бондаренко, Т. Гнаткович, В. Каліш, О. Кулик, А. Новиков, С. Омельчук, М. Пентилюк, К. Плиско, А. Ярмолюк, Т. Ясак та ін.). Аналіз науково-методичної літератури засвідчив, що в теорії й практиці навчання української мови накопичено значний досвід, який становить надійне підґрунтя для формування мовної особистості школяра. Однак проблема формування комунікативних умінь учнів у зв'язку з вивченням складносурядного речення ще не була предметом спеціального комплексного дослідження, що й надає нашій науковій розвідці актуальності.

Мета статті – розглянути систему вправ і завдань із теми «Складносурядні речення» з метою формування комунікативної особистості учня.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному мовознавстві синтаксис вивчається в різних аспектах: логіко-граматичному, семантичному, функціонально-стилістичному тощо. На сьогодні особливо актуальним є комунікативний аспект вивчення. Якщо граматичний аспект розглядає речення з точки зору зовнішнього наповнення, семантичний – із внутрішнього, то комунікативний – із точки зору використання у мовленні. Так, відомий український синтаксист А. Загнітко виділяє три класифікації речень: за особливостями структури речень (структурний); за специфікою семантики (семантичний); за прагматичними і комунікативними настановами (прагматичний). Це співвідношення форми, значення і вживання [1, с. 14].

Уважаємо, що вивчення складносурядного речення в стилістичному та комунікативному аспекті забезпечить опанування складними синтак-

сичними одиницями як основою пізнання й формування концептуальної та мовної картини світу в уяві кожної особистості.

Важливу роль у формуванні практичних умінь і навичок школярів відіграє система вправ і практичних завдань, основна мета яких – поглибити знання з синтаксису складносурядного речення, навчити школярів розпізнавати складносурядні речення, визначати їх структуру, смислові та мовні засоби зв'язку; правильно будувати складні конструкції, використовуючи синонімічні сполучні засоби; уживати складні та прості речення як синоніми; правильно інтонувати різні типи складних синтаксичних конструкцій та використовувати їх у мовленні, обґрунтовувати і правильно ставити розділові знаки; знаходити й виправляти помилки на вивчені правила.

Відповідно до конкретних умінь і навичок, що передбачають вихід на зв'язне мовлення, з урахуванням факторів впливу мовленнєвого середовища на продуктивність комунікативної діяльності школяра ми виділили такі види вправ: аналітичні, репродуктивні, конструктивні, творчі.

Аналітичні вправи забезпечують психологічну й пізнавальну підготовку до сприйняття нового матеріалу, активізують у школярів аналітичне мислення. Пропонуємо такі завдання:

- *Виразно прочитайте текст. Які типи складних речень формують структуру зв'язного висловлювання? Охарактеризуйте засоби вираження семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами.*

Промінням сонячним була напоєна кожна билинка, вулиці пронизані з краю в край, садки стояли у вибухах світла. Люди несли сонце на обличчях, на устах, в очах, і їхні погляди були зіткані з доброго сонячного світла – карого, зеленого, синього. Не грушки жовтіли на гіллі, а воскові дзвоники, наповнені тугим світлом; і так само качани кукурудзи горіли дзвінками зернами світла; і так само шипшина на горбках сміялась ягодами живого, неповторного світла.

Ніяких кольорів не пошкодувала осінь для придніпровського села, й вони – вишневі, багряні, жовті, пурпурні, червоні, сині – були живим витвором живої землі (*С. Гуцало*).

- *З'ясуйте засоби поєднання частин складносурядних речень. Яка їх роль у вираженні семантико-синтаксичних відношень між частинами складносурядного речення?*

1. Кожному з нас доведеться перетворитися в жменю пороху, але живим невідцвітаючим зв'язком роду людського залишається любов! (*В. Сухомлинський*). 2. Надіє! Надіє! О хто тебе ніжно на грудях не грів і хто за тобою орлом не летів? (*Олександр Олесь*). 3. Там фіалкові дзвіночки

тихесенько вітром гойдаються, а там сині Петрові батоги над пахучим чебрецем схиляються (*К. Білокур*). 4. Чи ти – любов, чи ти – розрада, із чарівним розльотом брів, чи тільки відгомін любові... (*Г. Донець*). 5. Чи то вітер верхів'ям смерек гуляє, чи вовк самотній виє (*Є. Чередниченко*).

Репродуктивні вправи спрямовані на активізацію аналітико-синтетичного мислення школярів, наприклад:

- *Накресліть моделі складносурядних речень. Поясніть смислові відношення між частинами.*

1. Кохання істини на шлях нас наведе, натхнення дасть і сили слову, і наш гарячий ямб грімницею впаде на кривди гідкую будову (*В. Самійленко*). 2. Мелодія людської душі – джерело одвічне, і треба лише частіше припадати до нього, черпати наснагу, збагачуватись і голосом, і наспівом (*М. Сингаївський*). 3. Щось поет хотів відмовити на недбалу горду мову, та вже сонечко червоне заховалось за діброву (*Леся Українка*). 4. Моя душа чолом торкалась неба, а Гриць ходив ногами по землі (*Л. Костенко*). 5. Ні красномовне слово не може приховати поганство діяння, ні хороше діяння не може бути заплямоване огидним словом (*Демокрит*).

- *Схарактеризуйте складносурядні речення за структурою (відкрита чи закрита). Установіть типи семантико-синтаксичних відношень між частинами речення.*

1. І він до сонця руки підійняв, але й воно сміялося зрадливо. 2. Ніч колихала так ласкаво, – проте не спалося ніяк... (*З тв. М. Рильського*). 3. За якийсь день-другий спалене нічними й ранковими заморозками листя геть облетіло, й горобина розляглась наголо, тьмяно поблискуючи гіллям (*Є. Гуцало*). 4. Все небо заволоклося темною, важкою хмарою, а нижче тої хмари почали гнати величезні сірі коні на схід, усе на схід, швидко, швидко! (*І. Франко*). 5. Не тільки тужна пісня лилася із змученої душі матері, а й пропікали сльози гарячі сліди на її обличчі (*Григір Тютюнник*).

Конструктивні вправи забезпечують рецептивну й продуктивну діяльність учнів, сприяють усвідомленню школярами граматичної структури синтаксичних конструкцій, формують уміння будувати різні моделі речень і правильно використовувати їх у власному мовленні:

- *Перебудувати поданий текст: утворити з простих речень усі можливі різновиди складносурядних речень. Визначити змістові відношення між частинами в побудованих реченнях і пояснити розділові знаки.*

І враз все стихло. Стогін лісу подався далі й далі від грози. У високості сухо шелеснуло. Синьо спалахнула річка. Ліс осяявся синьо. То хмара, чорна і низька, пустила із себе першу стрілу-блискавицю. У надрах хмари

зарокотало, спершу неголосно й нестрашно, а далі голосніше й потужніше. Ліс раптом охнув від жаху – так по ньому вдарило згори (Г. Тютюнник).

• *Безсполучникові конструкції замінити на складносурядні (усно). Простежити за зміною розділових знаків.*

1. На світі все минеться – правда зостанеться. 2. Раніше встанеш – більше зробиш. 3. Наука вчить багато – життя ще більше. 4. Діла добрих оновлюються – діла злих гинуть.

Творчі вправи сприяють свідомому використанню учнями складносурядних речень у власному мовленні, розумінню їх комунікативної мети, синтаксичних і стилістичних функцій у мовленні. Наприклад:

• Доберіть прислів'я і приказки про природу, у яких використовуються різні типи складносурядних речень. Наприклад: *Блискавка блисне – й камінь трісне. Ранній пар родить пшеничку, а пізній метличку.*

• Напишіть твір-опис у художньо-публіцистичному стилі «У царстві зими», використовуючи складносурядні речення.

• Проаналізуйте стилістичне використання складносурядних речень у творах Ліни Костенко.

Запропоновані види вправ і завдань спрямовані на послідовну, поступово ускладнену діяльність школярів, свідоме й систематичне засвоєння складносурядних речень, оволодіння цими синтаксичними одиницями й збагачення граматичного ладу мовлення.

Висновки. Отже, цілеспрямоване і систематичне застосування системи вправ під час вивчення теми «Складносурядне речення» сприятиме, на нашу думку, успішному формуванню учня як суб'єкта навчальної діяльності, який володіє системою знань, умінь і навичок для адекватного сприйняття та відображення дійсності у різноманітних ситуаціях спілкування.

Література

1. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис: монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.

2. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник / К.Ф. Шульжук – К. : Вид. центр «Академія», 2004. – 366 с.

Резюме

В статтє предложена система упражнєний и заданий в процесєє изучєния сложносочинєнные предложения в школе, в частности выделєны аналитические, репродуктивные, конструктивные и творческие упражнєния, направленные на формирование коммуникативных умєний и навыков.

Ключевые слова: сложносочиненные предложения; аналитические, репродуктивные, конструктивные и творческие упражнения; коммуникативные умения.

Summary

In the article the author proposes a system of exercises and tasks for studying compound sentences at school, in particular, analytical, reproductive, constructive and creative exercises aimed at formation of communicative skills and abilities are highlighted.

Keywords: compound sentences; analytical, reproductive, constructive and creative exercises; communicative skills.

УДК 372.8

С. В. Цінько

ВИВЧЕННЯ СКЛАДНОПІДРЯДНОГО РЕЧЕННЯ: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлено елементи методики роботи з вивчення складнопідрядного речення в школі, зокрема запропоновано низку вправ і завдань: вправи на розпізнавання, трансформаційні вправи, вправи на заміну, вправи на редагування, синтаксична олімпіада, тестові завдання.

Ключові слова: синтаксичний рівень, складнопідрядне речення, синтаксичні категорії, вправи на розпізнавання, трансформаційні вправи, вправи на заміну, вправи на редагування, синтаксична олімпіада, тестові завдання.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Синтаксичний рівень є основою для вивчення функціональної значущості мовних одиниць усіх інших рівнів, вивчення синтаксису створює умови для засвоєння норм літературної мови, розвитку логічного мислення й мовлення учнів, формування пунктуаційної грамотності та навичок виразного читання. Саме синтаксис допомагає зрозуміти комунікативну функцію мови й шляхи її здійснення.

Підготовка до сприймання синтаксичних категорій здійснюється практичним шляхом. Діти вживають у своєму мовленні синтаксичні конструкції, за допомогою практичного досвіду розрізняють їх за функціональним призначенням. Знання з синтаксису закладаються початковою

школою, далі розширюються пропедевтичним курсом у 5 класі. Систематичне навчання цього розділу граматики здійснюється в 8-9 класах за чинною програмою з української мови. У класах (школах) з поглибленим вивченням української мови посилюється увага до функціональних властивостей різноманітних синтаксичних одиниць у текстах різних стилів, типів, жанрів.

Школи та класи з поглибленим вивченням предмета посилюють значення лінгвістичного аспекту, заглиблюючись у синтаксичну теорію. Учні засвоюють такі поняття, як предикативність, типи підрядного зв'язку, інфінітивні, еліптичні речення, невласне пряма мова, період. Сприяють удосконаленню усного та писемного мовлення поглиблені відомості про різні види простих і складних речень, способи вираження головного члена в односкладних реченнях, умови відокремлення другорядних членів тощо. Заглиблення в лінгвістичну теорію стає основою навчально-дослідної роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історія вивчення складнопідрядного речення розпочинається на початку XIX ст. У цей час формується логіко-граматичний напрям, що має своїм вихідним принципом функціональне ототожнення підрядної частини і члена речення. Так, М. Греч здійснює розподіл складних речень на граматичні та логічні. Граматичне складання зумовлене необхідністю “доповнення, пояснення, розвитку однієї якої-небудь частини простого речення, логічне служить для показу взаємозв'язку чи співвідношення між думками та судженнями, які виражаються двома або більше простими реченнями” [1, с. 224].

Пильна увага до формального аспекту синтаксичних одиниць стала етапом розвитку поглядів на складнопідрядні речення. Представники формально-граматичного напрямку Л.Булаховський, В.Богородицький, Д.Овсянко-Куликовський, О.Пешковський, М.Петерсон, П.Фортуатов та інші акцентували увагу на визначенні особливостей засобів зв'язку та їхнього місця у структурі складнопідрядного речення.

У 50-і роки XX століття вивчення складнопідрядного речення активізується. У цей час поширюються статті з основ класифікації складнопідрядного речення.

Поява структурно-семантичного підходу до класифікації складнопідрядних речень стала значним кроком уперед у вивченні семантичних відношень та синтаксичних зв'язків між головною та підрядною частинами.

Основні засади методики вивчення синтаксису викладені в підручниках, методичних посібниках. Теоретичні засади навчання синтаксису розро-

блені такими вченими, як О. Біляєв, В. Горяний, Н. Іваницька, К. Плиско, Р. Христіанінова та ін. Накопичується досвід методистів і вчителів щодо особливостей використання традиційних методів і прийомів, розробляються нестандартні підходи до вивчення синтаксису в профільних школах (С. Караман, О. Горошкіна). Розглядали окремі аспекти вивчення синтаксису й сучасні науковці й молоді дослідники: Н. Бондаренко, І. Кухарчук, В. Новосьолова, В. Сидоренко, С. Хропата, С. Цінько та ін.

Учитель повинен бути вільним у виборі засобів, форм навчання, підпорядковувати їх тим завданням, що виходять зі своєрідності навчальних закладів.

Мета статті – акцентувати увагу на окремих видах вправ і завдань, що допоможуть учням краще засвоїти теоретичний матеріал та удосконалити практичні вміння й навички.

Виклад основного матеріалу дослідження. Завданнями вивчення поняття про складнопідрядне речення і його типи ми визначили такі:

1. Чітко розуміння суті складнопідрядного речення, його відмінність від складносурядного і безсполучникового.

2. Вчити учнів виокремлювати складнопідрядні речення в художньому тексті.

3. Розвивати такі риси учнів, як асоціативність мислення, пильність, логіку.

4. Проводити паралелі з уроками української літератури (вивчати типи складнопідрядних речень на основі творів українських письменників).

У процесі експериментального навчання ми розробили систему вправ і завдань для вивчення типів складнопідрядних речень на прикладі творів Степана Васильченка.

В основу системи вправ і завдань покладено різні форми роботи учнів: розпізнавання, зіставлення мовних одиниць і текстів із стилістичного боку, аналіз і створення власних зв'язних висловлювань, редагування результатів мовленнєвої діяльності, тестові завдання.

Наведемо приклади розроблених завдань.

Вправи на розпізнавання.

1. Знайти серед поданих речень складнопідрядні. З'ясувати їх типи. Свою думку обґрунтувати.

1. Перші хвилини Грицько навіть не розумів добре, що саме сталося. 2. Весна набирала обертів: це відчувалось у всьому живому. 3. Мов десь за синім склом в акваріумі рибки, мляво товпилася до дверей невелика купка людей. 4. Сонце не світило, а нещадно пекло. 5. Той свіжий, хвилюючий вітерець, що подував на них ще здалека, тепер зростає.

2. Знайти з'ясувальні складнопідрядні речення. Указати, за якими ознаками ви їх вирізнили серед інших.

1. Більш над усе йому шкодить, що чобіт немає у його. 2. Хто її знає, що вона думає. 3. Роман пильно дослухається, про що мова у класі. 4. Вчителька сказала, що тепер він не буде писати. 5. Мов десь за синім склом в акваріумі рибки, мляво товпилася до дверей невелика купка людей. 6. Роман сам дивується, що він, бувши таким бідовим хлопцем, не вчитав букваря. 7. Передні чоловіки сиділи і вдавали, що ніби увічливо слухають Василя Йвановича. 7. Той свіжий, хвилюючий вітерець, що подував на них ще здалека, тепер зростав.

Трансформаційні вправи.

Указати стрілочками відповідності.

Речення	Тип речення
<i>Роман пильно дослухається, про що мова у класі.</i>	А) просте
<i>Той свіжий, хвилюючий вітерець, що подував на них ще здалека, тепер зростав.</i>	Б) складнопідрядне з підрядним порівняльним
<i>Сонце не світило, а нещадно пекло.</i>	В) складнопідрядне з підрядним означальним
<i>Мов десь за синім склом в акваріумі рибки, мляво товпилася до дверей невелика купка людей.</i>	Г) складнопідрядне з підрядним з'ясувальним

Вправи на заміну простих речень на складнопідрядні з різними типами підрядних.

Прочитати подані речення. Трансформувати їх у складнопідрядні, визначити тип утвореного речення.

1. Сонце нещадно пекло. 2. Роман пильно дослухається. 3. Свіжий вітерець подув на них. 4. До дверей мляво товпилася купка людей. 5. Вона про щось зосереджено думає.

Вправи на редагування.

Відредагуйте речення, визначте їх типи. Виконайте синтаксичний аналіз 3 речення.

1. Через кілька днів я непомітно і без утоми добрався в село, де за вчителя правив мій Марко. 2. Мов десь за синім склом в акваріумі рибки, мляво товпилася до дверей невелика купка людей. 3. Той свіжий, хвилюючий вітерець, що подував на них ще здалека, тепер зростав і ріс.

Синтаксична олімпіада.

Завдання олімпіади передбачають визначення головних і другорядних членів речення, розмежування різних типів складнопідрядних речень, використання їх у мовленні залежно від мовної ситуації.

Ефективними є вправи на спостереження над стилістичними властивостями підкреслених слів, простих речень і синонімічних складнопідрядних, які сприятимуть збудженню уяви, розвитку мовного чуття учнів.

Доповнюють, конкретизують знання з теми вправи на складання схем речень, вибірковий диктант.

Використання на уроках синтаксису програмованих завдань, тестів дає змогу інтенсифікувати, диференціювати вивчення й перевірку виучуваного матеріалу. Приклад тестових завдань:

Виберіть із поданих складнопідрядне речення з підрядним з'ясувальним:

а) Через кілька днів я непомітно і без утоми добрався в село, де за вчителя був мій Марко.

б) Мов десь за синім склом в акваріумі рибки, мляво товпилася до дверей невелика купка людей.

в) І мариться крізь сон дідові, що в снігах над ним бринить струна.

г) Сонце не світило, а нещадно пекло.

Цю систему вправ пропонуємо реалізувати не лише у процесі проведення аспектних уроків мови, а й уроків-практикумів і уроків-семінарів.

Висновки. Ми зробили висновок, що на таких уроках необхідно підводити учнів до прогнозування можливих помилок шляхом спостереження, зіставлення, аналізу, вирішення проблемних завдань. Диспут може набувати форми роздуму (проблема, яка розв'язується, дає змогу дібрати аргументи, сформулювати висновки), доведення (коли обґрунтовується та практично перевіряється істина), узагальнення (виникає на основі зіставлення різних синтаксичних конструкцій, формулювання загальних висновків), імітації (моделюються умови наукових дискусій, то мали місце в житті).

Елементи диспуту можна використовувати на будь-яких уроках, можлива й незапланована дискусія, тому вчитель повинен передбачати такі ситуації й бути готовим до розв'язання суперечливих питань.

Варто підкреслити й виховні можливості уроків-диспутів у плані формування основ етики спілкування, культури поведінки загалом. Звичайно, тематика диспутів у класах різного профілю повинна відповідати особливостям вивчення мови як шкільного предмета в конкретному навчальному закладі.

Також ефективними у навчальному процесі є уроки-конференції, семінари, колоквіуми.

Література

1. Бевзенко С. П. та ін. Сучасна українська мова: Навч. посібник / С. П. Бевзенко, Л. П. Литвин, Г. В. Семеренко. – К. : Вища школа, 2005. – 270 с.
2. Кухарчук І. О., Кухарчук Р. П. Електронний навчальний посібник з синтаксису складного речення для студентів філологічних факультетів: зміст, структура, особливості моделювання / І. О. Кухарчук, Р. П. Кухарчук // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2016, № 5 (59). – С. 138-147.
3. Хропата С. І. Комунікативно спрямоване вивчення синтаксису складного речення української мови студентами педагогічних вишів: особливості реалізації / С. І. Хропата // Наукові записки НДУ ім. М.Гоголя. Психолого-педагогічні науки. – № 3. – 2014. – С. 227-230.
4. Цінько С. В., Ковальова О. М. Уроки вивчення синтаксису складного (складносурядного) речення 9 клас / С. В. Цінько, О. М. Ковальова // Укр. мова і літ. в школі. – 2011. – № 2. – С.18-21.
5. Цінько С. В., Ковальова О. М. Уроки вивчення синтаксису складного (складносурядного) речення, 9 клас / С. В. Цінько, О. М. Ковальова // Укр. мова і літ. в школі. – 2011. – № 3. – С. 21-25.

Резюме

В статье освещены элементы практической методики работы по изучению сложноподчиненных предложения в школе, в частности предложен ряд упражнений и заданий: упражнения на распознавание, трансформационные упражнения, упражнения на замену, упражнения на редактирование, синтаксическая олимпиада, тестовые задания.

Ключевые слова: синтаксический уровень, сложноподчиненное предложение, синтаксические категории, упражнения на распознавание, трансформационные упражнения, упражнения на замену, упражнения на редактирование, синтаксическая олимпиада, тестовые задания.

Summary

The article highlights the elements of the practical methodology for studying complex sentences in school, in particular, such exercises and tasks are offered: recognition exercises, transformational exercises, substitution exercises, editing exercises, syntactic olympiads, tests.

Key words: syntactic level, compound sentences, syntactic categories, recognition exercises, transformative exercises, replacement exercises, editing exercises, syntactic olympiads, test tasks.

ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНИХ УМІНЬ ЯК ВАЖЛИВОГО СКЛАДНИКА ЗАГАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Цінько С. В.

У статті акцентується увага на важливості й необхідності формування риторичних умінь як важливого складника загального розвитку особистості старшокласника, подано зразки вправ і завдань для формування зазначених вище умінь.

Ключові слова: риторика, уміння, красномовство, риторичні вміння.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Одна із головних функцій мови – комунікативна, тобто функція спілкування. Виступаючи публічно, людина виражає, утверджує себе, одночасно впливаючи на інших. Красномовство – це сила, з допомогою якої вдається впливати на світ, змінювати його, реалізувати власну волю. Риторика вчить думати, виховує почуття слова, формує смак, встановлює цілісність світовідчуття. Через поради та рекомендації, глибокодумні й виразні тексти, риторичну освіту диктує стиль думки і життя сучасного суспільства, даючи людині впевненість у завтрашньому бутті.

Проблема формування та розвитку риторичних умінь на уроках української мови в старших класах є сьогодні достатньо актуальною. Як показує освітній досвід, вивчення риторики на уроках української мови стає вкрай важливим складником навчального процесу. Риторика привчає говорити логічно, аргументовано, цілісно, доречно, гарно. Не здобувши належного рівня риторичних умінь, учні не зможуть творчо будувати висловлювання, міркувати над проблемою, аргументувати власні думки, переконувати інших тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цьому питанню присвячено численні дослідження сучасних учених, серед яких провідне місце займають праці лінгвістів О. Волкова, Н. Іпполітової, Л. Мацько, Ю. Рождественського, Г. Сагач (риторика як мистецтво слова); лінгводидактів Н. Голуб, О. Горошкіної, Т. Ладиженської, М. Пенти-

люк (методичні аспекти вивчення риторики), В. Нищети, О. Корчової та ін.

На важливості вивчення риторики в школі наголошує В. Нищета: «Результати дослідження, чи потрібна риторика старшокласникам, засвідчили: учні усвідомлюють важливість здобуття знань з риторики й переконані, що такі знання й уміння сприяють вибору майбутньої професії, незабаром позначаться на їхньому кар'єрному зростанні (просуванні службовими щаблями)» [4, с. 5].

Мета статті: зацентувати увагу на важливості формування риторичних умінь як важливого складника загального розвитку особистості учня.

Виклад основного матеріалу дослідження. Успішність керованого вчителем педагогічного процесу залежить від урахування можливостей дітей, знання закономірностей сприймання мови співрозмовника учнями. Повноцінне спілкування вимагає розвитку певних здібностей та вмінь. Сюди насамперед слід віднести вміння слухати, ясно, точно, виразно висловлювати свою думку, правильно мотивувати її та дискутувати стосовно правильності висловлювання тої чи іншої людини.

Окрім загальних прийомів роботи, на уроках формування риторичних умінь особливе місце займають специфічні прийоми, а саме: риторичний аналіз усних та писемних текстів, мовленнєвої ситуації; риторичні завдання; риторичні ігри.

З метою формування риторичних умінь старшокласників пропонуємо використовувати такі види завдань:

Завдання 1. *Яка роль ораторського мистецтва, або красномовства, у світі? Які якості слід мати ораторові та що треба робити, щоб зацікавити публіку? Розкажіть, хто такі оратори, чи можете ви стати оратором і що для цього потрібно?*

Завдання 2. *Уявіть себе журналістом, який працює на радіо (телебаченні) і веде щоденну п'ятихвилинну рубрику «Огляд преси». Оберіть цікавий на вашу думку матеріал, який може становити інтерес для потенційних слухачів, і підготуйтеся виразно виголосити його в уявному радіо- чи телеєфірі. Використовуйте жести: захоплення, щирості, оцінювання, незадоволення, вказуючи жести тощо.*

Завдання 3. *Підготуйте діалог на чотири-шість реплік. Приділіть увагу інтонації. Перший діалог – ситуація наказового характеру, другий – прохання тощо.*

Завдання 4. *Уявіть, що ви переїхали з рідного міста у незнайомий мегаполіс. Ви приходите у чужий клас, де вас ніхто не знає. Презентуйте*

себе таким чином, щоб у слухачів з'явилося бажання потоваришувати із вами. Використовуйте жести, міміку, покажіть, що ви вмієте.

Завдання подібного характеру можуть бути різними, але всі вони виконують такі функції: формують в учнів уміння зв'язного мовлення, виховують особистість, розвивають уміння використовувати жести та міміку для досягнення результату, уміння чітко й логічно висловлювати думку, аргументувати її.

Завдання 5. Риторичний аналіз. *Зробіть риторичний аналіз тексту та виправте помилки.*

Завдання 6. Участь у дискусії. *Пропоную вашій увазі теми для обговорювання: «Київ – місто героїчної слави», «Чисте місто», «Чи потрібні країні фахівці», «Яку професію слід обирати» тощо. Кожному учневі надається 1-2 хвилини для виступу.*

Завдання 7. Привітання. *Уявіть, що ви маєте виголосити промову. Наприклад: ювілей члена родини, вчителя, директора школи тощо; річниця весілля; народження дитини тощо. Побудуйте інтонаційну партитуру. Позначте граматичні паузи, логічний наголос, мелодику. У яких (якому) реченнях, на вашу думку, має найяскравіше прозвучати інтонація радості, гордості тощо? Які ще відтінки ви використаєте в своїй промові?*

Висновки. Вправи подібного характеру підготують учнів до будь-яких життєвих ситуацій, будь-то конференція з незапланованим виступом чи привітання мами з днем народження. Завдання вчителя полягає у формуванні та розвитку ефективного навчання, досягти якого можна лише великими часовими затратами та продуктивними видами діяльності.

Література

1. Голуб Н. Викладання елементів практичної риторики в 10 кл. / Н. Голуб // Українська мова і література в школі. – 2002. – № 3. – С. 4–9.
2. Голуб Н. Навчання риторики учнів старших класів : матеріали для вчителя / Ніна Голуб // Українська мова і література в школі. – 2011. – № 2. – С. 2–8.
3. Голуб Н. Навчання риторики учнів старших класів : матеріали для вчителя / Ніна Голуб // Українська мова і література в школі. – 2012. – № 3. – С. 2–8.
4. Методика навчання риторики в школі : навч. посіб. /Автор-укладач В. А. Нищета. – К. : Центр учбової літератури, 2014. – 194 с.

Резюме

В статье акцентируется внимание на важности и необходимости формирования риторических умений как важной составляющей общего развития личности старшеклассника, представлены образцы упражнений и заданий для формирования указанных выше умений.

Ключевые слова: риторика, умение, красноречие, риторические умения.

Summary

In the article the attention is focused on the importance and necessity of forming rhetorical skills as an important component of the general development of senior pupil personality, the samples of exercises and tasks for forming skills mentioned above are given.

Key words: rhetoric, skill, eloquence, rhetorical skills.

УДК 373

В. Мельниченко

ІНТЕГРОВАНІЙ УРОК З ЛІТЕРАТУРИ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Привалова С. П.

У статті обґрунтовано сучасні підходи до уроку літератури, окреслено специфіку проведення інтегрованого уроку з літератури.

Ключові слова: сучасний урок, інтегрований урок з літератури, структура інтегрованого уроку з літератури.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сучасна школа прагне якомога ширше використати можливості уроку. Однією із умов удосконалення сучасного уроку є використання ідей розвиваючого навчання і оптимізації навчально-виховного процесу. Головним завданням освіти є підготовка учнів до сучасного життя, тобто формування в них необхідних компетентностей, а одним із засобів їх формування є *інтеграція навчальних дисциплін*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значний внесок у вивчення проблеми сучасного уроку літератури зробили методисти, зокрема

Н. Волошина, О. Мазуркевич, В. Неділько, С. Пасічник, С. Привалова, Б. Степанишин, Г. Токмань та ін.

Одним з аспектів сучасного уроку є інтегрований урок. Ідея інтегрованого навчання передбачає досягнення мети якісної освіти. Проблема інтеграції у психолого-педагогічній теорії досліджувалася вченими у різний час і з різних позицій. Інтегрований підхід створює сприятливі умови для формування цілісного образу світу, прояву творчості вчителя і учня.

Ідея інтегрованого підходу до навчання і взаємозв'язку знань започаткована в дослідженнях педагогів Й. Гербарта, А. Дістервега, Я. Коменського, Дж. Локка, Г. Песталоцці та Ж. Руссо та ін.

Психологічні основи процесу інтеграції в системі шкільного навчання описані в працях Л. Виготського, В. Давидова, О. Запорожця, І. Кулагіна, О. Леонтьєва, Е. Носенко, С. Рубінштейна, Ю. Самаріна та ін.

Сутність інтеграції як цілісного впливу на становлення особистості, її види і форми розкрили в своїх працях вчені М. Вашуленко, С. Гончаренко, О. Олексєнко, В. Тименко, С. Якименко та ін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «інтеграція» розглядається як процес об'єднання розрізнених елементів в єдине ціле за умови їх цільової та функціональної однотипності. Виникла інтеграція як явище фундаментальних наук на фоні своєї протилежності – диференціації, яка заклала основи і необхідність інтеграції.

Інтеграція (від лат. «повний, цілісний») – це створення нового цілого на основі виявлення однотипних елементів і частин із кількох раніше розрізнених одиниць (навчальних предметів, видів діяльності тощо). В додатковій літературі цей термін тлумачиться як об'єднання в єдине ціле раніше ізольованих частин, елементів, компонентів, що супроводжуються ускладненням і зміцненням зв'язків і відношень між ними [2, с. 6].

Про важливість інтеграції знань неодноразово говорили у прогресивній педагогіці й сучасній методиці. Для формування системи знань з літератури важливо послідовно встановлювати зв'язки між предметами, що можливо на інтегрованих уроках.

Інтегрований урок – це урок, який проводиться з метою розкриття загальних закономірностей, законів, ідей, теорій, відображених у різних науках і відповідних їм навчальних предметах [1, с. 44].

Інтегровані уроки – це уроки, на яких поєднуються блоки знань з різних предметів, що дає можливість висвітлити тему ґрунтовно, всебічно; уроки, на яких триєдина мета реалізується спільними зусиллями двох або більше вчителів різних предметів, наприклад: українська література

і музика; українська література й історія; українська література, зарубіжна література й іноземна мова та ін. Мета проведення інтегрованих уроків – повторити, поглибити навчальний матеріал з відповідних предметів, здійснити міжпредметні, міжмистецькі зв'язки, сприяти всебічному розвитку дітей, а також розвитку їх активності, самостійності, творчості.

Проведення інтегрованого уроку з літератури практикується переважно у старших класах під час вивчення літературознавчих тем, які передбачають повторення, поглиблення навчального матеріалу, здійснення міжпредметних, міжмистецьких зв'язків. Інтегрований урок потребує ґрунтовної попередньої підготовки вчителя й учнів. Словесник визначає тему заняття з української літератури, з яким предметом буде доцільно провести інтеграцію цієї теми, консультується щодо проведення такого уроку з учителем певного курсу (предмета), добирає фактичний матеріал з української літератури, компонує відповідний матеріал з інтегративними курсами, дає учням індивідуальні завдання. Учні добирають цікавий фактичний, цитатний та критичний матеріал, вивчають поезії напам'ять, коментують значення певних понять. «Словесник під час роботи над художнім твором у старших класах акцентує увагу учнів не тільки на тому, які причини зумовили його написання митцем, яке комунікативне завдання ставив перед собою автор, а й які мовні засоби використані ним у тексті, яким є мотив їх відбору» [5, с. 255].

Інтегровані уроки дуже приваблюють учнів, викликають інтерес та стимулюють їхню активність. Уроки такого типу якомога яскравіше розкривають потенціал педагога, це чудова можливість для нього вийти на новий рівень відносин з учнями. Головне місце на таких уроках відводиться елементам творчого пошуку. У процесі проведення інтегрованих уроків учителі вміло й ефективно керують принципами засвоєння і застосування знань, формують мислення школярів, їхню емоційну та вольову сферу, моральні, естетичні та світоглядні аспекти особистості.

Інтегрований урок може будуватись у межах одного навчального предмета (внутрішньопредметна інтеграція) або з інтегрованого змісту кількох навчальних дисциплін (міжпредметна інтеграція), або на змістовій основі інтегрованого курсу. Міжпредметні зв'язки передбачають включення в урок завдань і питань з інших предметів. Інтегрований урок поєднує в собі блок знань з предметів, що інтегруються навколо однієї теми.

У процесі підготовки та проведення інтегрованих уроків беруть участь кілька вчителів. Мета інтегрованих уроків полягає у формуванні в учнів цілісного світогляду про навколишній світ, активізації їх пізнавальної діяльності; підвищенні якості засвоєння сприйнятого матеріалу; створенні творчої атмосфери в колективі учнів; виявленні здібностей учнів та їх особливостей; формуванні навичок самостійної роботи школярів з додатковою літературою, таблицями міжпредметних зв'язків, опорними схемами; підвищення інтересу учнів до матеріалу, що вивчається; ефективній реалізації розвивально-виховної функції. Їх завдання полягають у визначенні змісту та обсягу навчального матеріалу з тих навчальних предметів, які вони викладають, відповідно до поставлених цілей та завдань інтегрованого уроку; виборі форм і методів реалізації навчального матеріалу; виділенні об'єктивно існуючих зв'язків між базовими знаннями, які можна інтегрувати. При цьому необхідно врахувати специфіку кожного навчального предмета та його можливостей у розкритті загальних законів, теорій, ідей, які є інтегруючою основою кількох навчальних предметів. Необхідна також координація діяльності та дій учителів у процесі підготовки і проведення інтегрованого уроку. У ролі координатора виступає ведучий учитель з певної проблеми. До його обов'язків входить передусім конструювання змісту дидактичного матеріалу, визначення його оптимального обсягу й ролі кожного вчителя на уроці, засобів їх взаємодії та активізації діяльності учнів у процесі уроку, раціональної технології реалізації змісту інтегрованого уроку, досягнення мети.

Структура інтегрованого уроку зумовлюється поставленими цілями та завданнями; детермінується змістом навчання, особливостями діяльності вчителів та учнів. Технологія проведення інтегрованого уроку може бути різною. Це залежить від завдань, змісту уроку, способів діяльності, ситуацій, що виникають у процесі його проведення. Традиційно вона є наступною: повідомлення теми, мети, мотивація навчальної діяльності, повторення, узагальнення, систематизація знань учнів, підбиття підсумків уроку.

До уроку готуються не тільки вчителі-предметники, а й учні, пишучи реферати, готуючи матеріал для індивідуальних повідомлень, ілюстрацій.

Важливу роль у підвищенні ефективності інтегрованого уроку відіграє його навчально-матеріальне та технічне оснащення (демонстраційні матеріали та прилади, матеріали для спостережень, аудіовізуальні засоби, таблиці, графіки, схеми, алгоритми, інструкції, тренажери, дисплеї та ін.).

Ведучий учитель у процесі уроку забезпечує високу організацію та дисципліну учнів, їх самостійність, активність, ініціативність, демократичність, тактовність та етику спілкування. При цьому велике значення має інтегрована діяльність «активних» учасників уроку (учнів і вчителів). Глибина, новизна, логічність і послідовність їх повідомлень, своєчасна корекція навчально-пізнавальної діяльності учнів у ході уроку, поєднання зусиль «активних» і «пасивних» учасників (інформаторів і слухачів) сприяє реалізації поставлених цілей та завдань інтегрованого уроку.

Підбиття підсумків інтегрованого уроку робить ведучий учитель разом з учнями. Алгоритм їх дій приблизно є таким: співвідношення реально досягнутих результатів з поставленими цілями та завданнями уроку, повідомлення про реалізацію змісту уроку (повністю, частково, не реалізовано); оцінка кращих повідомлень учнів з точки зору інтеграції знань; аналіз недоліків у діяльності учнів; виявлення резервів підвищення ефективності інтегрованого уроку, рівня навчальних досягнень учнів.

Серед різних форм проведення інтегрованих уроків найбільш зручною є бесіда. Вона може відбуватися між учителями, які розглядають певну проблему чи явище з різних позицій, поступово з'ясовують суть і закономірності. Учні стають учасниками бесіди: наводять нові факти з життя, запитують про незрозуміле, іноді допомагають у розв'язанні проблеми. У вигляді діалогу розглядається значна кількість прикладів. Кожен учитель розкриває певну частину теми. Розпочинається дискусія, у ході якої знаходять істину. Роблять припущення й обґрунтовують свої думки не тільки вчителі, але й учні.

Доречно врахувати, що досить часто інтегровані уроки проводяться у формі семінарів, що в свою чергу поділяються на семінари-дослідження, семінари-дискусії, семінари-«круглі столи».

Усі види діяльності на інтегрованому уроці літератури повинні відповідати ліміту навчального навантаження, адже учні (особливо старша школа) отримують великий обсяг інформації, постійно активні і захоплені новизною уроку, тож учитель не повинен допускати перевантаження. Під час проведення інтегрованих занять зазвичай один предмет є домінуючим, інший – другорядним. Наприклад, під час проведення інтегрованого уроку з української літератури, література – провідна дисципліна, а історія, географія, музика або живопис є другорядною.

Висновки. Провідна ідея інтегративності знань із літератури ґрунтується на основі здобуття знань, які розширюють можливості соціально-психологічної адаптації учня до різних життєвих умов, формують у нього вміння діяти в різних ситуаціях у процесі взаємодії з довколишнім середовищем, сприяють творчій самореалізації, створенню системи загальнолюдських і національно-духовних цінностей, а також розкриттю психічного й інтелектуального та особистісного потенціалу.

Література

1. Богачик Т. Традиції та інновації у викладанні дисциплін / Т. Богачик // Історія України. – 2005. – №36. – С. 44.
2. Борисова Н. В. Методические рекомендации по проведению деловых игр / Н. В. Борисова, А. А. Вербицкий. – М., 1990. – 431 с.
3. Наукові основи методики літератури / За ред. Н. Й. Волошиної. – К. : Ленвіт, 2002. – 344 с.
4. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах / Є. А. Пасічник. – К. : Ленвіт, 2000. – 384 с.
5. Привалова С. П. Сучасний літературознавчий аналіз художнього твору / С. П. Привалова // Четверті Волошинські читання: Збірник наукових праць Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Випуск 140. Серія: Педагогічні науки. – Чернігів, 2016. – С. 255–258.
6. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середніх навчальних закладах / Г. Л. Токмань. – К. : Академія, 2013. – 312 с.

Резюме

В статтє осуцествлен совремєнный подход к уроку литературы, определєна специфика проведения интегрированного урока по литературе.

Ключевые слова: совремєнный урок, интегрированный урок по литературе, структура интегрированного урока по литературе.

Summary

The modern approaches to the Literature lesson are analyzed in the article; the specific of conducting an integrated Literature lesson is outlined.

Key words: modern lesson, integrated Literature lesson, structure of the integrated Literature lesson.

ПРО ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ЛІРИКИ В ШКОЛІ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Дятленко Т. І.

У статті порушено проблему формування громадянської активності школярів на уроках української літератури під час вивчення ліричних творів. Автор статті окреслює ефективні прийоми роботи і види діяльності учнів на різних структурних етапах уроку.

Ключові слова: громадянська компетентність, громадянська активність, громадянська позиція.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасних умовах розбудови громадянського суспільства в Україні гостро постала потреба формування молодого покоління з активною життєвою позицією, високою громадянською свідомістю і відповідальністю. Формуванню саме такої особистості сприяє система громадянської освіти, що має на меті підготовку молоді до активної участі в житті демократичного суспільства. Значна роль у формуванні громадянської і суспільної компетентності молоді нині покладена на школу та інші навчальні заклади. Так, у чинній програмі з української літератури вперше у пояснювальну записку введено окреслені поняття до ключових чи життєвих компетентностей, які повинні формуватися в учнів учителями всіх шкільних предметів, зокрема і літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема формування громадянської компетентності школярів була об'єктом дослідження таких вітчизняних учених, як Іванюк І. В., Овчарук О. В., Рябова С. Г., Тараненко І. Г., Сухомлинська О. В., Чорна К. І. та ін.

Мета статті – окреслити суть поняття «громадянська компетентність», а також показати шляхи її формування на уроках літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасні методисти вказують на якісні зміни в чинній шкільній документації, зокрема і в тлумаченні ключових понять [1]. Автори Державного стандарту окреслене поняття вживають у такому значенні: «Громадянська компетент-

ність – здатність учня активно, відповідально та ефективно реалізовувати права та обов'язки з метою розвитку демократичного суспільства» [2].

Чинна програма так трактує поняття: «Соціальна та громадянська компетентності – це такі уміння – толерантно відстоювати власну позицію в дискусії; розрізняти маніпулятивні технології і протистояти їм; аргументовано й грамотно висловлювати власну думку щодо суспільно-політичних питань; уникати дискримінації інших у процесі спілкування; критично оцінювати тексти соціально-політичного змісту. Ставлення – повага до різних поглядів, ідей, вірувань; здатність співчувати, довіряти й викликати довіру; поцінування людської гідності; повага до закону та правових норм; утвердження права кожного на власну думку» [3].

Укладачі чинної програми вводять і наскрізну лінію 2 «Громадянська відповідальність», суть якої подають через уміння та ставлення. Уміння: наводити приклади з художніх творів, де герої проявляють активну громадянську позицію; висловлювати ставлення до порушених проблем; твердо, але толерантно відстоювати свої погляди в дискусії; працювати в парі, групі; приймати спільне рішення. Ставлення: відчуття себе членом спільноти; усвідомлення важливості активної громадянської позиції; готовність брати на себе відповідальність [3].

Сучасні методисти вважають, що найбільш ефективно формується окреслена дефініція на прикладі поглибленої роботи над ліричними творами. Яскравим зразком громадянської лірики є твори В. Симоненка, які вивчаються у 6 класі. Зупинимося на темі уроку: «В. Симоненко. «Ти знаєш, що ти людина?». Громадянські, патріотичні мотиви, романтичний пафос», мета якого розкрити громадянські мотиви поезії, її ідейну спрямованість.

На етапі підготовки до сприйняття поезії доцільно провести вправу **«Обговорення проблеми в колі»**.

У народі говорять – «Життя прожити – не поле перейти». Як ви розумієте ці слова?

Одного разу В. Симоненка запитали: «Що ви можете розповісти про свою біографію?». «Я українець. Оце і вся моя автобіографія», – відповів поет.

– А що для вас значить поняття «українець»? Як ви розумієте ці слова?

Даючи необхідну суму знань про історію виникнення поезії, доцільно звернутися до спогадів, листів, документів.

Розповідь учителя. Олесь Гончар назвав В. Симоненка «лицарем молоді української поезії». Здібний учень поступово ставав майстром. Не випадково, за словами дослідників творчості, поштовхом до написання найбільш талановитих віршів стали конкретні життєві враження і спостереження.

Про один такий випадок згадувала черкаська журналістка Ніна Черняк. «Я ішла з очима, повними сліз, і яка ж була радість, коли побачила, як від будинку, через напіврозтоптані замети, біжить у своєму вічному коричневому костюмі і легеньких черевиках Василь Симоненко. Він помітив мене з вікна редакції.

Я й зараз, як наяву, бачу його безмежно добру усмішку, іскристі карі очі й чую лагідний голос, який від щирого серця бажає щастя та доброї долі моїй донечці і мені... Очі мої наповнилися сльозами, а він, поцілувавши мене в щоку, тихо сказав: «Не журися, Нінусю, не падай духом. Ти сильна людина, тобі вчитися треба і писати вірші, виростити донечку, вона ж у тебе така чудова. Тож встигай усе, не проспий життя...» А потім, задумливо глянувши в синяву неба, мовив: «Ти знаєш, що ти – людина? Ти знаєш про це чи ні?...» Того ж тижня я прочитала у газеті ці віршовані рядки, які стали своєрідним девізом мого життя».

Доречно було б вірш послухати у виконанні самого автора і обговорити враження учнів від прослуханого.

Вправа «Асоціативний куш».

- Ключовим образом поезії виступає людина. Які асоціації викликає у вас це слово? Давайте звернемося до тлумачного словника. Що ж означає слово людина?

- Як ви вважаєте, що мав на увазі Симоненко, говорячи про людину?

- До кого і з якою метою звертається поет у творі?

- Якою хоче бачити В. Симоненко людину? Доведіть свою думку рядками із поезії.

- Чим стурбований поет? Як ви можете пояснити рядки «Більше тебе не буде. Завтра на цій землі...»?

- Що значить – бути людиною? Чому автор виокремлює усмішку, муку, очі людини?

- Прочитайте другу строфу вірша. Яка основна думка цієї строфи? Якими уявляються поету люди, що житимуть «завтра»? Чи відрізняються вони чимось, на думку автора, від сьогоднішніх людей?

- Прочитайте наступну строфу вірша. Знайдіть рядок, який виражає ідею цієї строфи. Як ви вважаєте, що значить для поета «жити»?

Вправа «Мікрофон».

- Що для вас означає «жити»?

Міні-дискусія «Як потрібно прожити життя?» Кожен з нас – неповторна зірка у безмежному Всесвіті, але немає більше таких самих зірок, немає такого неповторного голосу, такої усмішки, ніхто так не радіє і не страждає. Життя людське не таке вже й довге, тому треба жити, задумуючись над запитаннями: Хто я в цьому світі? Навіщо живу?

Хвилинка народної мудрості. У народі говорять: «Вік звікувати – не в гостях побувати», «З віком розум приходить», «Де є життя, там є й надія», «Життя любить того, хто за нього бореться, а нищить того, хто йому піддається». Як ви можете пояснити ці слова?

Висновки. Отже, у процесі навчальної діяльності варто поєднувати різноманітні методи і форми, пізнавальну самостійність учня, враховуючи індивідуальний і творчий підхід, щоб під час аналізу учні змогли прожити ідеї автора-громадянина і взяти їх для себе як приклад для наслідування.

Література

1. Дятленко Т. І. Про якісні зміни в шкільній літературній освіті і ефективні шляхи їх реалізації // Сборник научных трудов «Актуальные научные исследования в современном мире». – Выпуск 11 (31), часть 13, ноябрь 2017 г. – Переяслав-Хмельницкий. – 2017. – С. 75–81.

2. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/28030/

3. Українська література: 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів / Укладачі Р. В. Мовчан, К. В. Таранік–Ткачук, М. П. Бондар, О. М. Івасюк та ін. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/navchalni-programi-5-9-klas-2017.html>

Резюме

В статті піднімається проблема формування громадянської активності школярів на уроках української літератури в час вивчення ліричних творів. Автор статті пропонує ефективні прийоми роботи і види діяльності учнів на різних структурних етапах уроку.

Ключові слова: громадянська компетентність, громадянська активність, громадянська позиція.

Summary

The problem of forming pupils' civic activity at the Ukrainian Literature lessons while studying lyrical works is discussed in the article. The author of the article outlines the effective methods of work and kinds of pupils' activities at different structural stages of the lesson.

Key words: civic competence, civic activity, civic position.

УДК 371.32

В. Ножніцева

ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ЯВИЩ НА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІЙ ОСНОВІ

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання

Каліш В. А.

У статті йдеться про вивчення лексичних явищ старшокласниками на функціонально-стилістичній основі, зорієнтованого на формування лексичної компетенції школярів.

Ключові слова: лексика, лексико-семантична система, лексична компетенція, лексичні вправи.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Переорієнтація лінгвістики на антропоцентричність висуває нові пріоритети і до принципів лінгвометодики. На сучасному етапі як один із головних у навчанні мови визначається функціонально-стилістичний напрям.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням лексики на функціонально-стилістичній основі займалися такі науковці, як: В. Касевич, Г. Колшанський, Л. Мацько, Л. Булаховський, О. Бондар, Ю. Карпенко, М. Микитин-Дружинець, Л. Варзацька, М. Кожина, Д. Кравчук, Т. Ладиженська, Л. Федоренко, Т. Чижова, М. Пилинський, Г. Колесник, А. Мамалига, Г. Сагач, Л. Шевченко, Н. Бондаренко, В. Новосьолова, С. Омельчук, М. І. Пентилюк, Г. Шелехова, І. Нагрибельна, С. Іконникова, В. Капінос, Н. Шведова та інші.

Мета нашої статті – визначити методичні прийоми у вивченні лексико-семантичних явищ у загальноосвітній школі на функціонально-стилістичній основі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Особливістю сучасного етапу у викладанні української мови є прагнення перейти від навчання у «граматичному дусі» до навчання в «риторичному дусі» [2, с. 82]. Переорієнтація лінгвістики на антропоцентричність висуває нові пріоритети щодо принципів викладання мови, реалізація яких передбачає «поєднання мови й побуту людини в одному полі пізнання» [2., с. 11].

Грунтовне ознайомлення учнів із лексикологією та стилістикою відбувається у 5–6 класах. Робота над цими розділами проводиться й у старшій школі. Завдання вчителя української мови – сприяти формуванню активної, духовно багатой особистості, яка повинна знати не лише теоретичні відомості про лексичні одиниці рідної мови, а й уміти правильно, доречно й точно використовувати їх у власному мовленні. Учитель-словесник повинен навчити школярів бездоганно володіти всіма багатствами рідної мови і передусім лексичними та стилістичними.

Стилістичне забарвлення пронизує всю систему мови, але найбільша кількість стилістично забарвлених одиниць притаманна саме лексиці. Лексична стилістика вивчає функціонально-стильову диференціацію лексичного складу мови, особливості вживання лексичних одиниць у різних функціональних стилях, виражальні можливості різних груп лексики, способи і прийоми використання функціональних властивостей лексичних одиниць для досягнення певного стилістичного забарвлення.

Учні повинні знати основні лексичні засоби стилістики, уміти визначати стилістичну доцільність лексичних одиниць, здійснювати заміну однієї лексичної одиниці іншою, використовувати різні стилістичні засоби, редагувати тексти різних стилів, знаходити й виправляти помилки.

Реалізацію освітньої мети учитель досягає шляхом систематичного виконання різних видів вправ та завдань.

Серед найрізноманітніших вправ, які використовує учитель з метою підвищення культури мовлення школярів, помітне місце займають лексико-стилістичні, спрямовані на розширення словникового запасу школярів, його активізацію.

Специфіка пропонованої нами системи роботи з лексичними явищами у старшій ланці шкільної освіти полягає передусім у поєднанні різних підходів до оволодіння лексичними знаннями, уміннями й навичками,

зокрема структурно-семантичного, когнітивного, комунікативного, функціонально-стилістичного. Відповідно у випускників ЗОШ має сформуватися чітке уявлення про лексику української мови як сукупність взаємопов'язаних парадигматичними і синтагматичними зв'язками лексичних одиниць, призначених для забезпечення комунікативної мети у різних сферах спілкування, як репрезентативної форми людської свідомості, пізнання, інтелектуального конструювання світу, розуміння специфіки процесів вербалізації концептуальної картини світу у мові певного етносу [1].

Це зумовлює відповідного добору вправ, які передбачають різні види діяльності старшокласників, зокрема: спостереження за виявом семантики різних лексем чи їх парадигматичних утворень у тексті; пояснення лексичного значення поданих окремо чи виділених у тексті слів, з'ясування відмінностей у семантиці лексем, пов'язаних різними відношеннями (полісемії, синонімії, антонімії, паронімії, гіперо-гіпонімії тощо); здійснення пошуку необхідних лексем для конструювання висловлювань, редагування тексту тощо [1].

Ураховуючи зазначене, методична система формування лексичної компетенції школярів передбачає використання вправ, різних за дидактичною метою, рівнем складності, виконуваними учнями діями, ступенем їхньої активності, самостійності та креативності. Оптимальним для реалізації означеної мети є комплекс таких вправ:

1) Вправи, спрямовані на систематизацію та закріплення знань про лексичну систему мови, лексичні норми, роль лексичних засобів у мовленнєвій комунікації, у когнітивних процесах, на вироблення навичок використання лексичних явищ, зокрема: підготовка лінгвістичних повідомлень, складання опорних схем, конспектів, алгоритмів, заповнення таблиць, вправління у виявленні, аналізі, доборі лексичних одиниць тощо. Наприклад:

Прочитати текст. Виписати слова із спільним значенням *одяг, предмети побуту, ознака, дія*. Пояснити їх лексичне значення та роль у розкритті головної думки тексту. Назвати однозначні та багатозначні слова. Довести.

В неділю вранці перед службою Мотря Довбишівна прибиралась до церкви. Вона принесла з хижі зав'язані в хустці квіти та стрічки і розсипала їх по столі, застеленому білою скатертю; принесла й поставила на лаві червоні сап'янци. Довбишівна сіла на круглому дзигликові коло стола, а подруга-сусідка наділа Мотрі на голову кибалку, виріза-

ну з товстого паперу, схожу на вінок; на кибалку, над самим лобом, поклала вузьку стрічку з золотої парчі, а потім клала стрічки одна вище од другої так, що над лобом було видно пружок од кожної стрічки (І. Нечуй-Левицький).

- Прочитати поезію В. Сосюри «Так ніхто не кохав», визначити стиль мовлення, довести. Виписати емоційно-експресивні слова, згрупувати за спільним значенням, розкрити лексичне значення кожного слова. Пояснити доцільність ужитих автором лексем у створенні загального колориту поезії

- Дібрати до поданих слів синоніми. Визначити їх різновиди. За необхідності звернутися до словника синонімів: *горизонт, щастя, вітер, заметіль, ніжний, очі, дорога.*

- Прочитати висловлювання з поезій В. Сосюри. виписати контекстуальні та загальномовні антоніми, дати їх лінгвістичну характеристику та пояснити функціонально-стилістичне навантаження.

1. *Без тебе тьмою все повите, з тобою сяє все кругом.* 2. *А у тебе, мила, щастя і тривога на щоках холодних од очей цвіте.* 3. *І знов печуть слова одчаєм і любов'ю.* 4. *В день такий розквітає весна на землі і тремтить од солодкої муки.* 5. *Хай листя падає на груди і навіває вітер сни, – той знати осені не буде, хто народився для весни.* 6. *Нічка як тінь невловима, в снах одлетіла давно. День золотими очима дивиться в синє вікно.*

2) Вправи, спрямовані на формування креативності, дослідницьких якостей школярів, зокрема: складання рецензій на лінгвістичне повідомлення однокласників з аналізом використаної лексики, її відповідності меті повідомлення, дотримання лексичних норм; написання переказів з творчим завданням, переклад тексту, дослідження різних груп лексики у художніх, наукових чи публіцистичних текстах тощо. Зокрема:

- Проаналізувати лексичні засоби образотворення у поезіях В. Сосюри, М. Рильського, Л. Костенко (на вибір).

- Уявити, що ви юний дослідник і аналізуєте поетичну спадщину В. Сосюри. Написати статтю про особливості поетичного стилю письменника, використовуючи різні групи літературознавчої термінології.

- Поміркуйте над змістом висловлювання В. Сосюри «*Летять віки, мов на екрані, мов вогке тьохкання в гаях... Сплелися Боротьба й Кохання, – а кращій хто, не знаю я.*». Обґрунтувати свою думку (письмово), використовуючи синоніми й антоніми.

3) Вправи, спрямовані на формування творчого володіння словниковим складом української мови в різних ситуаціях спілкування, зокрема: складання кросвордів із ключовими словами лексикологічної інформації, написання виступів, статей, творів на задану тему та відповідного стилю, редагування висловлювань тощо. Наприклад:

- Написати твір на тему «Вірність і кохання в інтимній ліриці В. Сосюри», використовуючи стилістичні засоби лексикології.

- Написати твір-роздум дискусійного характеру (з використанням стилістичних засобів лексики). Сформулювати тезу, навести 2–3 аргументи, які найкраще підтвердять ваші міркування. Проілюструвати свої думки прикладами з художньої літератури (вказати назву твору, указати проблему, порушену письменником, художній образ, за допомогою якого проблему розкрито, навести цитати з твору тощо), історичними фактами або випадками із життя. Сформулювати висновки.

Тематика творчих робіт:

«Любов творить, а ненависть нищить»;

Життя іде і все без коректур, і як напишеш, так уже і буде (Ліна Костенко);

Час, великий диригент, перегортає ноти на пюнітрі (Ліна Костенко);

Висновки. Отже, цілеспрямована робота з використанням окресленої методики забезпечить належний рівень лексичної компетенції випускників загальноосвітніх шкіл.

Література

1. Каліш В. А. Формування лексико-семантичної компетенції майбутніх учителів-словесників на когнітивно-комунікативній основі / В. А. Каліш // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки. – 2014. – № 3. – С. 175–177.

2. Луценко В. І. Навчання української мови на функціонально-стилістичних засадах / В. І. Луценко // Дослідження з лексикології і граматики української мови. Збірник наукових праць. – 2007. – № 6. – С. 82–86.

Резюме

В статті говориться об изучении лексических явлений старшеклассниками на функционально-стилистической основе, ориентированного на формирование лексической компетенции школьников.

Ключевые слова: лексика, лексико-семантическая система, лексическая компетенция, лексические упражнения.

Summary

The article deals with the study of lexical phenomena by senior pupils on a functional-stylistic basis, oriented to the formation of lexical competences of schoolchildren.

Key words: vocabulary, lexical-semantic system, lexical competence, lexical exercises

УДК 37. 016

Н. Пинькас

ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ВПРАВ З МЕТОЮ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Дятленко Т. І.

У статті порушено проблему формування інтерпретаційної компетентності старшокласників на уроках української літератури шляхом застосування інтерактивних вправ. Автор статті подає приклади прийомів роботи і видів діяльності учнів на різних структурних етапах уроку.

Ключові слова: інтерпретація, інтерпретаційна компетентність, інтерактивні вправи, прийоми роботи, діяльність учнів.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сучасне українське суспільство потребує нової духовно-інтелектуальної еліти, яка має новий тип мислення, тобто вміє висловлювати власні думки, обґрунтовані судження, зіставляти, аналізувати й оцінювати творчість письменників тощо. Завдання сучасної школи – не лише дати певний обсяг знань, а й підготувати випускника до практичної професійної та особистісної самореалізації в умовах сучасного простору. Саме на такий підхід до вивчення літератури в школі вказує нині чинна шкільна документація [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема інтерпретації художнього твору досліджувалася А. Вітченком, Н. Волошиною, Є. Волощуком, О. Ісаєвою, Ж. Клименко, А. Лісовським, Л. Мірошниченко, Г. Токмань, Л. Удовиченко та ін.

Мета нашої статті – окреслити суть поняття «інтерпретаційна компетентність», а також показати шляхи її формування через застосування інтерактивних вправ на різних етапах уроку української літератури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Під дефініцією *інтерпретаційна компетентність* старшокласників розуміємо володіння учнями 9 – 11-х класів комплексом літературних знань, специфічних умінь і навичок (аналітичного читання, критичного мислення, аналізу й аргументації, самостійності, співробітництва, планування тощо) та індивідуальних якостей (емоційних, пізнавальних, комунікативних, інтелектуальних тощо), що передбачають здатність оперувати методами і видами інтерпретаційної діяльності, необхідними для адекватного сприймання, розуміння й тлумачення літературних творів. Формування інтерпретаційної компетентності реалізується у процесі засвоєння учнями літературних знань (історія літератури); оволодіння теоретико-літературними поняттями, термінологічною базою (теорія літератури); ознайомлення із класичними зразками літературної критики; вироблення аналітико-інтерпретаційних і комунікативних умінь, що дасть змогу школярам вийти на високий рівень користування цими вміннями у нестандартних ситуаціях [2].

Одним із шляхів формування інтерпретаційної компетентності вважаємо застосування інтерактивних технологій на уроці літератури, завдяки яким старшокласники навчаються успішно спілкуватися, використовувати навички активного слухання, висловлювати власні думки, вміти ставити запитання і відповідати на них.

Застосування інтерактивних методик висуває певні вимоги до структури уроку, яку докладно описала О. І. Пометун [3, с. 117].

1. Мотивація. Мета цього етапу сфокусувати увагу учнів на проблемі й викликати інтерес до теми. *Наприклад:* Тема: Синтез жанрів утопії та антиутопії в романі «Сонячна машина» Володимира Винниченка.

Учитель зачитує цитату, на основі якої ставить запитання до учнів. А. В. Бережний: «Не можна переоцінити того впливу, який справляють ці твори на розум людей, на їхню орієнтацію в житті, світосприймання. Ця суто інтелектуальна література не тільки збуджує уяву, а й заохочує мислити, допомагає кожному, хто звертається до неї, шукати й усвідомлювати своє місце у нескладних системах природи і суспільства».

- Як ви вважаєте, про які твори йдеться в цитаті? (Фантастична література).

- Що називається фантастикою і фантастичною літературою? Якою вона має бути, на вашу думку, яке її призначення?

2. *Оголошення, представлення теми та очікування результатів.* Мета – забезпечити розуміння учнями змісту їхньої діяльності, тобто того, чого вони повинні досягти в результаті уроку і чого від них очікує вчитель. *Наприклад.* Тема: «Категорія добра і зла в драмі Володимира Винниченка «Гріх».

2.2. Прийом «Очікування». На минулих уроках ми ознайомилися з творчістю видатного українського письменника, художника, громадського діяча В. Винниченка. Про нього казали сучасники: «І відкіля ти взявся такий?». Сьогодні ми аналізуємо драму «Гріх». Мова піде про вічні поняття Добра і Зла, Гріха і Святості, Зради і Каяття. А панує над усім цим високе людське почуття – кохання. Що ви очікуєте від уроку, що б хотіли відкрити для себе? Напишіть це на паперових янголах, які лежать у вас на столах (учні записують свої очікування на паперових фігурках янголів) або заповніть таблиці ЗХВ.

Знаю	Хочу дізнатися	Вмію

2.3 Метод «Мікрофон». Як ви думаєте, що ми маємо зробити для більш ґрунтовного осмислення теми нашого уроку? (Учні самостійно визначають мету уроку, вчитель підсумовує сказане).

3. *Надання необхідної інформації.* Мета – дати учням достатньо інформації для того, щоб на її основі виконувати практичні завдання. Це може бути міні-лекція, читання роздаткового матеріалу, виконання домашнього завдання. З метою економії часу можлива інформація в письмовому вигляді для попереднього (домашнього) вивчення. *Наприклад.* Тема: Категорія добра і зла в драмі Володимира Винниченка «Гріх».

3.1 Повідомлення вчителя. «Молодий театр» Леся Курбаса поставив на сцені спектакль за п'єсою В. Винниченка «Гріх». Режисером спектаклю став Гнат Юра. «Гріх» – одна з довершених п'єс Володимира Винниченка. Чому в той час зацікавила й досі не залишає байдужими ні читача, ні глядача цей твір? Насамперед тим, що втаємничує в методи роботи секретних служб: вербування, шантаж, стеження. Причому автор прагнув розкрити психологію вчинків, проаналізувати душевні порухи, муки совісті й страждання самого провокатора й його жертв.

Окрім того, тут порушено проблеми Добра і Зла, Гріха і Святості. Ці вічні питання висвітлювали у своїх творах Данте Аліг'єрі («Боже-ственна комедія»), Вільям Шекспір («Гамлет»), Федір Достоєвський («Злочин і кара»), Панас Мирний («Хіба ревуть воли, як ясла повні?») тощо.

3.2 Робота з репродукцією картини І. Босха «Сім смертних гріхів...»

Розглянемо картину Ієроніма Босха «Сім смертних гріхів...», відомого нідерландського художника. Не випадково король Іспанії Філіп II наказав повісити цю картину в своєму монастирі Ескоріалі: вона запрошувалв людей подумати над власними гріхами перед сповіддю. Особливу увагу зверніть на центральну частину картини.

1. Інтерактивна вправа – центральна частина заняття. Мета – практичне засвоєння матеріалу, досягнення поставлених цілей уроку. Послідовність проведення цього етапу така: інструктування – об'єднання в групи, розподіл ролей – презентація результатів вправи.

Наприклад. Тема: «Роздуми про «зміст суцього» в новелі Володимира Винниченка «Момент».

4.1 Слово вчителя. Чи можна в якомусь моменті життя відкрити істину? У творі такий момент лише один чи їх кілька? Які істини відривають герої? Спробуємо знайти відповіді на ці запитання. Пропоную побудувати роботу таким чином: ви об'єднуєтеся у три групи – «філософи», «психологи», «мистецтвознавці» – кожна з яких буде впродовж 10 хвилин виконувати завдання, а потім озвучувати результати.

Завдання «філософам». Складіть зв'язне висловлювання на основі відповідей на запитання: Яка подія лежить в основі твору? Наскільки автобіографічним може бути він?

Завдання «психологам». Складіть зв'язне висловлювання на основі відповідей на запитання і виконайте завдання.

- Виразно прочитайте епізод, у якому йдеться про зустріч героїв. Спробуйте інтонаційно передати їхні відчуття. Як цей епізод характеризує персонажів?

- Придивіться уважніше до героїв. Знайдіть портретні деталі, визначте найголовніше в характерах.

- Простежте, як змінюється відчуття і почуття героїв упродовж твору.

- Літературознавець Тетяна Денисюк стверджує: «Перед нами два зразки світовідчуття, які представляють два типи духовної культури.

Вони відрізняються уявленнями про життя і смерть... Переживши разом межову ситуацію, вони збагатили себе досвідом іншого». Яким досвідом збагатили герої один одного?

Завдання «мистецтвознавцям». Дайте відповіді на запитання, виконайте завдання.

- Простежте трансформацію образу кордону у творі (кордон – ліс – тин – стіна). Що він символізує?

- Ознаки яких стилів модернізму ви помітили в новелі? Свою думку обґрунтуйте.

- Доберіть музичні або живописні твори, суголосні новелі В. Винниченка «Момент». Прокоментуйте свій вибір.

2. Підбиття підсумків, оцінювання результатів уроку.

Мета – усвідомлення того, що було зроблено на уроці, чи досягнуто поставлених цілей, як можна застосувати отримане на уроці в майбутньому. Підбиття підсумків бажано проводити у формі питань: що нового дізналися? Яких навичок набули? Наскільки це може бути корисно в житті?

5.1 Самостійна робота. Побудуйте цитатний ланцюжок психологічних змін у характері, поведінці, почуттях головних героїв драми.

Білий Ведмідь (Корній Каневич) – «...Артист не має нації» – «це моя робота. Тільки моя» – «Білий Ведмідь гине у пелюшках» – «дай мені спокій» – «немає нічого, порожній весь» – ...

5.2 Гра «Я так думаю». Запропонуйте власну відповідь на поставлене в цитаті запитання. «І вона права. Вона права... А я теж. Правий... Хто ж винен?»

Дотримання цієї структури уроку є обов'язковим, якщо виконання інтерактивної вправи займає більшу частину часу. В арсеналі кожного вчителя-словесника є свій набір методів та прийомів розвитку творчої самостійності учнів, їх літературних здібностей. Учитель у своїй роботі намагається створити на кожному уроці якомога сприятливіші умови для розкриття творчої особистості кожного учня. Для цього до кожного уроку необхідно добирати такі завдання, які б активізували емоційні та інтелектуальні можливості учня, підштовхнули його до процесу пізнання.

Висновки. Отже, у процесі навчальної діяльності слід поєднувати різноманітні методи і форми, пізнавальну самостійність учня, враховуючи індивідуальний і творчий підхід до нього. Інтерактивні вправи повинні

бути в практиці роботи педагогів, оскільки вони суттєво урізноманітнюють діяльність учнів.

Література

1. Дятленко Т. І. Про якісні зміни в шкільній літературній освіті і ефективні шляхи їх реалізації // Сборник научных трудов «Актуальные научные исследования в современном мире». – Выпуск 11 (31), часть 13, ноябрь 2017 г. – Переяслав-Хмельницкий. – 2017. – С. 75–81.

2. Рагушняк О. М. На уроці літератури виховує не зміст твору – виховують позитивні емоції, пережиті завдяки йому / О. М. Рагушняк // Всевітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 6 – С. 23.

3. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: науково-методичний посібник / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко; За ред. О. І. Пометун. – К. : А.С.К., 2004. – 192 с.

Резюме

В статье поднимается проблема формирования интерпретационной компетентности старшеклассников на уроках украинской литературы путем использования интерактивных упражнений. Автор статьи приводит примеры приёмов работы и видов деятельности учащихся на разных структурных этапах урока.

Ключевые слова: интерпретация, интерпретационная компетентность, интерактивные упражнения, приёмы работы, деятельность учащихся.

Summary

The problem of forming senior pupils' interpretive competence at the Ukrainian Literature lessons by using interactive exercises is discussed in the article. The author of the article gives samples of methods of work and kinds of pupils' activities at different structural stages of the lesson.

Key words: interpretation, interpretive competence, interactive exercises, methods of work, pupils' activity.

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української мови, літератури та методики навчання
Цінько С. В.

У статті узагальнено теоретичні засади організації самостійної роботи учнів на уроках української мови як актуального чинника формування загальнонавчальних умінь та життєвих компетентностей.

Ключові слова: самостійна робота, урок, метод навчання, вправа.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Самостійна робота як метод навчання передбачає формування важливих загальнонавчальних умінь: аналізувати, планувати, порівнювати, контролювати тощо; певних рефлексивних якостей, що у кінцевому рахунку забезпечує розвиток самостійності як якості особистості, формує суб'єкта навчальної діяльності.

Проблема самостійної роботи учнів у процесі формування мовної компетентності є нині однією з найбільш актуальних. Вирішення її в практиці шкіл вимагає особливої уваги, оскільки в повсякденній діяльності учителя найбільше недоліків трапляється саме в організації і проведенні самостійної роботи учнів. У дослідженнях Б. П. Єсипова, М. О. Данилова, П. І. Підкасистого та інших науковців відзначається, що причини цього такі: а) формування умінь і навичок самостійної роботи є одним з найскладніших видів діяльності педагога, що вимагає ретельної підготовки учителя і учнів; б) відсутність певної системи в діяльності учителя, спрямованій на прищеплення учням умінь і навичок самостійної роботи; в) у шкільному навчально-виховному процесі спостерігається неправильне співвідношення репродуктивних і творчих самостійних робіт. І нарешті, розумовий розвиток школярів у процесі навчання, їх активність і самостійність багато залежить від навчання їх прийомів роботи і розумової діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема розвитку активності й самостійності учнів не є новим завданням для дидактики.

Погляд на роль самостійної роботи у формуванні мовної компетентності змінювався з часом. Її значущість у навчанні знайшла своє відображення як у класичній педагогічній спадщині (А. Дістервег, Я. А. Коменський, Й. Г. Песталоцці, Ж. Ж. Руссо, В. О. Сухомлинський, К. Д. Ушинський), зарубіжній науці (І. Г. Гердер, Д. Дьюї), так і у вітчизняній науковій думці (В. К. Буряк, П. І. Підкасистий та ін.). Сьогодні вже розроблені діяльнісна концепція самостійної роботи учнів (В. А. Коваль) та модель організації самостійної роботи на основі інтенсифікації навчання (А. А. Аюризанян, П. І. Підкасистий та ін.).

Відтак першочерговим завданням учителя є вироблення в учнів розуміння необхідності та вміння навчатися впродовж усього життя, навчити дитину самостійно здобувати знання і застосовувати їх у різноманітній та цікавій для неї діяльності.

Мета статті: узагальнити теоретичні засади організації самостійної роботи учнів на уроках української мови як актуального чинника формування загальнонавчальних умінь та життєвих компетентностей.

Виклад основного матеріалу дослідження. Самостійність учнів у навчанні – найважливіша передумова повноцінного оволодіння знаннями, уміннями й навичками. Часто і правильно застосована самостійна робота розвиває довільну увагу школярів, виробляє в них здатність міркувати, запобігає формалізму в засвоєнні знань, формує самостійність як рису характеру. На кожному уроці можуть бути самостійні роботи різного дидактичного призначення: перевірні, підготовчі, навчальні. На уроках української мови це здебільшого різноманітні вправи. Їх зміст визначається насамперед метою уроку, характером виучуваного матеріалу і рівнем підготовленості учнів.

У школах самостійні завдання учні виконують на всіх етапах засвоєння матеріалу. Визначаючи зміст завдань, обов'язково варто передбачити, якого ступеня самостійності вимагає від учнів її виконання. Саме цей чинник учитель повинен урахувувати насамперед під час підготовки вправ для кожного уроку і теми в цілому.

Зміст самостійних завдань звичайно залежить від мети, яку ставить учитель на кожному етапі вивчення матеріалу. В одних випадках самостійною роботою вчитель намагається створити умови для чіткого усвідомлення учнями специфіки граматичних явищ, в інших – підвести до узагальнення або закріпити певний спосіб дії тощо.

Важливою умовою активізації розумової діяльності учнів у процесі вивчення матеріалу є самостійне повторення учнями раніше вив-

ченого, що служить опорою для виучуваного, та зосередження уваги дітей на граматичних фактах, що вивчатимуться. При цьому використовуються такі види самостійної роботи, як повторення певної теми за підручником, підготовка до відповідей на поставлені запитання, граматичний розбір, складання і аналіз схем і таблиць, добирання прикладів, різні диктанти, логічний аналіз тексту, спостереження над мовою, робота з інтернет-джерелами тощо. А. Алексюк пропонує всі види самостійних робіт розділити на роботи репродуктивного типу, творчі й комбіновані.

Активність учнів на уроках української мови може бути високою в тому разі, коли їхня діяльність не зводиться до самого лише слухання вчителя, простого відтворення вивченого, а охоплює спостереження над фактами мови, їх осмислення й зіставлення, застосування їх знань на практиці; коли учень стає активним учасником пошуку, а не пасивним об'єктом навчання. Тому необхідно широко практикувати самостійне спостереження учнів над мовою з наступними висновками. Мовний матеріал для спостереження слід добирати так, щоб учні могли самостійно дати оцінку мовним фактам і зробити висновки. Пропонується матеріал на таблицях, картках, слайдах.

На уроках української мови, крім завдань підручника, часто використовуються і картки з індивідуальними завданнями. Особливо корисні пошукові завдання.

На етапі закріплення, узагальнення і систематизації знань корисною самостійною роботою є вправи на класифікацію і узагальнення, підведення видових понять під родові і, навпаки, зіставлення і протиставлення. Важливу роль у розширенні й уточненні словника школярів відіграють словниково-стилістичні вправи.

Самостійну роботу з метою повторення і перевірки знань можна проводити після вивчення окремих тем і розділів.

Висновки. Отже, самостійна робота – обов'язковий компонент процесу навчання. Її роль, зміст, тривалість, способи керівництва, визначаються метою вивчення певного матеріалу, його специфікою та рівнем підготовки школярів.

Література

1. Підкасистый П. И. Самостоятельная познавательная деятельность школьников в обучении / П. И. Підкасистый. – М. : Педагогика, 1980. – 240 с.

2. Солдатенков М. М. Теорія і практика самостійної пізнавальної діяльності : Монографія / М. М. Солдатенков. – К. : Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. – 198 с.

Резюме

В статье обобщены теоретические основы организации самостоятельной работы учащихся на уроках украинского языка как актуального фактора формирования общеучебных умений и жизненных компетенций.

Ключевые слова: самостоятельная работа, урок, метод обучения, упражнение.

Summary

The theoretical principles of pupils' self-study work organization at Ukrainian lessons as an actual factor of general educational abilities and vital competencies forming are summarized in the article.

Key words: self-study work, lesson, teaching method, exercise.

УДК 811

М. Чепінога

РОЛЬ І МІСЦЕ ТВОРЧОГО ДИКТАНТУ В СИСТЕМІ РОБІТ З ОРФОГРАФІЇ

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
іноземних мов та методики викладання
Кочубей Л. В.

У статті йдеться про творчий диктант як один із різновидів диктантів. Розглянуто особливості лексики, включеної до текстів творчих диктантів. Публікація висвітлює особливості творчого диктанту в теорії і практиці викладання.

Ключові слова: орфографія, диктант, творчий диктант, навчальний творчий диктант, словниковий творчий диктант.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Формування орфографічних умінь – одна з кінцевих цілей навчання української мови в школі. Успіх у досягненні цієї мети залежить насамперед від рівня розробленості методики орфографії. На сьогодні ця методика вважається недостатньо розробленою.

Це пояснюється потребою створення науково обґрунтованої системи орфографічних вправ. Вона вирішить проблему вибору практичних методів вивчення орфографії, яку щодня доводиться вирішувати вчителю-практику.

Як і раніше, основними видами вправ у вирішенні орфографічних завдань залишаються списування і диктант. А такі види письмових робіт, що перебувають між орфографічними і мовними (комунікативними) вправами, на жаль, не використовуються в шкільній практиці. У зв'язку з цим правильно буде поєднати роботи з орфографії з вирішенням мовних завдань у вправах комунікативної спрямованості, чому може сприяти, зокрема, використання творчого диктанту, у якому процес формування орфографічних умінь і навичок є комунікативно зумовленим, комунікативно значущим. Саме цій актуальній проблемі присвячене наше дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазвичай у теорії й практиці навчання української мови творчий диктант розглядається як засіб для розвитку мовлення учнів. З цієї причини роль і місце творчого диктанту в процесі роботи з орфографії спеціально не досліджувалися, хоча про це переконливо говорилося в роботах багатьох відомих учених (Баранова М. Т., Ладигенської Т. А., Ушакова М. В. та ін.) [4]. Проблемою теоретичного обґрунтування та техніки впровадження творчого диктанту в практику шкільної освіти займалися Біляєв О., Горбачук В. [2], Дудченко В., Караман С., Караман О., Козачук Г., Нікітіна А., Пашник Т., Пентиліук М. та інші.

Мета статті – дослідити роль і місце творчого диктанту в системі орфографічних вправ.

Виклад основного матеріалу дослідження. Орфографія (від грец. – *правильно пишу*) – історично сформована, уніфікована система правил, що визначають написання слів згідно з ustalеними нормами.

Орфографією також називають розділ мовознавства, що вивчає правила передавання усного мовлення на письмі.

Диктант – це письмова робота, вправа для перевірки грамотності й засвоєння правил правопису.

Якщо розглядати диктант з історичного погляду, то побачимо поступову диференціацію, урізноманітнення його видів. Проте цей процес не був рівномірним. Різним було ставлення до диктантів – від надто частого їх використання до цілковитого заперечення, змінювалась оцінка їх ролі у навчальному процесі.

Якщо вміло проводити і застосовувати різні види диктантів, то вони є одним із засобів боротьби за культуру писемної мови, виконують організуючу і виховну роль, допомагають сформувати професійні навички

регламентованої роботи, уміння дотримуватись встановленого порядку і ритму. Разом з тим сама передача на письмі вимагає напруження і зосередження уваги. Отже, це один із засобів виховання уваги, дисциплінованості, організованості, точності та акуратності в навчальній діяльності, вміння включатись в розумову роботу і виконувати завдання в конкретний момент. Це непростий і нелегкий вид навчальної роботи.

Диктанти бувають різних видів, кожен із яких має свої характерні особливості. Щоб визначити типи диктантів і створити певну їх систему, необхідно виділити такі ознаки, які б не належали однаково до всіх вправ, а виявляли б себе в окремих видах по-різному.

Ознаки для поділу загальної категорії диктантів на типи можуть бути такими: мета виконуваної роботи; особливості тексту, який диктуємо; характер відтворення продиктованого тексту – без змін чи зі змінами; спосіб (методика) проведення диктанту.

Отже, існують чотири *основних типи диктантів*: текстуальний, вибірко-вий, вільний, творчий.

Творчий диктант – це диктант, під час написання якого слухачі вносять певні, визначені вчителем, зміни в продиктований текст. Цей диктант поєднує вироблення навичок орфографії та пунктуації з розвитком мовлення, виконання стилістичних завдань. Ця форма роботи вимагає ще більшої уваги, ініціативи, творчого мислення, ніж під час написання інших видів диктанту [3, с. 8–10].

У методичній літературі до творчих диктантів відносять досить різноманітні за своїм характером, спрямуванням, способом виконання види письмових вправ: придумування учнями прикладів (слів, речень) на правило, яке вивчається або повторюється; складання речень чи навіть зв'язної розповіді за поданими словами; поширення тексту; творчі роботи за картиною та ін.

Навчальний творчий диктант може проводитися як пояснювальний або попереджувальний, з використанням наочних засобів або без них. Найпоширенішими його різновидами є: розширення, доповнення тексту; зміна в продиктованому тексті граматичних форм; заміна одних слів і словосполучень іншими [1, с. 36–37].

Суть **словникового творчого диктанту** полягає в тому, що вчитель диктує не речення, а окремі слова, учні ж записують їх у заданій формі.

Творчі диктанти доцільно проводити і на матеріалі письмових робіт учнів. Учитель читає речення, яке слухачі усно аналізують, перебудовують і записують уже удосконалений його варіант. Приклади з письмових робіт по-

трібно групувати за типами помилок: неправильне слововживання, невміння користуватися займенниками, неправильна побудова речень, тавтологія та ін.

Інколи творчі диктанти можуть плануватись на цілий урок, проте частіше застосовуються як один із видів письмових робіт у системі інших вправ на уроці. Тексти для творчих диктантів, що використовуються на окремих етапах уроку (опитування, закріплення тощо), невеликі за обсягом. Такі вправи часто слугують для закріплення виучуваної теми, повторення раніше вивченого матеріалу [5].

Висновки. Таким чином, використання творчих диктантів на уроках української мови допоможе учням повторити тему, підвищити рівень знань, навчить логічно мислити, зіставляти, творчо працювати.

Література

1. Гнута І. Творчі диктанти у формуванні мовних навичок / І. Гнута // Урок української. – 2002. – № 7. – С. 35–38.
2. Горбачук В. Т. Види диктантів і методика їх проведення: посібник для вчителя / В. Т. Горбачук. – К. : Рад. шк., 1989. – 96 с.
3. Корицька Г. Повторення, узагальнення та поглиблення вивченого [диктанти] / Г. Корицька // Дивослово. – 2006. – № 9. – С. 6–12.
4. Ладыженская Т. А. Творческие диктанты / Т.А. Ладыженская. – М., 1963. – 123 с.
5. Шкурятяна Н. Г. Методика вивчення орфографії: посібник для вчителів / Н.Г. Шкурятяна. – К., 1985.

Резюме

В статті йдеться про творчий диктант як одну з різноманітностей диктанта. Розглянуті особливості лексики, яка включена в тексти творчих диктантів. Публікація показує особливості творчого диктанта в теорії та практиці викладання.

Ключові слова: орфографія, диктант, творчий диктант, навчальний творчий диктант, словарний творчий диктант.

Summary

The article deals with the creative dictation as one of dictation varieties. The peculiarities of creative dictations vocabulary are considered in the work. The publication highlights the peculiarities of creative dictations in teaching practice and theory.

Key words: spelling, dictation, creative dictation, educational creative dictation, vocabulary creative dictation.

РОЗДІЛ 4. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.0.09

Н. І. Гричанник

РОМАН «ОРЛАНДО» – ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

Стаття присвячена аналізу модерністського роману В. Вулф «Орландо». Проаналізовано жанрову специфіку твору, визначено ідейно-тематичне спрямування, охарактеризовано образ героя/героїні Орландо. Окреслено новації творчого методу письменниці.

Ключові слова: модернізм, герой/героїня, часопростір, біографія, творчий метод.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Англійська література кінця ХІХ – початку ХХ століття характеризується домінуванням модерністського дискурсу та важливими мистецько-естетичними пошуками. Визначальними принципами поетики митців-модерністів є авторське моделювання темпоральності творів, жанрова деканонізація та міжмистецькі запозичення. Яскравим виявом окреслених постулатів є творчість Вірджинії Вулф – теоретика модернізму, критика, літературознавця, перекладача, майстра психологічної прози. Історія її письменницької кар'єри – своєрідний літопис розвитку модернізму з його новаціями і художніми привілеями, прагненням до синтезу мистецтв і суперечливої діалектики, появою оригінального героя і багатством виражальних засобів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Кількість літературознавчих розвідок (монографії, дисертаційні дослідження, статті) виявляє зростання зацікавленості модерністською прозою В. Вулф, незважаючи на складність прочитання її творів для пересічних реципієнтів. Їх автори (Дж. Гуже, Дж. Леманн, Т. Зац, Г. Харпер, В. Джонсен, Н. Жлуктенко, Н. Бушманова, А. Колотов, Г. Яновська, Н. Любарець, О. Бандровська, Н. Поваляева та ін.) акцентують увагу на суперечливих біографічних відомостях про письменницю, розглядають її художню спадщину в історико-культурній парадигмі кінця ХІХ – ХХ століть, окреслюють оригінальність поетики творів, обґрунтовують відсутність чіткого жанрового маркування та імпліцитного традиційного фіналу романів, виділяють

складні системи образів і символів у них, досліджують феміністичну естетику автора.

Мета статті – визначити засадничі ознаки творчого методу В. Вулф у світлі модерністських ідей (на матеріалі роману «Орландо»).

Виклад основного матеріалу дослідження. Історико-культурні зміни у Великобританії на початку ХХ століття (завершення правління королеви Вікторії, втрата колоніальних володінь, національний відчай) сприяють істотному пожвавленню новаторських сентенцій в усіх сферах культурного життя, у тому числі й літературі. Відтак вони стають основоположними у визначенні художніх та світоглядних орієнтирів творчості Вірджинії Вулф, основні принципи яких вона розкриває у теоретичних дослідженнях «Сучасна художня проза» (1919) та «Містер Беннет і місіс Браун» (1924). Творчість письменників старшого покоління (Г. Веллс, Дж. Голсуорсі) майстер слова чітко протиставляє творчим пошукам Дж. Джойса, Д. Г. Лоуренса, Т. С. Еліота та ін.

Найкращими зразками європейської модерністської прози є романи «Морська прогулянка» (1915), «Ніч і день» (1919), «Джекобова кімната» (1922), «Пані Деловой» (1925), «До маяка» (1927), «Хвилі» (1931), «Роки» (1937), «Між актами» (1941), які репрезентують еволюцію творчого методу В. Вулф, розкривають її погляди на мистецтво як на світ емоцій, уяви, безкінечних асоціацій, вміння передавати миттєві враження, рух часу, розмаїття відчуттів, передають оригінальність світобачення митця.

Вірджинія Вулф, захоплюючись творчістю В. Шекспіра, В. Теккерея, Л. Толстого, Дж. Джойса, ніколи не приховує своїх пристрасей та антипатій. Вона хворобливо переживає засилля чоловіків у літературі і всіляко вихваляє жінок-письменниць. Митець наголошує на тому, що будь-яка творча особистість зуміє сказати про себе суспільству, якщо буде багато працювати.

Своєрідною творчою реалізацією окреслених поглядів письменниці є роман «Орландо», що був уперше надрукований 11 жовтня 1928 року. Цей твір настільки загадковий, багатозначний, що більшість критиків про нього взагалі не говорить. Є. Сурик, одна із дослідниць творчості англійської письменниці, називає роман «глибокою, серйозною насмішкою автора» [1, с. 289].

Суперечливим у літературознавстві залишається питання жанрової приналежності твору, оскільки науковці по-різному тлумачать його жанр, вказуючи на синтетичність: історичний роман, карнавальна казка-фанта-

зія, роман-фантазія, оригінальний перефраз «Улісса» Дж. Джойса. Проте більшість із них обстоюють думку, що це роман-біографія, оскільки авторка в назві визначила його жанровий орієнтир – «Орlando. Біографія» – і присвятила своїй товаришці Віті Саквілл-Вест, дружній зв'язок з якою збагатив внутрішній світ письменниці не лише емоційними переживаннями, а й сприяв кристалізації її літературного таланту, оскільки обидві жінки були письменницями.

Ще до написання твору письменниця обґрунтовує власну художню концепцію біографічної літератури, створює літературно-критичні праці «Нова біографія» (1927) і «Мистецтво біографії» (1939). Вона доказово пише про співвідношення документальності та творчої уяви у викладенні біографічного матеріалу. Відтак трансформація жанрової моделі біографічного твору відбувається через експериментування прозаїка з часовою організацією твору. Доказом даної сентенції є чіткий поділ роману на шість логічно завершених частин, дія яких триває від елизаветинських часів до початку ХХ століття. Але біографічний час літературного персонажа не збігається з історичним часом.

Тема роману – зображення життя та пригод головного героя/героїні на тлі складних суспільно-політичних відносин і соціальних суперечностей. Письменниця торкається проблеми існування людини у світі та суспільстві, розкриває погляди на життя особистості після зміни статі, визначає роль і місце літератури в сучасному їй світі.

Прозаїк подає деталізовану історію життя Орlando, спадкоємця матку Ноул, який на початку роману є юнаком-шляхтичем, натхненним поетом елизаветинської доби, але за тривалий проміжок часу, насичений літературними, любовними і героїчними перипетіями та зустрічами з відомими людьми, перетворюється на тридцятивосьмилітню жінку, яка виходить заміж, народжує сина і стає успішною поетесою кінця 20-х років ХХ століття.

Орlando – шістнадцятилітній хлопець «з запалими щоками і скупими пасмами сухого та жорсткого волосся, як пух на кокосі» [2, с. 172]. Юнак, за його словами, є аристократичного походження. З юних років Орlando веде усамітнений спосіб життя, любить бути далеко від людей, пробує свої сили у віршуванні. Як і всі молоді поети-початківці, створює пейзажну лірику і мріє написати поему, яка б прославила його ім'я у віках. Знайомство з Королевою – щасливий період у його житті. Він стає для неї «втіхою останніх днів – цілющим бальзамом, могутньою підтримкою на схилі років» [2, с. 189]. З часом

королівський престол змінюють інші володарі, а Орlando певний частак і залишається молодим, красивим, заможним і має певний вплив при дворі.

Перетворення Орlando на героїню-жінку відбувається раптово, неочікувано: «І тут Орlando прокинувся. Потягнувся. Встав. Він стояв, витягнувшись перед нами, повністю голий... і у нас немає ніякого вибору, як визнати – він став жінкою» [2, с. 195]. Життя героя/героїні у тілі жінки істотно відрізняється. Вона уникає певних зобов'язань, більше перебуває на лоні природи, повністю віддається поетичній творчості, витрачає кошти на придбання вишуканого вбрання. Набувши досвіду жіночності, героїня сприймає себе органічно, прагне внутрішньої свободи, якої він/вона свого часу зазнає в чоловічій іпостасі. Тільки тепер героїня дістає із шухляди власні чернеткові записи і намагалася дописати незакінчену поему «Дуб», робота над якою триває майже триста років. Вона стає не просто засобом самовираження й самореалізації Орlando. Її можна розглядати як щоденник, який не лише детально фіксує етапи самоідентифікації та подорослішання, а й допомагає творцеві знайти власний творчий стиль.

Отже, письменниця-модерністка В. Вулф містично трансформує стать головного діючого персонажа, описує його життя на тлі історичних подій, гіперболізує часовий континуум та просторову локалізацію з метою доказово обґрунтувати власні творчі новації.

У контексті літературних алюзій головний герой/героїня своїм гучним ім'ям завдячує багатьом літературним джерелам. Науковець В. Вахрушев говорить про автобіографічне начало головного героя/героїні твору. Відмічаємо духовний зв'язок роману В. Вулф з творами італійських митців доби Відродження Матео Баярдо «Закоханий Орlando» («Закоханий Роланд») та Людовіко Аріосто «Несамовитий Орlando». Спільним для названих творів виявляються не тільки імена головних героїв, а й тема кохання і ревності, лицарська героїка, елементи фантастики і гумору [4, с. 150]. Певну ідейну наповненість у творі містить образ читача-сучасника письменниці, до якого вона постійно зверталася, порівнюючи різні історичні часи з сучасністю.

Роман «Орlando» займає помітне місце у світовому літературному процесі. В. Вулф розкриває власні погляди на роль і місце чоловіка та жінки в історичному, суспільному та особистому житті. На прикладі головного персонажа твору прозаїк доводить, що, хоча й відбулася зміна статі героя, але незмінною залишається його внутрішня наповненість.

Висновки. Таким чином, експериментальна проза Вірджинії Вулф – частина класичної літератури ХХ століття. Кожен із романів письменниці –

своєрідний художній експеримент над формою і змістом художнього твору. У романі «Орландо» визначаємо риси її творчого методу:

- використання методу «потoku свідомості»;
- автобіографізм;
- насиченість внутрішніми монологами та складними діалогами;
- розпад сюжету на окремі замальовки внутрішніх станів різних персонажів;
- самотність і приреченість – провідні мотиви прози.

Література

1. Васильева Е. К., Пернатъев Ю. С. 50 знаменитых английских романов / Е. К. Васильева, Ю. С. Пернатъев. – Харьков : «Фолио», 2004. – С. 288–300.
2. Вулф В. Избранное / В. Вулф. – М.: Художественная литература, 1989. – 522 с.
3. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. – К.: Выща школа, 1988. – 157 с.
4. Любарецъ Н. О. Ритм художньої прози Вірджинії Вулф: дис. канд. філол. наук: 10.01.04 / Н. О. Любарецъ. – К.: 2008. – 202 с.
5. Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х годов / Н. П. Михальская. – М., 1966. – 341 с.

Резюме

Статья посвящена рассмотрению модернистского романа В. Вульф «Орландо». Проанализировано жанровую особенность произведения, определено идейно-тематическую направленность, охарактеризовано образ героя/героини Орландо. Определено новации творческого метода писательницы.

Ключевые слова: модернизм, герой/героиня, пространство, биография, творческий метод.

Summary

The article is devoted to the analysis of V. Wolf's modernist novel Orlando. In the article the genre specificity of the work is analyzed, the ideological-thematic direction is defined, the image of the hero / heroine of Orlando is described. Novelties of the creative method of the writer are outlined.

Key words: modernism, hero / heroine, time space, biography, creative method.

РОМАН Д. ЛОУРЕНСА «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ» У СУЧАСНОМУ ПРОЧИТАННІ

Стаття є спробою нового, сучасного прочитання відомого роману «Коханець леді Чаттерлей» англійського письменника Д. Лоуренса. У центрі уваги – аналіз проблеми гендерної взаємодії героїв твору та специфіки її розкриття автором у контексті власних світоглядних ідей та традицій епохи.

Ключові слова: гендерний підхід, гендерна взаємодія, чоловік і жінка, проблема кохання, сімейні стосунки.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Сьогодні багато що переосмислюється в суспільстві й культурі. Так, змінюються традиційні культурні стереотипи, розвиваються нові методологічні підходи в літературознавстві, зокрема гендерний підхід, спрямований на переосмислення сутності чоловічого й жіночого начал в історії людської культури. У зв'язку з цими тенденціями вивчення роману «Коханець леді Чаттерлей» Д. Лоуренса є своєчасним, правомірним, необхідним.

Девід Герберт Лоуренс (1885–1930) – один із найпопулярніших письменників Англії першої третини ХХ століття, автор десятиох романів, значної кількості оповідань, статей і п'єс. Він став одним із фундаторів європейського модернізму та «батьком» нової культурно-ідеологічної традиції – «сексуальної революції» в мистецтві. Найкращий у його творчому доробку роман «Коханець леді Чаттерлей» був визнаний класикою ХХ ст. Саме з цього твору розпочалася європейська еротична література.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За життя Д. Лоуренс був визнаний вузьким колом читачів. Про нього висловлювали полярні точки зору, його романами одні зачитувалися, вбачаючи в авторові пророка та провидця, інші ж засуджували творчий доробок митця як непристойний. У зарубіжному літературознавстві за майже століття опублікована значна кількість досліджень, присвячених творчості Д. Лоуренса (В. Вулф, К. Карсвел, Дж. Марі, Р. Олдінгтон, Г. Хаф та ін.). Втім твори англійського письменника не здобули повноцінного висвітлення як у вітчизняному літературознавстві, так і загалом у працях пострадянських дослідників (Г. Анікін, І. Васильєва, Н. Дудова, Н. Жлуктенко, Д. Затонський, Н. Михальська,

С. Павличко, В. Толмачов та ін.). Магістральною лінією наукових розвідок стала зацікавленість своєрідністю творчого методу Д. Лоуренса, зокрема його належність до модерністів або критичних реалістів, психологічний і філософський аспекти творчості митця тощо. Застосовані в них методологічні підходи потребують перегляду в контексті сучасної літературознавчої рефлексії, чим і зумовлений вибір теми дослідження.

Мета статті – по-новому поглянути на роман «Коханець леді Чаттерлей» Д. Лоуренса, який став культовою книгою вже для декількох поколінь читабельної молоді, та дослідити проблему гендерної взаємодії героїв твору.

Роман «Коханець леді Чаттерлей» побачив світ у 1929 році. Такого відвертого змалювання кохання між чоловіком і жінкою, як у цьому творі, англійська література до Лоуренса ще не знала. Тому твір був заборонений в Англії як «порнографічний і непристойний». Автор передчував, з якою хвилюю претензій і нарікань буде сприйнятий роман: «На мене чекають лише образи та всезагальна ненависть» [1]. І не помилився. Лише у 1960 р., майже через 32 роки після написання твору, англійське видавництво наважилося випустити у світ повне видання роману. Одразу ж за цим розгорівся скандальний судовий процес, який завершився на користь видавництва.

Сміливий експериментатор і новатор у царині зображально-виражальних засобів художнього письма, Д. Лоуренс, вбачав свій ідеал особистості в злитті духу та плоті, в гармонії природного та духовного. Тому за мету власної творчості письменник поставив допомогу людині у віднаходженні та прояві своєї індивідуальності. До того ж сферою прояву прихованих людських можливостей він вважав кохання.

У романі «Коханець леді Чаттерлей» Д. Лоуренс майстерно розкрив стосунки між чоловіком і жінкою, відверто висловив свої думки, погляди й переконання з приводу того, якими вони повинні бути. Своім твором він збагатив світову літературу сміливим утвердженням прав чоловіків і жінок реалізувати закладені в них від природи можливості, пригнічені та деформовані рутинною повсякденністю, офіційною мораллю, що наклала заборони на виявлення почуттів і пристрастей.

Героїнею роману автор обрав жінку, бо вважав, що чоловіки несуть у собі більше жорстокості, і лише жінка здатна розтопити цю жорстокість. У своєму творі він звеличив жінку, показав усю красу її духовного світу, тілесну довершеність, ніжність, чуйність, готовність жертвувати собою. Цим самим Д. Лоуренс яскраво розкрив власну життєву позицію, за якою чоловік і жінка стоять на одному щаблі в сімейних стосунках. Основою ж їхніх стосунків він вважав секс, що й доводив у романі на прикладі непе-

реборної пристрасті Констанс Чаттерлей. Якщо під час читання перших розділів роману читач помилково думав, що письменник проти фізичного кохання, то при подальшому ознайомленні з текстом – неухильно переконаввся в протилежному.

Головна героїня – Констанс Чаттерлей – це молода жінка 23-ох років. «На вигляд Констанс була рум'яною сільською дівчиною з м'яким каштановим волоссям, сильним тілом і повільними рухами, сповненими надзвичайної енергії, її великі здивовані очі й ніжний лагідний голос, здавалося, говорили: вона тільки що приїхала зі свого рідного села» [5, с. 6]. На її руках опинився чоловік-каліка. Усіма силами вона намагалася допомогти йому, забувши про себе, про свої життєві радощі й потреби. Вона вірила у життя і хотіла жити, тому її кредом стали слова: «Треба жити, хоч скільки б упало з небес». Констанс була завжди впевненою в собі, мала незалежний характер, але їй не вистачало певної твердості та рішучості у вчинках.

Батьки намагалися виховати її та старшу сестру Гїлду всебічно розвиненими, «вільними» особистостями. З цією метою їх возили в Париж, Флоренцію й Рим «дихати повітрям мистецтва», а також у протилежному напрямку – в Галу й Берлін. «Із раннього віку обидві дівчини зовсім не боялися ні мистецтва, ні ідеальної політики. Це складало їхню природну атмосферу» [5, с. 6].

У гонитві за свободою героїня намагалася позбутися своєї жіночої суті, що була закладена в ній від природи, «позбутися старих, бридких зв'язків і залежності», які вбачала в сексі. На плотський зв'язок дівчина дивилась, як на «примітивний атавізм, засіб зняття напруження». «Чудова чиста свобода жінки була чимось прекраснішим за будь-яку фізичну любов. Єдина біда в тому, що чоловіки в цьому питанні були недорозвинені. Вони вимагали сексу, як собаки» [5, с. 7]. Під впливом свого чоловіка-каліки вона стала безвольною натурою, яка плила за течією, і змирилася зі своєю долею, бо вважала словесне спілкування найголовнішим у стосунках між чоловіком і жінкою.

Вона просто не змогла знайти того моста, який би поєднав фізичне й духовне кохання чоловіка та жінки, став вищою насолодою для них. Лоуренс, звичайно, звинувачував у цьому чоловіків, які не могли дати їй того, до чого прагнула її жіноча сутність. Письменник писав: «І жінці доводилося віддаватися. Чоловік – це немов голодне дитя. Жінці доводилося віддавати йому те, що він хоче, інакше він, як дитя, міг вередувати чи кудись дремнути, зіпсувавши чудові стосунки» [Там само].

Глибоко досліджуючи стосунки між чоловіками й жінками, Лоуренс довів: «Жінка мала віддаватися чоловікові, не віддаючи при тім своє внутрішнє

вільне ество... Жінка могла брати чоловіка, не віддаючи себе по-справжньому» [Там само].

Кліфорд пробуджував у Констанс швидше співчуття, ніж фізичне бажання. Бо чоловік, у глибині ества якого була безнадія, не міг задовольнити жінку чи пробудити справжні почуття. І тут яскраво простежується виведена у творі проблема індустріалізації. На думку англійського романіста, в індустріалізованому суспільстві не було справжнього чоловіка, який би міг дати жінці те, чого вона прагнула, тому жінка замикалася в собі, як це зробила Констанс: «... її фізичного бажання він не задовольняє – він завжди так швидко доходив до краю...» [5, с. 37]. У світі, де панують жорстокість і гроші, «усе інше тобі насправді непотрібне! Чи ж тут місце для чуттєвості? Ні, звичайно!» [5, с. 106].

Через два роки спільного життя з Кліфордом, Коні почала відчувати «як у ній зростає неспокій... вона підсвідомо розуміла, що життя її йде шкереберть. Підсвідомо розуміла, що втратила, загубила зв'язок з предметним і живим світом» [5, с. 15]. Від чоловіка та його пустих книжок, від таких же пустих друзів, які перебували в стані гонитви за наживою, славою та грошима, Констанс втекла до лісу. Ліс – це первинна основа життя людини, звідки вона вперше вийшла, де могла відчутти свою сутність. Але потрібен був ще хтось, хто б допоміг їй віднайти себе, віднайти в собі основу життя. Це мав бути чоловік.

Природа – ось де могли розвиватися почуття людини. Тому не випадково автор увів у роман образ лісу, який символізував справжню реальність. Саме тут, у лісі, Констанс, яка вже почала ненавидіти чоловіка, знайшла справжнього чоловіка – егеря маєтку Регбі Меллорза. Вона пізнала з ним справжнє щастя. Історія їхнього кохання змальована з ніжністю, болем і сміливою чесністю. Прихильники роману захищали письменника, стверджуючи, що відвертий опис сцен інтимного життя викликаний прагненням автора збагнути сутність людського існування, знайти його рушійні сили. Захисники публічної моралі вбачали в романі лише голу еротичку.

Гармонія інтимних стосунків Коні та Меллорза породила непохитне почуття кохання, у якому обидва вони були рівними, намагаючись задовольнити один одного. Завдяки такому коханню леді Чаттерлей стала особистістю, яка мала свої думки й переконання, відчувала свою значущість у світі, могла боротися за своє щастя.

У коханні, на думку Д. Лоуренса, жінка мала ті ж самі права, що й чоловік. У поняття секс чи непристойність автор, як і його головні герої, вкладав не бездумність, черствість і вульгарність, а щось вище, – те, що

породжувало красу в людині. Митець доводив, що мистецтву кохання не-обхідно вчитися. Тому Меллорз виголосив такі слова: «Я відстоюю тісний зв'язок між людьми й ніжність. А вона – моя пара. І це битва проти грошей і машин, мавпячої досконалості світу. І в цій битві вона стоятиме біля мене. Богу дякувати, вона не нахаба й не дурепа; Богу дякувати, вона лагідна, обізнана жінка» [5, с. 167].

Констанс знайшла своє щастя, а тому сформувалася як справжня особистість. Дещо не поталанило її сестрі, котра залишилась без справжнього чоловіка, хоча й шукала гармонії: «Я ніколи не зустрічала чоловіка, здатного на близькість із жінкою та справжні вчинки в ставленні до неї. А саме цього мені бракувало. Мені не потрібна їхня самовдоволеність і чуттєвість. Мене не задовольняє бути лялькою в руках якогось чоловіка чи просто тілом для втіхи. Я прагнула повної близькості і не знайшла її» [5, с. 209].

Багатогранно розкриваючи образи головних героїв, Д. Лоуренс мотивував їхні вчинки підсвідомими імпульсами та інстинктами. Натомість він застерігав чоловіків від самовпевненості, жорстокості, власницьких інтересів у стосунках із жінками, якщо вони прагнули досягти «повної близькості».

Висновки. Д. Лоуренс одним із перших в англійській літературі відтворив психологічне відчуження особистості як типову особливість світовідчуття своїх сучасників. Експериментаторство митця позначилося на побудові нових форм гендерної взаємодії, а також у спробі психологічно обґрунтувати поведінку чоловіків і жінок у залежності від їхніх уявлень не тільки про своє біологічне «поле» (sex), але й про гендер (gender), соціокультурне «поле». Натомість загальнолюдські цінності мали першочергове значення для англійського романіста, про них він писав, їх захищав, починаючи від перших віршів і закінчуючи романом «Коханець леді Чаттерлей».

Література

1. Аникин Г. В. История английской литературы / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М. : Высшая шк. – 1985. – 432 с.
2. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. – К. : Выща школа, 1988. – 150 с.
3. Жлуктенко Н. Ю. У пошуках художньої істини / Н. Ю. Жлуктенко // Всесвіт. – К. : Радянський письменник, 1983. – № 8. – 192 с.
4. Затонський Д. В. Про модернізм і модерністів / Д. В. Затонський. – К. : Вид-во худ. літ-ри, 1972. – 272 с.
5. Лоуренс Д. Г. Коханець леді Чаттерлей / пер. з англ. Соломії Павличко. Київ : Основи, 1999. – 220 с.

6. Павличко С. Зарубіжна література. Дослідження та критичні статті / С. Павличко. – К. : Основи, 2001. – 559 с.

Резюме

Статья представляет собой попытку нового, современного прочтения известного романа «Любовник леди Чаттерлей» английского писателя Д. Лоуренса. В центре внимания – анализ проблемы гендерного взаимодействия героев произведения и специфики ее раскрытия автором в контексте собственных мировоззренческих идей и традиций эпохи.

Ключевые слова: гендерный подход, гендерное взаимодействие, мужчина и женщина, проблема любви, семейные отношения.

Summary

This article is an attempt of a new modern reading of well-known novel «Lady Chatterley's Lover» by English writer of XX century D. Lawrence. The main attention is concentrated on the gender interaction problem of the work's heroes and the specifics of its disclosure by the author in the context of his own outlook ideas and traditions of the century.

Key words: gender approach, gender interaction, man and woman, love problem, family relations.

УДК 82.0.09

Д. Легкоступ

СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВИЙ РОМАН Ч. ДІККЕНСА «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА» У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Науковий керівник:
асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Гричаник Н. І.

У статті здійснено ідейно-художній аналіз соціально-побутового роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста», розкрито місце і роль головних діючих персонажів у ньому. Обґрунтовано думку про те, що добро завжди перемагає зло.

Ключові слова: роман, гуманіст, соціально-побутовий роман, персонаж, робітничий дім.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Чарльз Діккенс – англійський прозаїк XIX століття, художник-реаліст, майстер тонкого психологічного аналізу, широкої соціальної типізації, життєрадісного гумору і нищівної сатири, автор соціально-психологічних романів, які зображували повсякденне життя сучасного йому суспільства й утверджували гуманістичні засади людського буття. Художник-реаліст був одним із перших, хто порушив заборонені в літературі теми. Митець зобразив страхіття лондонських підворіть, робітничих будинків, притулків для сиріт, шкіл для бідних, боргових в'язниць. Його автобіографічні прозові твори – це яскравий художній вияв мрій і прагнень тисячі людей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До вивчення творчості Ч. Діккенса в окремих наукових розвідках зверталися такі зарубіжні та вітчизняні науковці, як М. Тугушева, Л. Мироненко, Є. Генієва, Д. Наливайко, Т. Якимович, О. Чайка, Н. Гричаник та інші. Вони розглядали художній доробок Ч. Діккенса як єдиний ідейно-естетичний феномен у контексті світового літературного процесу XIX століття, аналізували авторську концепцію у творах, індивідуальну манеру та стиль автора.

Мета статті – здійснити ідейно-художній аналіз соціально-побутового роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста».

Виклад основного матеріалу дослідження. Закорінені в національну літературну традицію реалістичні романи Ч. Діккенса «Девід Копперфілд», «Крихітка Дорріт», «Ніколас Нікльбі», «Лавка старовини», «Холодний дім» характеризувалися увагою до побуту й умінням витворювати характери за допомогою певних деталей, розкривали морально-етичні проблеми.

Роман «Пригоди Олівера Твіста» – автобіографічний твір, написаний під впливом вражень автора від «Закону про бідних» (1834). У «Передмові» до нього прозаїк указав на соціально-викривальну ідею твору та головне завдання – показати «жорстоку правду», змалювати світ злодіїв і злочинців без прикрас. Жанрово-стильова природа твору надзвичайно складна, оскільки письменник-реаліст досить вдало поєднав характерні ознаки соціально-побутового роману (зображення звичаїв і побуту Англії, обґрунтування соціальної ролі персонажів і залежність їхньої поведінки від суспільного статусу) зі специфічними особливостями готичного твору («нічний» часопростір, таємниця народження головного героя, образи «пекельних» злочинців). Крім того, прозаїк-реаліст звернувся до «роману виховання», який надав

авторові можливість на тлі панорамного зображення англійського життя окреслити широке коло проблем суспільного та морального характеру.

Головна тема – зображення життя представників «соціального дна» англійського суспільства і тяжкої долі дитини-сироти. Автор торкнувся низки важливих проблем: становлення особистості; показ страшних умов життя мешканців «робітничих домів», зокрема трагедії дітей; зображення лондонського «дна», злочинного світу. Розкриваючи їх, митець утвердив ідею добра і справедливості, висловив сподівання у краще майбутнє.

Важливою особливістю композиції та стилю роману стали численні авторські коментарі і роздуми про сучасне йому життя, діючі закони, місце і роль дитини у жорстокому світі. Вони мали різне стилістичне забарвлення і містили гумористичні, іронічні, а то й саркастичні елементи.

Чарльз Діккенс використав засіб «контрастного монтажу» (несподіване чергування сцен і швидка зміна часу і місця дії), а також лірико-гуманістичну тональність, що найбільшою мірою відповідала його задуму.

Головний герой твору – це безхатченко та вихованець у робітничому будинку Олівер Твіст, народження якого було оповите таємницею. Батько невідомий, мати – молода дівчина, яка, народивши первістка, відразу померла, так і не назвавши свого імені. Хлопчик пройшов тяжку школу знущань. Він «одразу зайняв місце приходської дитини, сироти з робітного дому, який пройде свій життєвий шлях під градом ляпасів та ударів, зневажений усіма, ніде не зустрічаючи співчуття...»[3, с.16]. Олівер Твіст, проживаючи до дев'яти років у складних умовах, не реалізував свій внутрішній потенціал, виріс боязкою, замкнутою дитиною, відстороненою від світу і людей.

Ключовим моментом у його житті стало перебування на «дні» лондонського суспільства, серед ватаги злочинців на чолі з євреєм Феджином. Маючи наївний характер, хлопець і не запідозрив, що заняття, яке він опанував, небезпечне. Тому поступово, сам не розуміючи цього, він став одним із злодіїв-підлітків.

Відтак протягом свого важкого дитинства Олівер був змушений терпіти труднощі та приниження і в той же час він зробив обґрунтований вибір між добром і злом. У цьому вразливому та добродушному хлопчикові жила могутня сила нескореного духу, яка врятувала його від загибелі.

Ч. Діккенс-гуманіст дав шанс своєму героєві переосмислити пережите. Це сталося завдяки зустрічі підлітка із містером Браунлоу, напівказковим у своїй ширості та доброті персонажем, місіс Бедуїн, місіс Мейлі та її вихованкою, молодою тіткою Олівера Роз Флемінг. Герої оточили дитину любов'ю, співчуттям і постійною турботою. А для нього то були найщасливіші моменти життя: «Так промайнули три місяці – три місяці, які в житті звичайного смертного могли бути безмірним щастям, а в житті Олівера стали по-справжньому блаженством. Відданість – з одного боку, глибока вдячність – з іншого» [3, с.211]. Своєю довірливістю вони підтримали в очах дитини впевненість у тому, що, незважаючи на соціальний стан, людина може бути щасливою, повірили у його сили.

Таким чином, образи позитивних героїв у романі були створені в найкращих традиціях просвітницької літератури, де увага акцентувалася на природній доброті, порядності та доброчесності героїв.

Англійський письменник-реаліст у романі детально зобразив кримінальний світ. Зокрема, злочинна банда Феджина змальована не лише у всій побутовій конкретності своєї діяльності, а й з неабиякою глибиною психологічного розкриття характерів її членів. Автор вдався до конкретизації, описуючи типове життя злодіїв: «Холодні, мокрі, нічні лондонські вулиці, якими блукають, не знаходячи притулку, злодії; брудні, смердючі, ущент наповнені всіма можливими пороками...» [3, с. 139]. Чарльз Діккенс виокремив причини, які призвели героїв до злочинного життя: складні матеріальні умови проживання, негативний вплив сімейного оточення, власний свідомий вибір життєвого шляху. Феджин, Монкс, Білл Сайкс, містер Бамбл та інші негативні персонажі озлоблені, недовірливі, жорстокі та аморальні. Вони використовували будь-які засоби для досягнення власних життєвих потреб. Негативні персонажі роману – це носії зла, озлоблені життям, аморальні і цинічні. Хижаки за природою, що завжди наживалися за рахунок інших, вони огидні, дуже гротескні й карикатурні, щоб бути правдоподібними, хоч і не викликали у читача сумнівів в тому, що вони правдиві.

Письменник-реаліст уважав, що література має важливе виховне значення, впливає на свідомість, а щасливий фінал утверджує оптимізм, радість життя, гармонію, дає надію на те, що людина ніколи не буде самотньою. Митець бачив, що в житті «щасливі фінали» не завжди бувають, тому він змінює своє відношення до матеріального благополуччя

героя, тим самим показуючи, що досягнення певного матеріального рівня не дає людині щастя.

Висновки. Таким чином, роман Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» – це твір про жорсткові умови життя злидарів та сиріт, які змушені виживати у жорсткому суспільстві, входить у дорослий світ, намагаючись не втратити доброти і чистоти душі. Письменник – мрійник вірив у те, що в житті за допомогою проповіді добра, правди і краси можна зробити світ кращим.

Література

1. Гричаник Н. Доля дитини-сироти у творчості Ч.Діккенса (за романом «Пригоди Олівера Твіста») / Наталія Гричаник // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. – Вип. XXI. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – С. 126 – 133.
2. Давиденко Г.И., Чайка О.М. История зарубежной литературы XIX – XX веков. – Киев, 2012.
3. Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста / Ч. Діккенс. – Київ : Дніпро, 1987. – 424 с.
4. Мосейчук М. «Пригоди Олівера Твіста» – сумна книга про дитину-сироту: урок прес-конференція за романом Ч. Діккенса / М. Мосейчук // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2007. – № 12. – С. 3–4.

Резюме

В статтє осуцествлен идейно-художественный анализ социально-бытового романа Чарльза Диккенса «Приключения Оливера Твиста», раскрыто место и роль главных действующих лиц. В нем обосновано мысль о том, что добро всегда побеждает зло.

Ключевые слова: роман, гуманист, социально-бытовой роман, персонаж, рабочий дом.

Summary

In the article, the ideological and literary analysis of the social novel “Oliver Twist” by Charles Dickens is carried out, the place and the role of the main characters are revealed. The idea that the good always triumphs over the evil is proved.

The key words: novel, humanist, social novel, character, workhouse.

ПОГЛЯД НА ОСОБИСТІСТЬ ТА ЇЇ РОЛЬ У СУСПІЛЬСТВІ В РОМАНІ «ЛЮДИНА-НЕВИДИМКА» Г. ВЕЛЛСА

Науковий керівник:
асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Чайка О. М.

У статті проаналізовано новаторський підхід видатного письменника Герберта Веллса до розкриття проблеми особистості, його авторську модель головного героя, а також визначено чинники, що вплинули на формування світоглядних позицій образу-персонажа.

Ключові слова: особистість, герой, суспільство, мораль, «зайва людина».

Постановка проблеми в загальному вигляді. Людство завжди намагалося збагнути сутність поняття особистості. Це питання цікавило представників багатьох наук – філософів, психологів, соціологів, які намагалися трактувати його у вузькій науковій площині, розкриваючи духовне багатство, моральну чистоту, фізичну досконалість індивіда. Поняття особистості стало провідним і в літературі, що зокрема засвідчила творчість письменників ХХ–ХХІ століть: Е. Берджеса, П. Зюскінда, П. Коельо, Дж. Селінджера, Е. Хемінгуея, О. Хакслі та ін. Серед них, на нашу думку, можна виділити прозові твори видатного англійського письменника Герберта Веллса. Зважаючи на злободенність проблем, порушених у його творчості, самобутність автора в розкритті характерів головних героїв, фантазмагоричне осмислення буття звичайної людини, ми вважаємо актуальним вибір теми наукового дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зарубіжне літературознавство накопичило чималий досвід дослідження життєвого та творчого шляху письменника (Е. Вест, М. Гарднер, Є. Замятін, Ю. Кагарлицький, Дж. Роуч, Б. Харольд та ін.). Проте вітчизняні науковці ще не зробили всебічного аналізу прозового доробку Герберта Веллса. Увага таких літературознавців, як І. Володавська, Г. Давиденко, Т. Денисова, Н. Гричаник, Н. Нев'ярович, Ю. Нестеренко, В. Пузій, О. Чайка та ін., спрямована на аналіз найпопулярніших творів автора – «Машина часу», «Війна світів», «Острів доктора Моро», «Чарівна крамниця» та ін. Але, на превеликий

жаль, об'єктом ґрунтового літературознавчого дослідження не став роман «Людина-невидимка».

Мета статті – теоретично обґрунтувати та дослідити специфіку розкриття Г. Веллсом образу головного героя, авторське розв'язання проблеми особистості в романі «Людина-невидимка».

Виклад основного матеріалу дослідження. У центрі твору Герберт Веллс розкрив життя та пригоди «талановитого фізика, рівноцінного якому ще не бачив світ», Гріффіна – особи значної та незвичної, яка оголосила бунт прийнятим у суспільстві правилам та канонам моралі. Йому вдалося знайти секрет повної прозорості живих тканин. Живу істоту він міг зробити невидимою. Це відкрило для нього великі можливості. Тоді вже герой хотів підкорити собі суспільство. Він проголосив: «...невидимка... повинен встановити царство терору» [5, с. 29]. Шлях його до влади був жорстоким та кривавим: грабунки, вбивства, насильство.

Гріффін в усьому був не таким, як усі, навіть зовні – він альбінос: «білявий, шість футів на зріст, широкоплечий, обличчя рожеве, очі червоні» [5, с. 14]. Герой був скритним і самотнім, цікавився лише наукою. Навіть синівських почуттів до батька в нього не було. Коли йому знадобилися гроші для наукових досліджень, він украв у батька чужі гроші, підштовхнувши його цим вчинком до самогубства. Але каяття чи жалю зовсім не відчував. «Я повністю заглибився у свої досліді й пальцем не покрутив, щоб врятувати його репутацію» [5, с. 18]. Він так заглибився в науку, що нічого більше не сприймав і нікого не помічав. Він був егоїстом, хоч і великим ученим.

Світогляд Гріффіна ознаменований зверхністю, агресією та бунтом. Зробивши велике відкриття, він спрямував свій талант не на благо людства, а для досягнення власних підступних намірів. Герой знав, що його ніхто не підтримає, а якщо хто й зацікавиться його дослідями, то лише в корисних цілях. Він бажав сам скористатися плодами свого винаходу. Але не стільки гроші його цікавили, скільки він хотів ствердити себе самого, відчути свою велич і могутність.

Гріффін знав, що навколишній світ жорстокий, що в суспільстві правлять антигуманні закони, а сильний знищує слабого. Тому, щоб позбутися страху, мріяв про часи, коли сам буде вселяти людям жах. Гуманність видавалася йому людською слабкістю. І, прийнявши антигуманну мораль, занепастив свою душу. Найбільш вражаючими стали епізоди, сповнені жорстокості та насилля над іншими. Упевнений у безкарності, він сприймав власні злочини як прості розваги, бо для нього головне – отримати безмежну владу над людством.

Визначальною рисою в поведінці Гріффіна стала відчуженість від суспільства. Він прагнув відокремитись від людської спільноти, влаштувати своє життя незалежно від оточення, ствердити (нерідко – в агресивній формі) винайдений ним сенс буття. Герой спілкувався тільки з потрібними йому людьми й рідко кому довіряв. В основі його життєвої філософії лежали лише власні інтереси та ненависть до людей. Коли волоцюга Марвел обманув його, втік з грошима та запасами, він жорстоко помстився йому. Ще більше герой лютував, коли університетський знайомий Кемп видав його поліції. Адже, на думку Гріффіна, він – надлюдина, і ніхто не мав права його чіпати.

Перед нами постав герой, вільний від моралі. Він – такий, яким його зробило суспільство: вчений та обиватель, людина та злочинець, натура по-дитячому відкрита сильному почуттю та холодний людиноненависник. Усе це тісно переплелось в його особі та підштовхнуло до прірви. Пристрасть до дослідів відгородила його від людей, і самотність стала нормою його життя. Він перестав відчувати звичайні людські емоції. Гріффін загинув «у бідній кімнаті, серед малограмотного, збудженого натовпу, побитий і поранений, зражений і безжально зацькований...» [5, с. 196].

На перший погляд, Гріффін – сильна особистість, яка визначилася в житті й понад усе хотіла творити. Але трагедія героя в тому, що він протиставив себе суспільству, пішов на ризик, не будучи готовим до складних змін у власній душі, у своїй власній особі. Він ще не був морально готовим до того, щоб повстати проти дійсності, проти століттями створених підвалин суспільства. Зневажаючи своє оточення за дріб'язковість їхнього існування, Гріффін і сам не служив високим ідеалам. Індивідуалізм, корисливість, жорстокість і духовна спустошеність призвели до того, що він став «зайвою людиною в суспільстві».

Висновки. Лейтмотивом твору стали самотність і розчарування талановитого вченого. Його зіткнення з оточуючим світом призвело до глибокої душевної кризи. Суспільство не мало потреби в розумній та обдарованій людині, а тому зробило її індивідуалістом та егоцентристом. На прикладі цього образу Герберт Веллс засудив суспільство, яке породило маніакального генія.

Література

1. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навч. посібник / Г. Й. Давиденко, Г. М. Стрельчук, Н. І. Гричаник ; [3-тє видання] – К. : Центр учбової літератури, 2011. – 488 с.

2. Давиденко Г. Й. Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посібник / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка, Н. І. Гречаник, М. О. Кушнерьова. – К. : Центр учбової літератури, 2008. – 274 с.

3. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? / Юлий Кагарлицкий. – М. : Худ. лит., 1974. – 352с.

4. Пузий В. Фантастика: между притягательной силой жанра и неодолимой харизмой метода, или Спасение утопающих / Владимир Пузий // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 4. – С. 2–5.

5. Уэллс Г. Человек-невидимка. Роман и рассказы / Герберт Уэллс. – М. : Дет. лит., 1977. – 254 с.

Резюме

В статье проанализирован новаторский подход известного писателя Герберта Уэллса к раскрытию проблемы личности, его авторскую модель главного героя, а также определены обстоятельства, которые повлияли на формирование мировоззрения образа-персонажа.

Ключевые слова: личность, герой, общество, мораль, «лишний человек».

Summary

The article deals with the innovative approach of the well-known writer Herbert Wells to revealing the problem of personality; his author's model of the main character is analyzed. The circumstances that influenced the process of forming the character's world outlook are defined.

Keywords: personality, character, society, morality, «superfluous man».

УДК 82.0.09

О. Радченко

ОБРАЗ ГЕТЬМАНА МАЗЕПИ В ОДНОЙМЕННІЙ ПОЕМІ ДЖ. Г. БАЙРОНА

**Науковий керівник:
асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Гричаник Н. І.**

У статті проаналізовано поему Дж. Г. Байрона «Мазепа». Охарактеризовано образ ліричного героя, визначено риси його характеру. Доведено, що поет зобразив гетьмана як романтичного персонажа.

Ключові слова: образ, гетьман, Мазепа, романтичний герой, поема.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Джордж Ноел Гордон Байрон – один із найвідоміших англійських поетів-романтиків початку XIX століття. Його поетична спадщина – це яскравий вияв унікального світовідчуття, нестандартного світосприймання та творчого мислення класика англійської літератури. Поеми митця з так званого «східного» циклу належать до золотого фонду світового класичного мистецтва. Їх домінантним художньо-змістовим складником є оригінальний тип романтичного («байронічного») героя, який стає своєрідним виміром духовного життя особистості у складні етапи розвитку суспільства. Утіленням рис такої індивідуальності є Іван Мазепа – ліричний герой однойменної поеми Дж. Байрона.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У різні часи розвитку літературознавчої науки до вивчення творчої спадщини англійського романтика, зокрема його потужної, складної та суперечливої поеми «Мазепа», зверталися О. Веселовський, В. Жирмунський, Н. Дьяконова, С. Павличко, Л. Герасимчук, Н. Михальська та інші. Науковці (Д.Наливайко, О.Дзера, А.Новиков, О.Чайка та ін.) досліджували ідейно-тематичний зміст, проблематику, художньо-виражальні засоби, розкривали смислове навантаження описів пейзажу, звертали увагу на композиційні особливості. Образ гетьмана Мазепа як романтичного героя залишився поза їх детальною увагою.

Мета статті – розкрити особливості художньої інтерпретації образу гетьмана Івана Мазепа в однойменній поемі Дж. Г. Байрона.

Виклад основного матеріалу дослідження. Неординарна й суперечлива історична постать українського гетьмана Івана Мазепа стала предметом уваги митців світової літератури та їх неоднозначної оцінки (Вольтер «Історія Карла XII», В. Гюго «Мазепа», О. Пушкін «Полтава», Ю. Словацький «Мазепа», С. Руданський «Мазепа, гетьман український», В. Сосюра «Мазепа» та ін.).

Особливу увагу до образу українського гетьмана проявив Дж. Г. Байрон у поемі «Мазепа». Над її написанням автор працював під час перебування в Італії (Венеції та Равенні) у 1818 чи 1819 роках. Дослідники творчості поета вважали, що основою створення романтичного сюжету став епізод із життя самого автора: його стосунки із юною дружиною графа Гвіччоллі Терезою [3]. В основу твору покладено романтичний міф про юного Мазепу, пажу польського короля Яна II, який перебував у зв'язку з дружиною графа Фальбовського Терезою. Коли подружжя зрада розкрилася, юнака оголеним прив'язали до дикого коня, якого відпустили у степ. Кінь прибіг в Україну, де юного коханця врятували. З часом

завдяки своїм непересічним здібностям він здобув славу серед козаків і став гетьманом.

Характерною ознакою твору стало використання Дж. Г. Байроном прийому «обрамлення» («оповідання в оповіданні»), який складався із розповіді самого героя, гетьмана Мазепа, про любовну пригоду з його молодості та нічної сцени у степу після поразки у битві під Полтавою.

Дж. Г. Байрон змалював сімдесятирічного козацького гетьмана як мудрого воїна з багатим життєвим досвідом. Він називав його «козацьким князем», «козацьким сином», оскільки герой поводив себе як типовий український козак: «...він обійняв свого коня за шию, наче той рідня» [1, с. 209], «...узяв рушницю – диво див, порохівницю відкрутив. Чи порох часом не промок? Чи цілий кремінь і курок? Оглянув добре в темноті черес і піхви золоті» [1, с. 209], «...дістав баклажку і харчів, поставив на обрусі трав і почерезно частував усим, що ніздрі так лоскоче, самого короля і почет» [1, с. 210].

На схилі років Мазепа – мудрий, розважливий, урівноважений, сповнений гідності й поваги. Він і досі вірив у власні фізичні сили та моральну стійкість. Щоб розрадити засмученого поразкою, втомленого, пораненого монарха, герой розповів йому епізод зі своєї юності. Це характерний для «східних» поем монолог, насичений ліризмом і драматичністю. З надзвичайною ніжністю старий чоловік говорив про кохану: «Щоб воскресити дорогу: ні фарбами, ані словами я не спишу моєї дами. В очах її був цілий Схід, великий Азії сусід – Туреччина, як час пройшов перемішала польську кров» [1, с. 214]. Сама історія кохання теж витримана у романтичному дусі і стала для коханця трагічною. Чоловік Терези, дізнавшись про її зраду, наказав жорстоко покарати кривдника. Молодого пажа прив'язали до дикого коня і випустили. Перелякана тварина бігла через терник, лісами і степами, кожним своїм кроком підсилюючи страждання героя. Мазепа, переборюючи надзвичайні фізичні страждання, будучи прив'язаним до коня, змушений боротися до останнього: «Ми неслися в далеч дику, і ні молитви, ані крику, ні пари з вуст. Лиш падав піт, як дощ, на гриву, на живіт мого коня, який весь час щетиною з нестями тряс, від страху пирскав...» [1, с. 234].

Англійський поет-романтик вдало синтезував романтичний принцип взаємопов'язаного аналізу образу мужнього гетьмана і дикої, неприборканої України: «...ніде ні міста, ні села, де наша путь вперед лягла. І тільки поле простягалось до обрію, де чорний праліс далеко майорів без меж» [1,

с. 222], «...широка то була рівнина – безкрая, дика, мовчазна» [1, с. 223], «..куди не глянеш, довкруги ні від копита, ні ноги немає відбитків-слідів. На дикім ґрунті не зустрів ні знаку колеса чи плуга. Саме повітря – тиха туга. Ніде комаха коло ніг не запищить в маленький ріг, і не обізветься пташня...» [1, с. 229].

Шлях молодого Івана Мазепи на Україну був надзвичайно складним. Він витримав фізичний біль і виснаження, страх, відчай, погоню вовків: «Моє безсиле тіло, що зв'язане на нім висіло, для диких сил було, мов пух. І кожен мій болючий рух звільнити ногу, спину, руки, напухлі від страшної муки, будили жах його і гнів...» [1, с. 227].

Такі випробування не зламали молодого чоловіка, а, навпаки, допомогли йому духовно відродитися і стати сильним і мудрим: «...Козаки в степу мене знайшли, в найближчу хату принесли і до притомності вернули любов'ю, догляданням чулим. О знав би я, що оживу – й візьму гетьманську булаву» [1, с. 235]. Отже, Дж. Байрон змалював Мазепу з симпатією, як людину сильної вдачі й могутньої волі, постать, безумовно, романтичну.

Висновки. Джорджу Гордону Байрону вдалося створити своєрідний, не схожий на інші, романтичний образ українського гетьмана Івана Мазепи. Англійський романтик у поемі «Мазепа», не виявивши особливого інтересу до історико-політичного контексту та причин, що об'єднали поборника української свободи і чужоземного короля-завойовника, створив новий тип ліричного героя, який наділив бунтівним характером, гідністю, гордістю, прагненням до свободи, надзвичайною мужністю, силою та витривалістю.

Література

1. Байрон Дж. Г. Мазепа / Дж. Г. Байрон. – Харків : Фоліо, 2005. – 477 с.
2. Давиденко Г.И., Чайка О.М. История зарубежной литературы XIX – XX веков. – Киев, 2012.
3. Дуденко Н. Дж. Г. Байрон. Поема «Мазепа», її історична основа та романтичний міф. Риси романтичного героя в образі Мазепи / Н. Дуденко // Зарубіжна література в школах України – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zl.kiev.ua/konkursi/roboti-uchasnik-v-poperednogo-konkursu/d-g-bairon-poeма-mazepa-storichna-osnova-ta-romantichniim>
4. Наливайко Д. Поема «Мазепа» в контексті творчості Байрона і європейського романтизму / Д. Наливайко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – №6. – С. 14–21.

5. Новиков А. О. Дискурс жертовності і зради у драматургії Л.Старицької-Черняхівської й В. Шевчука / А.О.Новиков // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»: збірник наукових праць. Випуск 30, Т.1. – Одеса, 2017. – С.110 – 113.

Резюме

В статтє проанализировано поэмѹ Дж. Г. Байрона «Мазепа». Охарактеризировано образ лирического героя, определены качества его характера. Доказано, что поэт изобразил гетмана как романтического персонажа.

Ключевые слова: образ, гетман, Мазепа, романтический герой, поэма.

Summary

The poem “Mazeppa” by George Gordon Byron is analyzed in the article. The lyrical character’s image is characterized, his/her traits are determined. It is proved that the poet depicted the hetman as a romantic character.

Key words: character, hetman, Mazeppa, romantic character, poem.

УДК 82.0.09

К. Станицька

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВИБОРУ ЛЮДИНИ В «МЕЖОВІЙ» СИТУАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АЛЬБЕРА КАМЮ «ЧУМА»)

Науковий керівник:
асистент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Гричаник Н. І.

У статті висвітлено погляди А. Камю на проблему морального вибору людини в «межовій» ситуації (на матеріалі роману «Чума»), охарактеризовано образи головних героїв як носіїв морального начала.

Ключові слова: моральний вибір, «межова ситуація», чума, герой, екзистенціалізм.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Епоха модернізму характеризувалася наявністю та функціонуванням різноманітних

мистецько-стильових напрямів, серед яких екзистенціалізм – один із найскладніших. Його особливості (відчуження людини в суспільстві, її приреченість на самотність, страждання, відчай, драма внутрішнього вибору, переживання екзистенційного часу) стали домінантами творчості Жана Поля Сартра, Симони де Бовуар, Франца Кафки, Вільяма Голдінга, Кобо Абе, Альфреда Дьобліна та ін.

Найповніше складні філософські проблеми знайшли вираження у творчості Альбера Камю – французького прозаїка, теоретика і практика екзистенціалізму, художньо-світоглядні пошуки якого цілком природно гармоніювали з особливостями культурно-літературного дискурсу ХХ століття. Особливе місце серед домінуючих проблем, які художньо осмислював автор, займала проблема морального вибору людини в «межовій» ситуації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-літературна та художня спадщина митця вже неодноразово виступала предметом наукового аналізу. Свідченням цього стали ґрунтовні студії зарубіжних та вітчизняних літературознавців (В. Кузнецов, С. Великовський, М. Киссель, О. Травіна, В. Єрофєєв, О. Попова, Л. Андрєєв, Т. Любимова, Я. Богданов, К. Долгов, Д. Наливайко, Т. Денисова, М. Жулинський, Д. Затонський, М. Моклиця та ін.), які окреслили специфіку складної стильової манери письма митця, з'ясували генезу прози автора, визначили тенденції її еволюції, охарактеризували архітектоніку творів та їх стильову різноманітність відповідно до засад екзистенціалізму.

Мета статті – розкрити проблему складного вибору особистості у надзвичайній ситуації у романі А. Камю «Чума».

Виклад основного матеріалу дослідження. У світовій літературі проблема морального вибору особистості була надзвичайно актуальною. По-своєму її розкривали В. Шекспір у трагедії «Гамлет», М. Лермонтов у романі у віршах «Герой нашого часу», М. Гоголь в історичній повісті «Тарас Бульба», М. Булгаков у поліфонічному романі «Майстер і Маргарита», В. Короленко у повісті «Сліпий музикант», І. Франко в історичній повісті «Захар Беркут», М. Коцюбинський у соціально-психологічному романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні» та ін. Митці висвітлили проблему особистої відповідальності людини за свій вибір, адже від того, що вона обрала – добро чи зло, активну боротьбу чи байдужість – повністю залежала її подальша доля.

Думка про абсурдність світу і людського існування в ньому стала ідейним центром філософських творів французького письменника Аль-

бера Камю (есе «Міф про Сізіфа», повість «Сторонній», п'єси «Калігула» і «Непорозуміння» та ін.).

Найбільш визначним із художніх доробків, створених письменником-екзистенціалістом, вважається роман «Чума». Робота над ним тривала під час Другої світової війни. Твір побачив світ лише у 1947 році, адже у ньому прозаїк засуджував фашизм, або «коричневу чуму» [2].

А. Камю переконував, що навколишній світ абсурдний і невіддільний логічному трактуванню, тому чума в романі – уособлення тієї фатальної сили, що зробила життя беззмістовним. У ставленні до неї розвивалися та розкривалися всі персонажі роману, тому система образів твору й підкорена виявленню ставлення людей до такого абсурдного світу. А. Камю вірив у «цілющі» для людської свідомості можливості трагедії. Для митця особливо важливою була «межова» ситуація, яка змушувала людину робити вибір: боротися або змиритися [1].

Письменник-екзистенціаліст написав роман у формі свідчення людини, яка пережила епідемію чуми в провінційному містечку Оран. Бернар Ріє – ідеальний оповідач, оскільки орієнтувався на розум та логіку, не приймаючи двозначності, туманності або ірраціональності. Ріє стоїчно боровся з епідемією чуми, в образі якої А. Камю показав будь-яке стихійне лихо, тобто прояв загального Зла.

Лікар розумів власну обмеженість і безперспективність боротьби з хворобою, але, незважаючи на це, без будь-яких вагань брався до справи, відстоював власні ідеї до кінця. Його моральна опора у цьому нетривкому світі – власна незламність і бодай найменша користь для справи. «Єдина зброя проти чуми – це чесність. Бути чесним – значить робити свою справу», – так вважав Ріє [3, с. 135]. Саме завдяки йому в місті розпочалася боротьба з епідемією, були організовані санітарні дружини, на допомогу прийшли й інші мешканці: Рамбер, отець Панлю, Жозеф Гран.

Лікар Ріє не виголошував гучних промов, не вважав героїчною свою діяльність, а просто щодня сумлінно виконував професійний обов'язок. Він був переконаний у тому, що в будь-якій ситуації потрібно залишатися людиною, не піддаватися життєвим обставинам, пасувати перед ними. «Єдине, що важливо, – це бути людиною», – вважав Ріє [3, с. 147]. А це означало залишити в своєму серці любов і здатність співчувати іншому.

У числі тих, хто спочатку намагався покинути захоплене чумою місто, а потім залишився, журналіст Рамбер. Він звик знаходити вихід зі скрутного становища, але всі його спроби незаконним шляхом залишити зачумлене місто були приречені на невдачу. Спостерігаючи за активною

життєвою позицією деяких громадян міста, зустрічаючись із учасниками боротьби проти смертельної хвороби, опинившись у «межовій ситуації», герой змінився. Він відмовився від довгоочікуваної втечі, а натомість відчув, що якась невідома сила втягнула його в спільну справу. Для нього сенсом існування теж стала боротьба із чумою як всезагальним лихом. «Рамбер раптом віддав собі звіт – і згодом сам зізнався в цьому доктору Ріс, що за весь час жодного разу не згадав про свою дружину...» [3, с. 144].

Процес внутрішньої еволюції розкрито А. Камю на прикладі образу отця Панлю. З початку епідемії – це активний проповідник, який всю провину поклав на місцевих жителів. Він переконував у тому, що чума – це божа кара, розплата за людські гріхи. Згодом на нього чекало серйозне моральне випробування – смерть невинної дитини. Цей епізод став «прикордонною» ситуацією для священника, яка змусила його зробити вибір. Хід трагічних подій зробив його людянішим: разом з Тарру герой взяв участь в діяльності санітарних дружин, разом з Ріс страждав над ліжком хлопчика, який помирав.

Таким чином, пройшовши через «межову» ситуацію, Панлю вже не нагадував того релігійного фанатика, яким він постав перед читачем на початку роману під час першої проповіді. Поведінка священника перед обличчям смертельної безодні – це поведінка простого смертного, який зробив свій вибір. Читач не отримав підказки від автора про правильність цього вибору. Смерть принесла з собою лише нейтральну порожнечу: «Погляд його нічого не виражав. На картці написали «Випадок сумнівний» [3, с. 161].

«Межова» ситуація пробудила головних героїв роману «Чума» до справжнього життя. Письменник показав, що існують речі і положення, які викликають у душі людини могутній стихійний протест, що виникає з відмови бути байдужим очевидцем чужого нещастя [1]. Автор звеличив щоденну, виснажливу, непоказну, негероїчну, скоріше, буденну боротьбу людей. Але в цій щоденній праці – боротьбі за кожную людину – справжній трагічний стоїцизм та героїзм.

Висновки. Джерелом моральної поведінки людини, згідно з А. Камю, була вона сама, її воля та почуття справедливості. Через всі страждання і жахи епідемії митець доніс до читача свою віру в духовні сили сучасної людини. Використавши філософські, психологічні та екзистенційні категорії, автор довів, що самоствердження людської екзистенції відбувається у складних і суперечливих умовах існування.

Література

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття / Г.Й. Давиденко, Г.М. Стрельчук, Н. І. Гричаник. – Київ : «Центр учбової літератури», 2009. – С. 314–318.

2. Лобода О. Бути людиною. До вивчення роману А.Камю «Чума» / О. Лобода // Всесвітня література та культура. – 2006. – №3. – С. 11–13.

3. Камю А. Вибрані твори / А. Камю. – Київ : Дніпро, 1991. – 655 с.

Резюме

В статтє раскрыто взгляды А. Камю на проблему нравственного выбора личности в «пограничной» ситуации (на материале романа «Чума»), схарактеризировано образы главных героев как носителей морального начала.

Ключевые слова: моральный выбор, «пограничная» ситуация, чума, герой, экзистенциализм.

Summary

The article highlights A. Camus' views on the problem of person's moral choice in the "boundary" situation (on the material of the novel "The Plague"). The main characters are characterized as the bearers of the moral principles.

Key words: moral choice, "borderline" situation, plague, character, existentialism.

УДК 821.111.02Б-3.09

Д. Щербакова

КОНЦЕПЦІЯ ПРОТАГОНІСТА У РОМАНІ ДЖ. БАРНСА «ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ»

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Кушнерьова М. О.

У статті проаналізовано концепцію героя-протагоніста у художньому просторі роману Дж. Барнса «Відчуття закінчення». Доведено, що специфіка художнього осмислення внутрішнього світу людини обумовлена синтезом літератури постмодернізму, екзистенціалізму та власного авторського світовідчуття Дж. Барнса.

Ключові слова: концепція світу і людини, протагоніст, оповідач, художній світ.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Джуліан Барнс – один із найвідоміших і найвпливовіших письменників Британії, володар численних літературних премій і нагород, автор романів («Папуга Флобера», «Історія світу у 10 S розділах», «Англія, Англія», «Артур і Джордж» та ін.), що здобули світову славу і стали хрестоматійними для читачів постмодерністської епохи. Особливу відзнаку – Букерівську премію – автор отримав за роман «Відчуття закінчення» (The Sense of an Ending, 2011). Питання, що прозвучали у ньому, торкаються екзистенційних основ життя людини, а їхня смислова насиченість і драматична напруга підкреслені властивою письменнику загалом і особливо висловленою у цьому тексті художньою манерою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Дж. Барнса вже тривалий час перебуває в об'єктиві прищільної уваги зарубіжних (О. Зверев, Дж. Е. Мартін, М. Мослі та ін.) і вітчизняних (Д. Затонський, О. Євченко, О. Тупахіна та ін.) дослідників. Романістика письменника в контексті літератури англomовних країн стала предметом розгляду авторів посібника «Історія новітньої зарубіжної літератури» – Г. Давиденко, О. Чайки, Н. Гричаник і М. Кушнерьової [2]. Серед літературознавців твори цього письменника завжди викликають жваву полеміку, обумовлену їхньою жанровою своєрідністю, оригінальністю оповідної манери, багатогранністю створених образів, філігранністю техніки письма і художнього стилю, послідовною грою із читачем і постійним відчуттям недомовленості.

Роман «Відчуття закінчення» був перекладений українською мовою у 2013 році й відразу привернув увагу вітчизняних учених-літературознавців. Широкий спектр досліджень спровокувала представлена у ньому оригінальна версія авторської картини світу, ігрова складова й інтертекстуальність твору. Однак, на нашу думку, пильної уваги літературознавців також заслугує презентована автором концепція головного героя (протагоніста).

Мета статті – виокремити провідні риси оригінальної авторської моделі людини і світу в художньому просторі роману Дж. Барнса «Відчуття закінчення», розглянути образ протагоніста у зв'язку із задумом письменника відтворити психологічний портрет сучасної людини.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пояснюючи задум роману «Відчуття закінчення», Дж. Барнс зазначав, що мав на меті створити книгу про час і пам'ять, про те, що здатен зробити час із нашою пам'яттю. Тема

пам'яті присутня на всіх нарагивних рівнях твору: на ідейно-тематичному, на рівні змісту (системи образів, конфлікту, сюжету). Авторське розуміння цієї теми вплинуло також на представлену у творі концепцію протагоніста.

Головний персонаж, оповідач роману, – Ентоні Вебстер – з відстані років у власних спогадах повертається до різних епізодів свого життя. Він пригадує лише те, що зберегла його пам'ять, і, ніби заново перебуваючи в тому самому емоційно-чуттєвому вимірі, осмислює себе, свої слова і вчинки, власне життя і людей, які стали його частиною. «Маю наголосити, що це – моє сьогочасне тлумачення того, що сталося. Чи радше, мій сьогочасний спогад про моє тодішнє тлумачення того, що тоді сталося», – коментує Ентоні [1, с. 53].

Перед читачем формується образ персонажа, за роздумами якого прихований власний погляд письменника на світ, дружбу, покликання, кохання. Глибокий досвід оповідача виростає із різних рівнів міжособистісного спілкування, по-своєму накопичується і губиться у сплетінні життєвих перемог і поразок. Хаотичне «пригадування впереміш» поступається місцем рефлексіям над природою і формами часу: «Ми живемо в часі – він утримує нас і надає нам форми, – та я ніколи не вважав, що гаразд розумію його» [1, с. 2]. Ю. Шуба вказує, що не випадковим є прізвище протагоніста. У пам'яті обізнаного читача воно викликає асоціації із Ноа Вебстером, укладачем найпопулярнішого Американського словника англійської мови, який працював понад тридцять років, намагаючись максимально точно передати значення слів, тим самим перетворюючи словник на своєрідну «історію свого життя» [2, с. 287].

Щира й емоційна оповідь Ентоні Вебстера ґрунтується на враженнях – найбільш достовірних, на його думку, аргументах правдивості події. «Коли я не можу бути певним справжніх подій, то можу бодай бути чесним у враженнях, які ці події залишили» [1, с. 2]. Протагоніст живе у світі, сповненому питань і сумнівів. Неможливість самостійно їх осмислити викликає у нього бажання розповісти про них, відновити пережиті враження. Відштовхуючись від шкільних уроків історії («Історія – це брехня переможців», «Історія – самоомана переможених» [1, с. 19]; «Історія – це та правдивість, яка виникає в точці зіткнення вад пам'яті з браком документальних свідчень» [1, с. 20]), від власних рефлексій на тему життя людини як маленької, але історичної події («Історія – це не брехня переможців, у чім я колись велемовно запевняв Старого Джо Ганта; тепер я це знаю. Це швидше, – спогади тих, хто вижив, більшість із яких не були ані переможцями, ані переможеними» [1, с. 73]; «історія, що відбувається в нас під носом, має бути найбільш зрозумілою, а натомість є найбільш розмитою» [1, с. 76]), оповідач поступово

стає виразником кардинального погляду на недостовірність, вибірковість, змінність історії.

У історії про своє життя протагоніст максимально відвертий. Часом закладається думка, що його оголена емоційність, підкреслена нестримністю у висловах, не призначена для широкого загалу, що його розповідь – це розмова із самим собою, щоб пізнати і зрозуміти самого себе. Так, він щиро розмірковує на тему моделювання кожною людиною власної версії свого життя: «<...> як легко було подати цю версію своєї історії, бо, власне, це було тим, що я казав і самому собі. Час із Веронікою (її зневага, моє припущення), тож я викреслив його зі свого життєпису» [1, с. 89].

Психологічний портрет Ентоні Вебстера увиразнюють спогади про перші стосунки із дівчиною – Веронікою Форд. Пригадуючи враження, які вони по собі залишили, герой передає атмосферу часу, його почуття і розуміння світу корелюють із настроями покоління епохи 1960-их років. Прикметно, що за межами пам'яті протагоніста залишаються важливі для його країни події – їх заступають події з історії його власного життя. Це не означає, що для Ентоні Вебстера, за професією історика, вони залишилися непоміченими, однак у стані «відчуття закінчення» вони є менш вартісними, ніж враження, що повертають його в минуле і спонукають дошукатися істини. Протагоніст виокремлює «офіційну історію» й історію життя людини як «маленького, особистого, незадокументованого її шматочка» [1, с. 76].

Історія Ентоні має удавлену таємницю. Її вихідним пунктом оповідач визначає період школярства, коли «нечисленний гурт» трьох друзів (Ентоні, Колін і Алекс) поповнює Едріен Фін – хлопець із неординарним мисленням, стриманий і відвертий у висловлюваннях, зі сформованим філософським підходом до осмислення життя, який одразу здобуває прихильне ставлення вчителів і авторитет однолітків. У товаристві найближчих друзів Едрієна називають «філософом». Протагоніст часто порівнює себе з Едрієном, відзначає свою пересічність, однак частіше губиться у своїх враженнях про друга, усвідомлюючи, що знав про нього дуже мало і лише після його смерті наблизився до розуміння його думок і вчинків.

З образом Едрієна пов'язана тема життєвих орієнтирів і морального вибору. Ентоні Вебстер пригадує, що друзям Едрієна його життя нагадувало роман – такими авторитетними були сформовані школою, у тому числі на матеріалі художньої літератури, уявлення про світ і людину. «У справжній літературі йшлося про психологічну, емоційну й соціальну істини, які виявлялися в учинках і міркуваннях їхніх adeptів; в романах йшлося про характер, який розвивається в часі. <...> І єдиною людиною <...>, чие жит-

тя на тоді містило щось, що віддалено нагадувало роман, був Едріен» [1, с. 17], – підсумовує протагоніст.

Концентруючись на подіях, що залишили у свідомості сильне емоційне враження, оповідач звертає увагу на серйозність роздумів підлітків про життя. Звістка про самогубство їхнього однолітка Робсона стає потрясінням і підштовхує старшокласників елітної школи до інтелектуальної рефлексії на засадах знайомої їм і популярної на той час філософії А. Камю. Автор роману не випадково обирає саме цей історичний момент, адже 60-ті роки – це час найбільшого поширення філософії бунту. Якщо реакція Тоні, Коліна і Алекса на самогубство школяра має більш емоційний характер, то Едріен осмислює подію раціонально, долучаючи міркування, викладені французьким філософом у «Міфі про Сізіфа». У ході розвитку сюжету Ентоні Вебстер двічі зіштовхнеться із випадками самогубства, кожен із яких сприятиме внутрішньому розвитку цього образу.

Кульмінацією пригадування стає епізод, коли Ентоні Вебстер читає написаного ним самим, ще студентом коледжу, листа, адресованого своєму другові Едрієну Фіну. Початок листа провокує протагоніста на роздуми, які справедливо визначити як філософсько-моральне мотто роману: «Як часто ми розповідаємо історію власного життя? Як часто ми пристосовуємо, прикрашаємо, підступно вирізаємо? Що довше ми живемо, то менше залишається поряд тих, хто міг би піддати сумніву нашу версію, нагадати нам, що наше життя є не нашим життям, а лише історією, що її ми розповіли про своє життя. Розповіли іншим, але – головно – собі» [1, с. 122].

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що в художньому просторі роману «Відчуття закінчення» формуванню концепції протагоніста сприяв такий художній прийом, як деформація часу. За Дж. Барнсом, необхідність підвести підсумок життя, відновити у пам'яті його історію провокує людину до серйозних роздумів, мотивує на зустріч із власною совістю, спонукає до перегляду своїх вчинків. В образі головного героя роману втілені віра і сподівання автора щодо прагнення сучасної людини осмислити сутність світу, знайти у цьому світі себе.

Література

1. Барнз Д. Відчуття закінчення / Дж. Барнз. – К. : Темпора, 2013. – 204 с.
2. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І., Кушнерьова М. О. Історія новітньої зарубіжної літератури : Навч. посібник. – К. : Центр учбової літератури, 2008. – С. 54–60.

3. Шуба Ю. Ігрова складова роману «Відчуття закінчення» Джуліана Барнса / Ю. Шуба // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. Оксани Філатової. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. – № 2 (20). – С. 284–288.

Резюме

В статті проаналізована концепція героя-протагоніста в художественному просторі роману Дж. Барнса «Предчувствие конца». Доказано, що специфіка художественного осмислення внутрішнього світу людини обумовлена синтезом літератури постмодернізму, екзистенціалізму та особистого авторського світобачення Дж. Барнса.

Ключевые слова: концепция мира и человека, протагонист, рассказчик, художественный мир.

Summary

The concept of the main character in the fiction scope of the novel “The Sense of an Ending” by J. Barnes is analyzed in the article. It is proved that the specificity of literary understanding of the inner world of a person is specified by the synthesis of the literature of postmodernism, as well as existentialism and personal author’s world-view.

Key words: concept of world and person, protagonist, narrator, literary world.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ:

Бабенко Надія Сергіївна – магістрантка 40-61-2У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Ведмідь Анна Вікторівна – магістрантка 40-61-2У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Ворушило Софія Дмитрівна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Гаранжа Олена Олександрівна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Гоголь Н. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Гребенюк Анастасія Анатоліївна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Гриневич В. Й. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Гриценко Олена Олександрівна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Гричаник Н. І. – асистент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Долинська Юлія Олександрівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Дятленко Т. І. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

Загарія Марія Іванівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Зелена Ельвіра Сергіївна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Кабиш Марина Юріївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри психології Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Каліш Валентина Антонівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Картава Дар'я Анатоліївна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Качур Наталія Михайлівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Клейменова Тетяна В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Костенко Аліна Олександрівна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного універси-

тету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Кузьменко Оксана Анатоліївна – магістрантка 40-61 У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Кулібова Ярослава Володимирівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Кухарчук І. О. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Кушнерьова М.О. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Лазоренко Оксана Олександрівна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Легкоступ Даніела Юріївна – студентка 42-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (англійська мова);

Мельниченко Віталіна Сергіївна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Мирончук Ганна Володимирівна – магістрантка 40-61 У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Новиков А. О. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Ножнищева Валерія Миколаївна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Орлова Ярина Вадимівна – магістрантка 40-61 У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Панова Роза Олександрівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Петрушенко Галина Валеріївна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Петрушенко Катерина Валеріївна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Пинькас Наталія Анатоліївна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Пода Анастасія Олександрівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Потапенко Олена Олександрівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Привалова С. П. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Пузік Маргарита Володимирівна – студентка 32-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (англійська мова);

Радченко Олена Вадимівна – студентка 42-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (англійська мова);

Савченко Дмитрій Олександрович – студент 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Савченко Наталія Олегівна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Самохіна Світлана Андріївна – студентка 11-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Скега Інна В'ячеславівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Сокольцова Анна Олександрівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Станицька Катерина Сергіївна – студентка 42-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (англійська мова);

Тараленко Аліна Валеріївна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Тігарєва Катерина Володимирівна – студентка 21-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Тригуб Олена Петрівна – студентка 43-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Тяжкороб Катерина Олександрівна – студентка 33-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки 6.020303 Філологія (українська мова і література);

Цінько С. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Чайдак Дар'я Сергіївна – магістрантка 40-61 У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Чайка О. М. – асистент кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Чепінога Марина Сергіївна – магістрантка 40-61-2У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Чорнобай Анастасія Василівна – магістрантка 61-У групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, спеціальність: 014 Середня освіта, 014.01 Середня освіта (Українська мова і література);

Щербакowa Дана Костянтинівна – студентка 42-А групи факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, напрям підготовки: 6.020303 Філологія (англійська мова).

ВИМОГИ
ДО СТАТЕЙ, ЯКІ БУДУТЬ ОПУБЛІКОВАНІ
У ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ РОБІТ
«Науковий потенціал дослідника: філологічні та
методичні пошуки»

До друку приймаються статті, що відповідають вимогам ДАК МОН України і мають такі необхідні структурні елементи:

- 1) постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
- 2) аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання визначеної проблеми і на які опирається автор; виділення невирішених частин загальної проблеми, яким присвячується стаття;
- 3) формулювання цілей статті (постановка завдання);
- 4) виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням наукових результатів;
- 5) висновки дослідження і перспективи подальшої наукової роботи.

Статті приймаються до 1 квітня щорічно.

Авторам необхідно подати до редакційної колегії:

1. Варіанти тексту статті:

1) паперовий (надрукований на папері формату А-4 і підписаний автором чи авторами); 2) електронний.

2. Відомості про автора (авторів).

Примітка:

Назва надісланих матеріалів має включати в себе прізвище автора та ініціали (*Наприклад: Кушнір В.П._Стаття*).

Автор статті та науковий керівник відповідають за достовірність поданого матеріалу, за правильне цитування джерел та посилання на них, про що вони стверджують своїми підписами на звороті останньої сторінки, вказавши: *визначено, відредаговано, дата, підписи*.

Технічні вимоги до статті:

1. Обсяг статті – 4–7 сторінок (від 8000 до 12000 знаків, включаючи пробіли).
2. Шрифт: Times New Roman (міжрядковий інтервал – 1,5; розмір – 14 pt).
3. Поля: ліве – 30 мм, праве – 15 мм, верхнє – 20 мм, нижнє – 20 мм (до 30 рядків на сторінці).
4. Абзацний відступ: 1,25 см.
5. У посиланні на використані джерела зазначається їх порядковий номер у списку літератури та сторінка, що вказується у квадратних дужках (наприклад:

[4, с. 21], [1], [2; 4]. Цитати, мова оригіналу яких є іншою, подаються мовою збірника й супроводжуються посиланнями на джерело і конкретну сторінку.

6. Треба чітко розмежовувати тире (... – ...) та дефіс (... - ...).

7. Необхідно використовувати однотипні лапки «...».

8. Не допускається ставити абзацний відступ пробілами та клавішою Tab.

9. Не допускається використання переносів.

10. Між ініціалами, ініціалами та прізвищем ставиться нерозривний пробіл.

11. Нумерація сторінок не проставляється.

12. Загальна кількість ілюстрацій (креслень, фотокопій, графіків, малюнків, штрихових ескізів тощо), таблиць не повинна перевищувати трьох (ілюстрації і таблиці входять до загального обсягу статті).

13. Таблиці та ілюстрації повинні бути підписані та пронумеровані. Усі елементи окремої ілюстрації мають бути згруповані в один об'єкт, якщо вони зроблені як малюнок Microsoft Word. Усі схеми, графіки, таблиці, ілюстрації та ін. приймаються тільки у чорно-білому варіанті. Формули (формульний редактор Eq. 3.0, шрифт TIMES, 10 кегль).

Послідовність розташування матеріалів:

1. У лівому верхньому кутку жирним шрифтом вказується індекс УДК. справа, у тому ж рядку, наводяться ініціали та прізвище автора, курс, група, факультет (жирним шрифтом).

2. Назва статті (великими літерами і жирним шрифтом): 5–9 слів у реченні, що повністю відображають її зміст.

3. Науковий керівник: посада, вчене звання, кафедра, ПІБ (справа, жирним шрифтом).

4. Анотація: без слова «Анотація»; текст – шрифт курсив; кегль 12 (українською мовою 20–30 слів).

5. Ключові слова: словосполучення «Ключові слова» – шрифт курсив; перелік слів – курсив; кегль 12 (українською 5–9 слів).

6. Текст статті: шрифт: Times New Roman (інтервал: 1,5; розмір – 14 pt).

7. Література (назва – жирний шрифт, розміщення – по центру: перелік – звичайний шрифт; кегль 14) вказується наприкінці публікації. Бібліографія складається в алфавітному порядку відповідно до вимог Держстандарту ДСТУ ГОСТ 7.1:2006.

8. Резюме – (назва – російською та англійською мовами, жирним шрифтом, розміщення – по центру сторінки). Текст резюме та ключових слів розміщується з наступного рядка (шифр – курсив, кегль 12) російською та англійською мовами.

ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ СТАТТІ

УДК 81'373.7:165.194

А. Грачова,
студентка 61 – У групи
факультету філології та історії

КОНЦЕПТ «ЖІНКА» В ІДІОСТИЛІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови,
літератури та методики навчання
Каліш В. А.

У статті висвітлено результати концептуального аналізу ідіостилю Л. Костенко та розглянуто авторське структурування концепту «жінка», представленого у вужчому і широкому значеннях, як метафора і символ з їх всеосяжністю звучання і семантичного наповнення.

Ключові слова: концепт, жінка, параметризація, ядерне поле, вербалізація, лексема.

=====

ТЕКСТ СТАТТІ

=====

Література

1. Костенко Л. В. Річка Геракліта / Л. В. Костенко; упоряд. та передм. О. Пахльовської; худож. С. Якутович. – К. : Либідь, 2011. – 288 с.
2. Костенко Л. В. Мадонна Перехресть / Л. В. Костенко. – К. : Либідь, 2011. – 112 с.
3. Костенко Л. В. Над берегами вічної ріки : Поезії / Л. В. Костенко. – К. : Радянський письменник, 1977. – 163 с.
4. Кубрякова Е. С. Концепт. Концептуализация // Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова. – М. : Филогическ. ф-т МГУ, 1996. – 238 с.

Резюме

В статтє представлено результати концептуального анализа ідіостиля Л. Костенко и рассматривается авторское строение кон-

цепта «женщина», представленного в узком и широком смыслах, как метафора и символ с их всеобъемлемостью звучания и семантического наполнения.

Ключевые слова: концепт, женщина, параметризация, ядерное поле, вербализация, лексема.

Summary

The article deals with the notion of the concept in different areas of cognitive vocabulary and study the concept of “woman” represented in a narrower and broader meanings, as a metaphor and symbol of their sound and embracing the semantic content.

Key words: concept, woman, parameterization, and nuclear field, verbalization, the token.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ

Кабеш М. Ю. РОЛЬ АНАФОРИ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ МИКОЛИ ВОРОНОГО.....	5
Бабенко Н. СКЛАДНОПІДРЯДНІ З'ЯСУВАЛЬНІ РЕЧЕННЯ У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ ХХ СТОЛІТТЯ	11
Ведмідь А. КЛАСИФІКАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	16
Гребенюк А. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА РЕЛІГІЙНИХ НАЗВ У СУЧАСНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	21
Долинська Ю. СКЛАДНІ ПРИКМЕТНИКИ В ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	26
Картава Д. ЕТИМОЛОГІЯ НАЗВ ЛІКАРСЬКИХ РОСЛИН В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	31
Качур Н. КОГНІТИВНА МОДЕЛЬ КОНЦЕПТУ «КРАСА» В ІНДИВІДУ-АЛЬНІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА	36
Кулібова Я. ТИПОВІ ПОМИЛКИ У ВЖИВАННІ ДІЄСЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ НАУКОВОГО СТИЛЮ	41
Лазоренко О. ЛОКАТИВНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРИЙМЕННИКОВО-ІМЕННИКОВИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА	46
Орлова Я. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА СКЛАДНОСУРЯДНИХ РЕЧЕНЬ В УСНІЙ НАРОДНІЙ ТВОРЧОСТІ.....	50
Панова Р. ОДНОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ У ТВОРЧОСТІ М. ХВИЛЬОВОГО	55
Скега І. ЗАПОЗИЧЕНА ЛЕКСИКА У ТВОРІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО».....	59

Тігарєва К. СТАРОСЛОВ'ЯНІЗМИ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ	64
Тяжкороб К. СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗВЕРТАНЬ У КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»	69
Чорнобай А. ДІСЛІВНА МЕТАФОРА В ІДІОСТИЛІ Д. ПАВЛИЧКА.....	74

РОЗДІЛ 2. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Клейменова Т. В. ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ ЖИТТЯ ТА ПРАЦІ ПЕДАГОГІВ В УКРАЇНСЬКІЙ «УЧИТЕЛЬСЬКІЙ» ПРОЗІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ	79
Кушнєрєва М.О. ГОГОЛІВСЬКИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ПОЕТИЧНІЙ СВІДОМОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ.....	86
Новиков А.О. ТЕМА ГОЛОДОМОРУ У ДРАМАТУРГІЇ ОЛЕКСІЯ ЧУГУЯ.....	92
Привалова С. П. СУЧАСНА ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ Л. КОСТЕНКО	100
Ворушило С. ТЕМА ПРИРОДИ У ТВОРАХ Є. ГУЦАЛА ДЛЯ ДІТЕЙ І ПРО ДІТЕЙ.....	106
Гаранжа О. ФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ І ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ О. ДОВЖЕНКА	111
Гриценко О. ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ ЛЮБОВІ ЯНОВСЬКОЇ	116
Зелена Е. СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС: ОСОБЛИВОСТІ, ТЕНДЕНЦІЇ, ПЕРСОНАЛІЇ	121
Костенко А. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕМИ «ДІТИ І ВІЙНА» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА	124
Кузьменко О. МАЙСТЕРНІСТЬ ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ЦВІТ ЯБЛУНІ»)	128

Петрушенко Г. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА ІДІОСТИЛЮ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА.....	133
Петрушенко К. ЕТНОКУЛЬТУРНІ КОНЦЕПТИ ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА	137
Пода А. СВОЄРІДНІСТЬ РОЗКРИТТЯ ТЕМИ ЕМІГРАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ОСИПА МАКОВЕЯ	141
Потапенко О. ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ ЧАСІВ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У ПРОЗІ ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПОЧАТКУ ХХ СТ.	145
Савченко Д. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ІСТОРІЯ» В ТВОРЧОСТІ М. СТАРИЦЬКОГО	151
Савченко Н. ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КОНТЕКСТІ ФЕМІНІСТИЧНИХ ІДЕЙ	155
Самохіна С. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕМИ КОЛЕКТИВІЗАЦІЇ В ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА І С. ТАЛАН	160
Сокольцова А. МОТИВ ЗРАДНИЦТВА В ОПОВІДАННЯХ О. ДОВЖЕНКА ПЕРІОДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ.....	165
Тригуб О. ТЕМА ІНТЕЛІГЕНЦІЇ У ПОВІСТЕВІЙ ПРОЗІ Б. ГРІНЧЕНКА.....	169
Чайдак Д. СВІТ ДИТИНИ У ТВОРЧОСТІ ЗІРКИ МЕНЗАТЮК.....	174

РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗМІСТУ І ЗАВДАНЬ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ВИМОГ

Гоголь Н. В. МАГІЧНО-ОБРЯДОВА ФУНКЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ У МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	180
Гриневич В. Й. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ У МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ УМІНЬ АНАЛІЗУВАТИ ІСТОРИЧНІ ХУДОЖНІ ОБРАЗИ-ПЕРСОНАЖІ	189

Дятленко Т. І. ЗАВЕРШАЛЬНИЙ ЕТАП ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДО ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ ПЕДПРАКТИКИ ..	198
Каліш В. А. КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПІДХІД ЯК ЗАСІБ УДОСКОНАЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ	204
Кухарчук І. О. ВИВЧЕННЯ СКЛАДНОСУРЯДНОГО РЕЧЕННЯ В ШКОЛІ: ВИДИ ВПРАВ І ЗАВДАНЬ.....	210
Цінько С. В. ВИВЧЕННЯ СКЛАДНОПІДРЯДНОГО РЕЧЕННЯ: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ	215
Загарія М. ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНИХ УМІНЬ ЯК ВАЖЛИВОГО СКЛАДНИКА ЗАГАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ.....	221
Мельниченко В. ІНТЕГРОВАНІЙ УРОК З ЛІТЕРАТУРИ	224
Мирончук Г. ПРО ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ЛІРИКИ В ШКОЛІ	230
Ножніцева В. ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ЯВИЩ НА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІЙ ОСНОВІ....	234
Пинькас Н. ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ВПРАВ З МЕТОЮ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ.....	239
Тараленко А. ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	245
Чепінога М. РОЛЬ І МІСЦЕ ТВОРЧОГО ДИКТАНТУ В СИСТЕМІ РОБІТ З ОРФОГРАФІЇ.....	248

РОЗДІЛ 4. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Гричаник Н. І. РОМАН «ОРЛАНДО» – ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ВІРДЖИНІ ВУЛФ.....	252
--	-----

Чайка О. М. РОМАН Д. ЛОУРЕНСА «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ» У СУЧАСНОМУ ПРОЧИТАННІ	257
Легкоступ Д. СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВИЙ РОМАН . ДІККЕНСА «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА» У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ	262
Пузік М. ПОГЛЯД НА ОСОБИСТІТЬ ТА ЇЇ РОЛЬ У СУСПІЛЬСТВІ В РОМАНІ «ЛЮДИНА-НЕВИДИМКА» Г. ВЕЛЛСА.....	267
Радченко О. ОБРАЗ ГЕТЬМАНА МАЗЕПИ В ОДНОЙМЕННІЙ ПОЕМІ ДЖ. Г. БАЙРОНА.....	270
Станицька К. ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВИБОРУ ЛЮДИНИ В «МЕЖОВІЙ» СИТУАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ АЛЬБЕРА КАМЮ «ЧУМА»).....	274
Щербаківа Д. КОНЦЕПЦІЯ ПРОТАГОНІСТА У РОМАНІ ДЖ. БАРНСА «ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ».....	278

Наукове видання

**НАУКОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ
ДОСЛІДНИКА:
ФІЛОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ
ПОШУКИ**

Випуск VI

За загальною редакцією
Каліш Валентини Антонівни

Відповідальний за випуск:
Клейменова Тетяна В'ячеславівна

Здано до друку 1.06.2018. Підписано до друку 8.06.2018.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк. 17,67. Обл.-вид. арк. 16,22.
Наклад 100 прим. Замовлення № 037. Ціна договірна.

Видавець: Вінніченко М.Д.

40022, Україна, м. Суми, вул. Бельгійська, 9/10.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 2314 від 14 жовтня 2008 року

Виготівник: ФОП Ткачов О.О.,

sumskya-80@ukr.net.