



Державний вищий навчальний заклад
“Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”
Факультет філології
Кафедра української мови

**СТУДЕНТСЬКИЙ
ФІЛОЛОГІЧНИЙ
ВІСНИК**

**Серія “Мовознавство.
Літературознавство”
3/2020**

Державний вищий навчальний заклад
“Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”
Факультет філології

Кафедра української мови

Студентський філологічний вісник

**Серія “Мовознавство.
Літературознавство”**

Випуск 3

Івано-Франківськ
2020

Студентський філологічний вісник. Серія : Мовознавство. Літературознавство / за ред. В. В. Грещука. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Вип. 3, 2020. 192 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Факультету філології ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника” (протокол № 2 від 21.10.2020).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор

докт. філол. наук, проф. **Василь Грещук**

**Члени
редакційної
колегії**

докт. філол. наук, проф. **Марія Голянич**

докт. філол. наук, проф. **Володимир Барчук**

канд. філол. наук, доц. **Ірина Бабій**

канд. філол. наук, доц. **Михайло Бігусяк**

канд. філол. наук, доц. **Марія Брус**

канд. філол. наук, доц. **Валентина Грещук**

канд. філол. наук, доц. **Ірина Джочка**

канд. філол. наук, доц. **Іван Думчак**

канд. філол. наук, доц. **Наталія Іванишин**

канд. філол. наук, доц. **Любов Пена**

канд. філол. наук, доц. **Василь Пітель**

канд. філол. наук, доц. **Віра Пітель**

канд. філол. наук, доц. **Наталія Пославська**

канд. філол. наук, доц. **Оксана Семенюк**

канд. філол. наук, доц. **Роксолана Стефурак**

канд. філол. наук, доц. **Оксана Ципердюк**

ПЕРЕДМОВА

“Студентський філологічний вісник” – наукове видання Факультету філології ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, покликане не тільки забезпечити виконання вимог навчального плану студентами спеціальностей “Філологія (українська мова і література)” та “Середня освіта (українська мова і література)” за освітньо-кваліфікаційними рівнями бакалавра та магістра щодо вимог публікації з теми кваліфікаційної роботи, а й апробацію теоретико-описових положень дипломного дослідження. Сучасна дипломна робота повинна відповідати двом основним критеріям: кваліфікаційному та науково-пошуковому. Кваліфікаційні вимоги визначені нормативними документами навчальної діяльності, зокрема навчальним плануванням та освітньо-кваліфікаційними стандартами. Однак кваліфікаційні стандарти наповнює фаховий зміст дипломної праці, який полягає в евристичності теми, науково-теоретичному рівні роботи, умінні здійснювати науковий аналіз та опис об’єкта дослідження, володінні метамовою, а також здатності узагальнити та проблемно представити положення науково-пошукової праці в наукових публікаціях різного жанру (тезах, статті) та публічному виступі. Маємо надію, що “Студентський філологічний вісник” стане основою формування фахових навичок і дослідницького досвіду бакалаврів та магістрів у царині філологічних наук.

Володимир Барчук

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

<i>Андрійчук Інна</i>	ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧІСТІ МАРІЇ МАТІОС У МОВОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ.....	7
<i>Витичак Анастасія</i>	ЗАСОБИ СТИЛІЗАЦІЇ РОЗМОВНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ РОМАНУ ОЛЬГИ СЛОНЬОВСЬКОЇ “ДІВЧИНКА НА КУЛІ”.....	11
<i>Гавдуник Марія</i>	АФОРИСТИКА В СИСТЕМІ ІДЮСТИЛЮ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ “ВІЧНИК” І “КРИНИЧАР”).....	16
<i>Галич Ярина</i>	НАЙМЕНУВАННЯ ЖІНОК У СУЧАСНІЙ ТУРИСТИЧНІЙ СФЕРІ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ	22
<i>Зорій Василина</i>	ТИПОЛОГІЯ СУЧАСНОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯХ ПРИКАРПАТТЯ.....	27
<i>Лицур Ангеліна</i>	ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ В ПОВІСТІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО “НЕВЕЛИЧКА ДРАМА”.....	31
<i>Личук Діана</i>	ОМОНІМІЧНІ ПРИСЛІВНИКИ І ЧАСТКИ ЯК МАТЕРІАЛ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ МІЖЧАСТИНОМОВНИХ ПЕРЕХОДІВ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ МОРФОЛОГІЇ.....	36
<i>Миринда Юлія</i>	ІННОВАЦІЙНІ ЛЕКСЕМИ ЯК ОДИН ІЗ ГОЛОВНИХ ФАКТОРІВ РОЗВИТКУ СУЧАСНИХ ЗМІ	41
<i>Мотрук Діана</i>	МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ ЗМІ (НА МАТЕРІАЛІ ОНЛАЙН- ВЕРСІЇ ГАЗЕТИ “ЕКСПРЕС”).....	45
<i>Паращич Марічка</i>	МЕТАФОРИЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ	50
<i>Пиц Надія</i>	СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОЦІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ “ТОНІХМАРНИК”	54
<i>Підлужна Анастасія</i>	ТЕОЛІНГВІСТИКА ЯК НАПРЯМ СУЧАСНИХ МОВОЗНАВЧИХ СТУДІЙ.....	60
<i>Пуршега Іванна</i>	ОБРЯДОВА ВЕСІЛЬНА ЛЕКСИКА СЕЛА ГОЛОВИ ВЕРХОВИНСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ	64

Сайко Христина

ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ВКАЗІВНИХ ЧАСТОК (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО) 70

Слободян Тетяна

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ:
СОЦІАЛЬНІ ДІАЛЕКТИ 76

Созанська Христина

ФОРМАЛЬНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГРАМЕМ ІРРЕАЛЬНОГО ДІЙСНОГО СПОСОБУ 82

Стецько Світлана

ХАРАКТЕРИСТИКА СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИХ ФУНКЦІЙ
ОБМЕЖУВАЛЬНО-ВИДІЛЬНОЇ ЧАСТКИ *ТІЛЬКИ* У
ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА 87

Футей Надія

ФРАЗЕМИКА В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ
(НА МАТЕРІАЛАХ МІСЦЕВОЇ ПЕРІОДИКИ) 93

Шкоруца Ганна

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА МІКРОТОПОНІМІЇ
СЕЛА ПІДПЕЧЕРИ ТИСМЕНИЦЬКОГО РАЙОНУ 98

Шталь Роксолана

ОЦІННО-ОБРАЗНІ НОМІНАЦІЇ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ
СТЕПАНА ПУШИКА 105

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**Бобик Юліанна**

СТИЛЬОВА ПАЛІТРА ПРОЗИ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ 110

Войтович Наталія

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ТВОРУ “КОРОЛІВСТВО” ГАЛИНИ ПАГУТЯК
У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ 118

Кріцак Марія

МЕТОДИКА АНАЛІЗУ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ
У РОМАНІ “МАРУСЯ ЧУРАЙ” 123

Крушельницька Марія

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛИ “ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ”
Г. ТЮТЮННИКА В ШКОЛІ 129

Ланик Уляна

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО “ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ” 133

Мацькевич Ірина

РЕЛІГІЙНИЙ СЕКУЛЯРИЗМ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА 137

Нагірна Наталія

КОНЦЕПТ ФАТАЛЬНОЇ ЖІНКИ У ПРОЗІ І. ФРАНКА 142

Пазюк Христина

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ ДИЛОГІЇ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА “ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ”
ТА “ЗЕЛЕНІ МЛИНИ” ЯК МАРКЕР ОБРАЗНОГО КОДУ
УКРАЇНСЬКОЇ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ..... 145

Палійчук Євгенія

ВАСИЛЬ СОФРОНІВ-ЛЕВИЦЬКИЙ У КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО
ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ 150

Полько Ольга

ПОЕТИКА НАТУРАЛІЗМУ У ТВОРАХ І. ФРАНКА
НА КРИМІНАЛЬНУ ТЕМАТИКУ 156

Стронський Олексій

МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ЛІРО-ЕПІЧНИХ
ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 162

Судак Марта

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ Ю. ЩЕРБАКА “ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ.
МІРАЖІ 2077 РОКУ”, “ЧАС ВЕЛИКОЇ ГРИ. ФАНТОМИ 2079 РОКУ”,
“ЧАС ТИРАНА. ПРОЗРІННЯ 2084” 171

Церковнюк Тетяна

ХУДОЖНЯ САМОДОСТАТНІСТЬ ЕСЕЇСТИКИ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА 177

Чернявська Вікторія

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОЇ
РОМАНІСТИКИ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА 182

Ясінська Мар'яна

УКРАЇНСЬКИЙ ХАРАКТЕР У ВИМІРАХ ПРОЗИ
Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА 187

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'373.7:82-31

Інна Андрійчук
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Оксана Семенюк**,
кандидат філологічних наук, доцент

ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧІСТІ МАРІЇ МАТІОС У МОВОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ

Статтю присвячено аналізу досліджень мови прозових творів Марії Матіос. Особливу увагу приділено тим лінгвістичним студіям, у яких розглянуто структурно-семантичні та функціональні особливості фразеологічних одиниць у творчості Марії Матіос, зокрема у її романах “Солодка Даруся” і “Майже ніколи не навпаки”.

Ключові слова: огляд, роман, фразеологізм, семантичні особливості, функція.

Inna Andriichuk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Oksana Semeniuk**,
Candidate of Philology, Associate Professor

RESEARCH OF THE NOVEL'S BY MARIA MATIOS IN LINGUISTIC STUDIES

The article is devoted to the analysis of research of prose by Maria Matios in linguistic studies. Special attention is paid to the research of phraseological units used in the novels “Sweet Darusia” and “Almost Never on the Contrary”. The transformation of phraseological units is illustrated as one of the ways of subjective modality of the text. The scientific conclusions about the structural, semantic and functional features of phraseological units in works by Maria Matios are presented.

Keywords: review, novel, idiom, semantic features, function.

Постановка проблеми. Одним із актуальних завдань сучасної лінгвістики є вивчення мови письменника, аналіз засобів творення художнього простору і художнього часу, виокремлення особливостей індивідуального авторського стилю.

Марія Матіос – геніальна українська письменниця, мова творів якої все частіше стає об'єктом лінгвістичних розвідок. Її проза, будучи оригінальним і самобутнім явищем, репрезентує національну картину світу українців.

Аналіз наукових досліджень. До дослідження творчості Марії Матіос у своїх наукових розвідках неодноразово зверталися такі мовознавці та літературознавці, як Т. Белімова, С. Бибик, Л. Білоконенко, Н. Борисенко, Л. Волошук, Ю. Вишницька, Т. Гребенюк, Т. Євтушина, М. Ємельянова, С. Журба, Н. Заверталюк, А. Землянська, К. Ісаєнко, О. Кульбабська, Ю. Курилова, Н. Мельник, І. Насмінчук, Г. Осіпчук, Н. Сварич, О. Соляк, Т. Сопронюк, Л. Томусяк, Р. Уманець, Д. Харитонова, В. Якимович та інші.

Метою нашої статті є аналіз досліджень мови прозових творів Марії Матіос.

Виклад основного матеріалу. Комплексно проаналізувавши наукові статті, присвячені мові творів Марії Матіос, можемо стверджувати, що її прозові тексти стали об'єктом багатоаспектного аналізу, оскільки на матеріалі романів письменниці досліджено теми фонетичної реалізації художніх засобів, художньої текстуалізації політичного світу, способи реалізації категорії модальності, імагологічний дискурс, мовні та позамовні маркери конфліктності персонажів, парцеляцію як засіб експресивності художнього тексту, категорію оцінності, поліфонію, орнаментику, комунікативний дискурс, концептуальні картини світу та ін.

Окрема категорія наукових розвідок присвячена фразеологічному фонду творів Марії Матіос. Велика кількість таких досліджень зумовлена, на наш погляд, тим, що фразеологізми у романах письменниці виступають не просто як яскраві й органічні елементи мови персонажів і навіть не просто як репрезентатори світоглядної позиції авторки – вони є репрезентаторами ментальних фреймів української нації загалом і слугують матеріалом для лінгвокогнітивних досліджень.

Мовознавиця Т. Євтушина у своїй статті “Фразеологізми як репрезентанти ментальної діяльності людини у мовній картині світу Марії Матіос” розглядає семантико-функціональну різноплановість і значущість фразеологічних одиниць у новелах сімейної саги Марії Матіос “Майже ніколи не навпаки”. Лінгвістка доводить, що фразеологізми є невід’ємним елементом творення мовної картини світу письменниці, у якій домінують “психічно-вольові, емоційно-почуттєві та духовні якості галицьких селян початку ХХ століття” [2, с. 109].

Ще однією цікавою розвідкою Т. Євтушиної є стаття “Емоційність як релевантна риса фразеологічної інтерпретації менталітету буковинців у прозі М. Матіос”, у якій мовознавиця продовжує і розширює дослідження фразеологічних одиниць у творчості письменниці. Фразеологізми, на думку Т. Євтушиної, “виступають у прозі письменниці не самочинно, а крізь призму авторського художньо-образного світобачення: М. Матіос глибоко пізнала й філософськи осмислила психологію”. А тому майже всі фразеологічні одиниці позначені емоційно-оцінними компонентами, які створюють модальну канву прози Марії Матіос. Серед основних емоційно-оцінних компонентів ФО дослідниця виділяє хвилювання, розпач, тривогу, тугу, відчай, страх: ...*і млість щоразу дужче й дужче розривали їй груди* [3, с. 157] (*розривати груди* – ‘завдавати болю, примушувати страждати, переживати’ [5, с. 757]; ... *і*

напівпритомна млість розливається їй від грудей до самого лона. Аж темніє в очах [3, с. 160] (пор.: *тьмариться в очах* – ‘хто-небудь втрачає ясність, чіткість сприйняття (від втоми, перенапруження, хвилювання)’ [5, с. 908]; *Серце їй вилітає з грудей, але Петруня притискає його лівою рукою, а тоді зверху накриває ще й правою* [3, с. 106] (пор.: ‘серце як не вискочить з грудей – хто-небудь раптом відчув сильне хвилювання або переляк’ [5, с. 797]. Наведені приклади засвідчують домінування негативної модальності тексту.

Авторка статті також виділяє фразеологічні одиниці, які відображають специфічне чуттєве сприйняття дійсності буковинців. Наприклад, хвилювання буковинці асоціюють із рухом крові в голові: *бухає кров у скроні та в серце* [3, с. 131]; (пор.: *кров бухає в голову* – ‘хто-небудь перебуває в стані сильного хвилювання, збудження’ [5, с. 399]; тугу – із моторними стереотипами: *билася кулаками в голову* [3, с. 144] (пор.: *братися за голову* – ‘бути у відчаї, розпачі’ [5, с. 58]; страх – із тремтінням: *б’ють дрижаки* [3, с. 140] (пор.: *дрижаки пробігають по спині*) – ‘хто-небудь тремтить від холоду, страху, хворобливого стану, нервового напруження і т. ін.’ [5, с. 268].

Окрему увагу Т. Євтушина приділяє дослідженню фразеологізмів-лайок, які вважає поширеним явищем у мовленні мешканців сіл Західної України: *усохли би були тоді йому руки* [3, с. 82]; *навіть коли б сюди надійшов такий самий немічний (шляк би його не трафив понині!) їй Іван із канчуком у руках* [3, с. 122] і под. [3, с. 80–84].

Чернівецька дослідниця М. Цуркан робить спробу класифікації фразеологічних одиниць у текстах М. Матіос, поділяючи їх на загальноновживані та індивідуально-авторські фразеологізми [6]. До першої групи дослідниця зараховує такі фразеологічні одиниці, як-от: *кров з носа, не в тім’я битий, дивитися вовком, на широку ногу, кров з молоком, кишка тонка, народився в сорочці, ламати (сушити) голову, уривати терпець, мати серце, совість мучить, пропускати повз вуха, хапатися за голову, замилувати очі, прикусити язика* і под. Мовознавиця вважає, що такі фразеологічні одиниці “засвідчують уміння письменниці актуалізувати потрібний матеріал у мові персонажів, що посилює емоційно-експресивну насиченість оповіді, індивідуалізує мову буковинців та гуцулів” [6, с. 91]. До індивідуально-авторських фразеологізмів М. Цуркан зараховує такі одиниці, як: *стати снопом* (пор.: *стояти стовпом*), *годувати газдівські воші* (пор.: *годувати воші*), *заробляти (кривавим) мозолем* (пор.: *кривавими мозолями*), *робити гонор* (пор.: *робити/зробити честь*), *піти в глину* (пор.: *піти в землю*), *прицвяшкувати до землі* (пор.: *прикипіти до землі*), *перебирати у голові сто двадцять п’ять гадок* (пор.: *перебирати у голові (пам’яті)*), *не мати лихого серця* (пор.: *не мати серця*), *пустити сльозу на волю* (пор.: *пустити сльозу*), *зарізати без ножа і застрелити без карабіна* (пор.: *різати без ножа*) і под. Такі видозміни ФО, на думку лінгвістки, створені за допомогою семантичного та структурно-семантичного типу трансформації і слугують репрезентаторами індивідуальної мовотворчості письменниці [6, с. 90–101].

Питання фразеологічного новаторства у романі “Солодка Даруся” Марії Матіос досліджує у своїй розвідці Н. Пирога [4]. Лінгвістка класифікує

розширення семантики ФО за структурним принципом і вважає таку трансформацію свідомою ініціативою письменниці.

Мовознавиця також ілюструє утворення стилістичних фігур на матеріалі фразеологізмів. Наприклад, інверсію дослідниця відшукала у таких ФО, як-от: *язиком замітати, маком сяде, череп зносить, жабів ловити, шкіру сплишу* і под. У творенні індивідуально-авторських фразеологізмів вона вбачає також і стилістичну мету: “Фразеологічні одиниці постають у художньому творі у традиційній формі та змінених – трансформованих, перетворених письменницею з певною стилістичною метою, виступають новостворені фразеологізми як образотворчий засіб, засіб експресивності, комізму, мовної характеристики персонажа” [4, с. 391].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Висока письменницька майстерність Марії Матіос сприяє появі численних філологічних досліджень на матеріалі її текстів. Знання специфіки людського сприйняття, емоційно-оцінних компонентів світогляду допомагає письменниці органічно витворювати художній світ своїх романів, який має значний вплив на читача. Проаналізувавши наукові розвідки про творчість письменниці, можемо стверджувати, що фразеологічні одиниці у її романах – надзвичайно багатий матеріал для лінгвістичних розвідок. Недослідженим поки є новий роман Марії Матіос “Букова земля”. Аналіз фразеологічного фонду роману є перспективою для подальших лінгвістичних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Євтушина Т. Емоційність як релевантна риса фразеологічної інтерпретації менталітету буковинців у прозі М. Матіос. *Філологічні науки*. 2015. Випуск 40. С. 80–84.
2. Євтушина Т. Фразеологізми як репрезентанти ментальної діяльності людини у мовній картині світу Марії Матіос. *Лінгвістичні студії*. 2010. Випуск 21. С. 106–110.
3. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. 176 с.
4. Пирого Н. Фразеологічне новаторство Марії Матіос (на матеріалі роману “Солодка Даруся”). *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 3. С. 388–394.
5. Словник фразеологізмів української мови / уклад.: В. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 2003. 1104 с.
6. Цуркан М. Загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія у прозі Марії Матіос. *Українська мова*. 2014. № 4. С. 90–101.

УДК 81'42'276.12:821.161.2-32

Анастасія Витичак
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія(українська мова і література)”

Науковий керівник – **Марія Голянич**,
доктор філологічних наук, професор

ЗАСОБИ СТИЛІЗАЦІЇ РОЗМОВНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ РОМАНУ ОЛЬГИ СЛОНЬОВСЬКОЇ “ДІВЧИНКА НА КУЛІ”

У статті розглянуто значення поняття “розмовність”, акцентовано на важливості дослідження розмовності на сучасному етапі розвитку лінгвостилістики, виділено основні типи мовних засобів, що виражають це значення в тексті роману Ольги Слоньовської “Дівчинка на кулі” та окреслено їх функції у ньому.

Ключові слова: розмовність, стилізація розмовності, засоби стилізації розмовності, художній текст.

Anastasiia Vytychak
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology(Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Mariia Holianych**,
Doctor of Philology, Professor

STYLIZATION MEANS OF COLLOQUIALISM IN THE TEXT OF OLGA SLONIOVSKA`S NOVEL “THE GIRL ON THE BALL”

The article considers the meaning of the concept "colloquialism", emphasizes the importance of the study of colloquialism at the present stage of linguistic stylistics development, identifies the main types of language that express this meaning in the text of Olga Slonovskaya's novel "Girl on a Ball" and outlines their functions.

Keywords: colloquialism, colloquial stylization, colloquial stylization means, feature text.

Актуальними у сучасному мовознавстві є питання, що розкривають буття художнього тексту у різних його парадигмах, зокрема: тій, що акцентує на співвідношенні “загальнолітературне мовлення – розмовне”.

При такому підході до аналізу художнього тексту важливо з’ясувати, що означає “розмовність” і які засоби вираження розмовності у художньому тексті. Для мовознавців важливість дослідження розмовності полягає також і в тому, що художній текст – справжнє джерело для дослідження динамічних процесів у лексиці, розкриття її багатства.

Матеріал нашого дослідження – текст роману Ольги Слоньовської “Дівчинка на кулі”, який досі не розглядався в стилістичному аспекті, зокрема крізь призму реалізації в ньому категорії розмовності, хоча він колоритний та вартий уваги для подальшого ґрунтовного дослідження індивідуального стилю

письменниці, а також вивчення стилістичних можливостей різнорівневих мовних елементів, що формують його семантичне наповнення.

Мета дослідження – розкриття сутності поняття “розмовність” та “засоби стилізації розмовності”, а також виявити засоби стилізації розмовності у тексті роману Ольги Слоновьської “Дівчинка на кулі” та визначити їх основні функції.

Унормована літературна мова постійно розвивається, змінюється усний та писемний вияви. Кожний із них володіє своїми засобами смислотворення, інструментами формування додаткових смислових природжень у слові чи в сегменті художнього тексту. Важливо враховувати в ньому взаємодію стилістично маркованої лексики та нейтральної, емоційно-забарвленої та книжної, вплив контексту на реалізацію асоціативно-образного потенціалу слова.

Одним із пріоритетних **завдань** під час дослідження розмовної маркованої лексики є здійснення її класифікації, умотивування зарахування мовних одиниць певного семантичного розряду під маркером “розмовність”. На думку С. Бибик, найпростіше враховувати до розмовних “знижену” лексику, просторіччя, слова із яскравою конотацією, а до нейтральної лексики – ту, що вживатиметься, принаймні, в декількох стилях мовлення, буде більш функціональною. Хоча, звичайно, може бути й засобом стилізації розмовності, проте вирішує контекст [1, с. 23].

Стосовно поняття “стилізація” важливо відзначити те, що саме свідоме використання митцем характерних засобів того чи того стилю, насичення ним художнього твору можемо назвати “стилізацією” та свідчити про високу майстерність автора та вміння володіти словом [2, с. 385].

У сучасній лінгвостилістиці немає чіткого підходу до класифікації засобів стилізації розмовності. Проте в мовній практиці виділяють такі основні реєстри стилістичних засобів: а) *власне нейтральна побутова лексика, до якої зараховують і етнографізми*; б) *експресивна та емоційно забарвлена лексика*; в) *територіальні та соціальні діалектизми*; г) *фразеологізми* [2, с. 44].

Роман Ольги Слоновьської “Дівчинка на кулі” – про складну, проте цікаву долю дівчинки Ольдзі, а з часом жінки – Ольги Понятовської, її становлення як особистості в умовах тогочасного суспільства. Твір письменниці – двовимірне панорамне тло, в одній частині площини якого зображується бідна хатина в селі, будиночок, де народжується головна героїня, живе її сім’я із своїми переживаннями та проблемами; на іншій – Львів, квартира цьоці Дозі та дядька Данила, їхні друзі. Важливий осередок у тексті – еліта суспільства, російськомовна, часом жорстока, проте із позитивними героями, як-от татів Генерал – Пал Палич. Текст роману емоційно насичений, колоритний та різноплановий, репрезентує різні типи мовлення персонажів, домінантним серед яких є той, що його доцільно кваліфікувати як розмовне мовлення. У досліджуваному тексті основними засобами вираження розмовності є, насамперед, такі мовні одиниці: діалектизми, росіянізми, демінутиви, фразеологізми. Розглянемо кожний із виділених розрядів.

Ольдзя народилася в селі, тому, відповідно, в тексті твору мовлення героїв та різноманітні життєві ситуації найправдивіше відтворено за допомогою різнорівневих **діалектних одиниць** (“Тільки я пишу Оля. Хтось виправляє букву “я” на “і”... – я не Олі, я Оля!” – *Олі – Оля [3, с. 87], “ось я вже дигаю до тата” – *дигати – ходити [3, с. 4], “і їй краще буде, а то катрупиш малу” – *катрупити – бити [3, с. 9], “мама виймає мене з купелі, загортає у м’якесенький рушник і “сторцує” – отже, голівку я вже держу міцно” – *сторцувати – ставити сторчма, вертикально [с. 4], “приходить бабуся, сварить мою нанашку, щоби більше не пила, й забирає до гостей...” – *нанашка – хресна мати), які притаманні мовленню людей тієї території, де живе героїня. У тексті роману нейтральна лексика вдало переплітається із територіально чи соціально маркованою, а також емоційно-експресивною. Досліджуваний текст насичений значною кількістю **полонізмів**, що зумовлено причинами історичного та географічного характеру. Це як окрема лексична одиниця, так і її фонетичні чи граматичні форми (“Ось у цьоці Дозі й дядька Данила мишей на пльонтрі нема – і спокій голові!” – *пльонтр – означає “поверх” у перекладі з польської [3, с. 23], “Слухай, Ядвізю, нехай Ольдзя їде з Дозею у Львів, трохи там поживе” – *Ольдзя – полонізований варіант пестливого імені Ольця [3, с. 9]).

Одним із засобів формування розмовності у досліджуваному тексті виступають **росіянізми** (“Палучишь целую машину мебелі. Виберешь сама. Но еслі ночнешь снова пить, пайдиши пад суд Скажу, што меєбель наваравала с ваєннай часті. Панятна?” [3, с. 225]) / Інколи такі слова чи висловлення сприяють формуванню в тексті іронічної тональності: “– Чому ти говориши і так, і так? – спитала я. / – Я магу на двух языках! – гордо відповів він. / – Ану відкрий рота! / – А-а-а! – роззявив Вовочка рота, як горобеня у гнізді. / – Брехло нещасне! У тебе не два, а лише один язык, як у всіх людей!” – *розмова між дітьми; **міжмовні омоніми**: рос. на двух языках(двома мовами) – укр. язык (орган у роті людини) [3, с. 49]).

Зважаючи на те, що оповідь ведеться від першої особи (маленької дівчинки Ольдзі), текст роману насичений **демінутивами**, що використовуються у дитячому мовленні та в мовленні дорослих до дітей або про дітей (“– Котик хоче молочка! – щечебе мама. – Але молочко лише для Олечки! Тпрусь, котик, тпрусь, нема тобі молочка” – *котик, молочко, Олечка – пестливе звертання матері до своєї дитини; одночасно таке пестливе проєкціювання на всі предмети, що мають стосунок до дитини [3, с. 4]).

Ольга Слоньовська також часто застосовує **розмовно-побутову фразеологію** у мовленні персонажів, зокрема у спілкуванні українськомовних героїв, “Світлана Яківна як у воду дивилася” – *як у воду дивитися – ніби здогадуватись про щось, знати щось наперед [3, с. 170], “вчителька сказала, що пора додому, а то ще й змокнемо до нитки” – *змокнути до нитки – промокнути повністю, дуже сильно змокнути [3, с. 95]).

Крім названих вище засобів стилізації розмовності, використаних у тексті роману, важливими є **синонімічні та антонімічні одиниці**. Наприклад: “надворі дійсно дюдя! Такий морозище, аж сльози в очах стають... Швиденько

залізаю на піч, бо аж зубами дзвоню від холоду” – **дюдя, морозище, холод* – [3, с. 8]), зокрема й контекстуальних (“ – Стережеш Андрійків сон ? – питає мене. – Доглядай, доглядай своє лихо!” – **Андрійко-лихо* – письменниця водночас і попереджає свого уважного читача про можливий розвиток подій, інтригує; згодом дізнаємось, чому героїня доглядала своє “лихо” [3, с. 7]). **Антоніми** сприяють формуванню *контрасту* – композиційно-мовленнєвого засобу організації тексту; актуалізуючи протилежні сутності, виявляють внутрішній світ персонажів, наприклад: “*А почала писати – виринуло все: смішне і страшне, веселе й сумне, добре й погане, – та ще й виринуло таким свіжим, наче відбувалося не пізніше, ніж учора-позавчора*” – **смішне й страшне, веселе й сумне, добре й погане* – [3, с. 139]).

Уваги заслуговує **гумор** письменниці: часом добрий, а інколи й гостро-викривальний та саркастичний, у створенні якого також беруть участь номінації розмовного характеру, наприклад: “*Вловивши коньячний запах, сьогодні з такої фіфочки я би легенько зіронізувала: “Дівчино, від вас так гарно пахне! Що ви сьогодні пили?”*” – **гарно пахне* – натяк на те, що насправді пахне не надто гарно; іронія [3, с. 143]).

Серед важливих засобів стилізації розмовності, проте менш чисельних, можна виділити **риторичні запитання** (“*Та й через тих дітисьок порядку нема в жоднім куті... Хочеш, аби все село говорило, що я не газдиня?*” – **риторичне запитання, що сприяє формуванню мовленнєвого жанру “докір”* [3, с. 139]).

Розмовність як важлива ознака мовомислення персонажів виявляється і в тих фрагментах тексту, де письменниця відображає таку особливість менталітету українців, як постійне взивання до Бога як гаранта справедливості; звертає увагу на постійне перебування з людиною з Богом, причому використовується таке звертання людей із найрізноманітнішою метою. Наприклад: “*Ще одна холера ясна! Боже, скільки снігу нанесла з вулиці!*” – **для підсилення враження від побаченого* [3, с. 82]).

У досліджуваному тексті **елементи розмовності виконують такі основні функції :**

-змістотвірну (*сприяють реалістичному зображенню дійсності, формують важливі наративні лінії в тексті*);

-емоційно-образну (*допомагають розкрити характер мовомислення персонажів, виявити їх внутрішній світ*);

-аксіологічну (*виявляють характер суб'єктивної оцінки, що здійснюють герої твору стосовно предметів, явищ дійсності, інших персонажів, зображених у тексті роману*);

-актуалізаційну (*забарвлюють мовлення місцевим говірковим колоритом, надаючи йому образності*).

Особлива цінність тексту роману полягає в тому, що авторка зуміла органічно поєднати загальнолітературний мовний елемент із розмовним, іноді – просторічним, зважаючи на комунікативну ситуацію, статус героїв, проблеми та нюанси зображуваної доби; створила цілісну картину світу, де все на своїх місцях та не викликає в читача відчуття награності чи то неприродності. Приваблює й те, що Ольга Слоньовська звернула увагу не тільки на правдивість

відтворення дійсності, але й на естетичний складник, у формуванні якого відіграли й використані народно розмовні елементи. Перспективу роботи вбачаємо у розкритті особливостей реалізації категорії розмовності, відбитої і в інших прозових творах письменниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі. Луганськ, 2010. 292 с.
2. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
3. Слоньовська О. Дівчинка на кулі : роман. Київ : Український пріоритет, 2017. 456 с.

УДК 808.1-821.161.2-324-84

Марія Гавдуник
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Ірина Бабій**,
кандидат філологічних наук, доцент

АФОРИСТИКА В СИСТЕМІ ІДІОСТИЛЮ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ “ВІЧНИК” І “КРИНИЧАР”)

Стаття присвячена дослідженню індивідуального стилю Мирослава Дочинця на матеріалі романів “Вічник” і “Криничар”. Проаналізовано функціонування стилістичних особливостей афоризмів у романах, з’ясовано вплив афористики на мовну картину світу письменника, визначено багатofункційність художнього слова, збагачену оригінальними метафоричними утвореннями.

Ключові слова: ідіостиль, афоризм, афористичні одиниці, метафора, паремії.

Mariia Havdunyk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Iryna Babii**,
Candidate of Philology, Associate Professor

APHORISMIS IN THE SYSTEM OF IDIOSTYLE OF MYROSLAV DOCHYNETS ON THE NOVELS “VICHNYK” AND “KRYNYCHAR”

The article is devoted to the research of the individual style of Myroslav Dochynets on the material of the novels "Vichnyk" and "Krynychar". The functioning of stylistic features of aphorisms in novels is analyzed. The influence of aphorisms on the linguistic “picture of the world” of writer is found out. The multifunctionality of the artistic word, enriched with original metaphorical formations, is defined.

Keywords: idiostyle, aphorism, aphoristic units, metaphor, proverb.

Постановка проблеми. Початок ХХІ століття характеризується посиленням уваги до питання ідіостилю письменника. Мовна індивідуальність автора тексту, проблема мовної економії та експресивності, які реалізуються в афоризмі, знаходяться в руслі актуальних проблем лінгвістики та привертають увагу багатьох дослідників.

Мирослав Дочинець – закарпатський містифікатор, залюблений у народну мудрість та самоцвіт живого слова. Сучасні літературознавці відзначають інтелектуальність художнього доробку Мирослава Дочинця, автора понад двадцяти книг, лауреата низки літературних премій та відзнак, а також наголошують на насиченості, самобутності та багатстві мови, притаманної його творам. Сам автор сповідує “аскезу тонкого литва і холодної чеканки”.

Дослідники літератури яскраво підкреслюють специфічну “афористику письма” автора, як своєрідну стихію мови.

Аналіз наукових досліджень. Головним аспектом дослідження послуговували праці вітчизняних та зарубіжних мовознавців і лінгводидактів (О. Потебні, Ш. Баллі, Л. Сміта, Л. Булаховського, В. Мокієнка, М. Алефіренка, Л. Скрипник, С. Гавріна, В. Калашника). Розробка питань семантико-граматичної організації паремійних конструкцій, трансформації образів-символів і концептуалізації світу, необхідних для розуміння лінгвальної природи афоризмів, належать В. Жайворонку, О. Наконечній, М. Пазяку, А. Смерчко, М. Філону та ін.

Метою статті є проаналізувати специфіку ідіостилю М. Дочинця та з’ясувати вплив афористики на мовну картину світу письменника.

Виклад основного матеріалу. Романи Мирослава Дочинця – це не просто скарбниця народної мудрості, це паремійна скарбниця, наповнена прислів’ями, приказками, загадками, афоризмами, нісенітницями і та ін.: *Від рівного дерева рівна й тінь* [1, с. 20]. *Нічого не варт боятися, крім самого страху* [1, с. 49]. *Чоловік має пахнути вітром, а жона димом* [1, с. 56]. *Земля держить того, хто держиться її* [1, с. 58]. *Лікує дохтор, а виліковує Природа* [1, с. 64]. *Трава – як чоловік. Корінням держиться землі, а душею тягнеться до неба* [1, с. 144]. *Старість, якщо вона мудра, – найліпша пора життя* [1, с. 147]. *Життя – великий перехід в щось. Життя – се довге прощання* [1, с. 265]. *Двері в рай відчиняє щедрість* [2, с. 18]. *Бджола знає, з яких косиць мед збирати...* [2, с. 21]. *Мовчання пораз більше нам каже, ніж слова* [2, с. 55]. *Лише старий віл витягне воза з болота* [2, с. 100]. *Не ми сіємо благодать, Господь її сіє нашими руками* [2, с. 139].

У їхній внутрішній формі здебільшого наявні такі смисли, які маніфестують національний колорит. Значення цих афоризмів можна інтерпретувати з позицій ціннісних настанов, які притаманні ментальності української нації. Проілюстровані паремії використовуються як ефективний засіб аргументації для підтвердження висловлених думок: письменник розраховує на те, що читач безапеляційно довірятиме паремійній мудрості, бо за кожною з паремій стоїть авторитет покоління.

Автор вдало послуговується насамперед афоризмами, які в короткій і досконалій формі репрезентують найрізноманітніші думки і почуття, вирізняються максимальним змістовим наповненням. До того ж досить важливим моментом є ритміко-фонетична організація більшості з них, що загалом сприяє кращому запам’ятовуванню й відтворюваності, а в межах прозового твору надає йому певних ознак поетичності: *Якби я так годен, як не годен* [1, с. 3]. *Кедь робиш махом – піде прахом* [1, с. 15]. *Біда вимучить, біда й виучить* [1, с. 15]. *Який корч, такий і прутик* [1, с. 15]. *Хто терпен, той спасен* [1, с. 32]. *Ворон ворону око не видовбає* [1, с. 40]. *Не ти для часу, а час для Тебе* [1, с. 52]. *Така моя доля – як дірява льоля* [1, с. 73]. *Краса до віця, а розум до кінця* [1, с. 78]. *Вольному воля, спасенному рай* [1, с. 95]. *З честю підеш через світ, а без честі ані до сусід* [1, с. 118]. *Иди за світлом і сам неси світло* [1, с. 168]. *Мовчання – найкраща музика* [1, с. 201]. *Головне – не*

розум, а мудрість прийняття. Головне – не брати, а давати [1, с. 265]. Час не віл, його не прив'яжеш [2, с. 14]. У кого нічого немає, той нічого не втрачає [2, с. 19]. Ліпше розмисел, як замисел [2, с. 23]. Недобрим часом прийшло, недобрим і пішло [2, с. 28]. Що міль не з'їсть, то сточить задрість [К. 45]. Плачене – не трачене [2, с. 49]. Світ прийме, світ і обтеше [2, с. 85]. Думка лінива, робота бистра [2, с. 93]. Мало кликаних, ще менше обраних [2, с. 101]. Хто з панами оре, той задом волоче [2, с. 101]. Козак не гордун, що підходить – то в кавун [2, с. 274]. Говори коротко, але густо [2, с. 283]. Якою рукою даєш – такою дістанеш [2, с. 285]. Голодний не має не лишень віри, але й міри [2, с. 307]. Із ткача не буде багача [2, с. 312]. Сидиш по коліно в трісках, а по шию в боргах [2, с. 312]. І Бог наш не вбог, і ми на своїй землі люди [2, с. 328].

Наявність рими та ритмічність афоризмів надають контекстам особливого звучання. Ефект впливу на адресата досягається передусім за допомогою евфонічних засобів, засвідчених у структурі афоризмів, з-поміж яких вирізняються римовані співзвуччя, алітерація, асонанс, що забезпечують ритмомелодіку паремійних мікротекстів, яка сприяє їх кращому сприйняттю і як результат – запам'ятовуванню.

Афоризми ситуативні, вони не тільки вживаються в конкретній ситуації, але й самі цю ситуацію моделюють чи означають. Замість довгого витлумачення ситуації такі усталені конструкції дають змогу описати її одним реченням, наділяють її потужним зображально-виражальним потенціалом.

Афористичні одиниці, засвідчені в романах Мирослава Дочинця, ілюструють розмаїття тропів, з-поміж яких виокремлюється метафора. Меті небуденного висловлення думки підпорядкований “аспект формування образних засобів на основі розширення змістового обсягу слова шляхом виникнення в нього переносно-образних значень і підсилення експресивних властивостей, тобто метафоризація слова” [3, с. 137]. Стилістичні властивості образно-переносного використання слова можливі тому, що базуються на основі прямого значення слова і сприймаються в контексті завдяки зіставленню звичного і переносного. При цьому слово вживається не в прямому значенні, а в метафоричному.

Метафора – “троп, побудований на вживанні слів і словосполучень у непрямому значенні на основі подібності, аналогії, що міститься в їх семантиці” [3, с. 139]. Інше визначення знаходимо в енциклопедії “Українська мова”: “Метафора – семантичний процес, за якого форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця” [4, с. 334].

У тексті метафора в словесних формах об'єктивує знання про світ, створює нові та підсилює традиційні асоціативно-образні зв'язки. Вона виникає тоді, коли треба сформулювати нові образи і смисли. Розрізняють індивідуально-авторські та загальномовні метафоричні конструкції. Завдяки цим тропам митець відкриває читачеві зв'язки між явищами природи, активізує здатність до асоціацій.

Більшість подій у романах митця відбувається на природі: у лісах, горах, біля річок тощо. Автор, персоніфікуючи реалії природи, надає їм якостей живих істот та підкреслює єдність людини і природи, їхній взаємозв'язок та взаємозалежність, чим надає мові творів філософського звучання та ліризму. Кожне слово М. Дочинця продумане, точне, емне. Кількома реченнями він може із вражаючою глибиною показати співжиття людини з природою, світом, внутрішню боротьбу героя, формулу сенсу життя та щастя людини. Всі метафори автора визначаються оригінальністю, динамічністю. Багато уваги приділяє письменник думкам героїв, результатам міркувань. Адже думка, розмірковування були рятівними в тих умовах, куди потрапляли герої романів.

За допомогою індивідуальних метафор автор проводить паралелі між станом душі та природою, подає осмислення внутрішніх психічних процесів. М. Дочинець досить талановито використовує багатофункціональність художнього слова, збагачує мову оригінальними метафоричними утвореннями: *Слово зачате пером і запліднене мислю, несе свою службу довіку* [1, с. 3]. *Слово йде за пером, наче за плугом* [1, с. 3]. *Вода чистить мозок, як скло* [1, с. 15]. *Голого ремінь гріє* [1, с. 15]. *Біда вимучить, біда й виучить* [1, с. 15]. *Узвичаєна рибна трапеза вмудрює молодого і відмолоджує старого* [1, с. 42]. *Небо любить тих, хто дає життя і підтримує життя* [1, с. 53]. *Земля держить того, хто держиться її* [1, с. 57]. *Очі покажуть дорогу, серце покаже путь* [1, с. 64]. *Лікує доктор, а виліковує Природа* [1, с. 64]. *Кожне ремесло має свою тайну, і живе вона в серці майстра. І розцвітає з-під його рук* [1, с. 75]. *Трава – як чоловік. Корінням держиться землі, а душею тягнеться до неба* [1, с. 139]. *Час розбереться у всьому, а згодом і люди* [1, с. 185]. *Очі ведуть ноги. Голова підказує очам дорогу. А серце показує – Путь* [1, с. 186]. *Тиша мені промовляє більше, ніж усі людські уста* [1, с. 191]. *Меч належить одній людині й убиває одну людину. Чаша належить одній людині, але з неї можуть напиться декілька людей. Монета теж належить одній людині, але в дбайливій руці послужить багатьом, помножить мечі й чаші, та й сама помножиться* [2, с. 11]. *Двері в рай відчиняє щедрість* [2, с. 18]. *Кого має вода забрати, того забере. Чи за життя, чи по ньому* [2, с. 20]. *Щастя не спускається в коші із неба* [2, с. 27]. *Що міль не з'їсть, то сточить заздрість* [2, с. 15]. *Повний шлунок не робить з охотою* [2, с. 61]. *Світ прийме, світ і обтеше* [2, с. 85]. *Серце має свої докази і резони, котрих розум не помічає* [2, с. 95]. *Молитва годує наш дух, а від здорового духу й інше все здорове* [2, с. 124]. *Багатство не в скрині з грошима, а в тому потічку, що неперервно повнить цю скриню і перетікає далі, в інші скрині* [2, с. 135]. *Солома соломою, а сіно зиму годує* [2, с. 170]. *На числах стоять світи. З них зітканий час і простір* [2, с. 192]. *Щастя всміхнулось тобі, а ти – міркуй про нещастя* [2, с. 201]. *Жити – то наче у війську служити. Кроком нерівним ідуть початкове з кінцевим* [2, с. 202]. *Голим дитям привела тебе на світ матінка Природа* [2, с. 202]. *Гроші люблять рахунок і перерахунок* [2, с. 218]. *Одним берегом іде життя, другим – смерть* [2, с. 260]. *Війна людей їсть, а кров'ю запиває* [2, с. 273]. *Війна живиться кров'ю, а звеселяється грішми* [2, с. 273]. *Ворон не мовчить, коли*

бачить здобич [2, с. 277]. Порожній дзбан дзвінко гримить [2, с. 295]. Лампа не горить, а млин крутиться [2, с. 297]. Жива торгівля стирає границі віри й мови [2, с. 299]. Губа своє скаже, а рука своє робить [2, с. 311]. Уста мовчать, а очі самі між собою говорять [2, с. 321]. Деревя вмирають стоячи. Так і декотрі люди [2, с. 329].

Особливу роль в оформленні тексту афоризмів відіграють порівняння та антитеза. Наприклад: *Слово йде за пером, наче за плугом [1, с. 3]. Кедь робиш махом – піде прахом [1, с. 15]. Душа – як непочата вода в ранній криниці [1, с. 67]. Для грека домашній сир – як батьківський заповіт. А вино з рідної лози – як ковток любови [1, с. 230]. Розумний стає позаду, щоб бачити все, що діється спереду. А дурний стає попереду, аби його всі бачили [1, с. 247]. Головне – не розум, а мудрість прийняття. Головне – не брати, а давати [1, с. 265]. Ліпше розмисел, як замисел [2, с. 23]. Не збивайся на дешевизну – і матимеш найдорожче [2, с. 40]. Мала трава – роса велика. Такі люди з біди чекають радість, зі страху – сміх, а з болю – надихнення [2, с. 43]. Добрий – дурному брат [2, с. 46]. Брехня – як короста... [2, с. 66]. Думка лінива, робота бистра [2, с. 93]. Чоловік як червак, мусить сам собі проїсти дорогу в житті [2, с. 159]. Дати потребуючому – як у Божу руку покласти [2, с. 172].*

У власне афористичному корпусі вирізняються загальні типи афоризмів, кожен з яких характеризується конкретними конституційними, змістовними та прагматичними властивостями. Питальні афоризми можуть становити риторичне питання, містити пораду чи виправдовувати або застерігати.

Фактори адресата, ситуації й адресанта є детермінувальними у прагматиці мовленнєвого паремійного вислову. Домінує значення вираження емоцій, значення запиту інформації зникає повністю або стає другорядним, відходить на задній план. Інший семантичний різновид мовних одиниць має сентенційний характер (пораду, настанову тощо) з вираженням у формі спонукального речення: *Живи й помагай жити іншим [1, с. 10]. Навчійся любити воду. Всьому іншому вона вас навчить [1, с. 13]. Змінюйся. Одягай нову сорочку на тіло. Одягай душу в нові шати. Ставай новою людиною вже [1, с. 40]. Навчися і вмій чекати. І тоді переможеш усе. Навіть, якщо вже чекати нічого доброго, все одно – чекай. І коли нічого вже не можеш робити, не просто сиди і лежи, а – чекай. І навіть, коли відходиш – чекай. Чекай до прощального видиху [1, с. 88]. Приймай смиренно все, що з тобою стається, навіть найгірше, бо смислом гірких прикростей є духовне здоров'я, цілісність життя [1, с. 99]. Не нарікай на нужду, нещастя і невдачі. Се твої найкращі вчителі [1, с. 99]. Шліфуй себе – і будеш чистим і твердим, як скло. І промені з неба, переломившись через тебе, осяють і нагріють інших [1, с. 133]. Не прихитрайся з усього мати хосен, а опікуйся, щоб самому бути корисним [1, с. 139]. Не біймося печалі. Пізнаймо її, Приймемо її і даймо їй ім'я. І стане вона світлою. Бо народжуємось ми в темряві, а покликані Світлом [1, с. 167]. Иди за світлом і сам неси світло [1, с. 168]. Нічого не бійся. Ніщо і ніхто не може знищити твою безсмертну душу. І тому йди по життю вільно, чесно. І спокійно [1, с. 168]. Навчися радіти кожній подарованій тобі хвилині. Смійся обличчям і душею [1, с. 168].*

Принеси радість иншим. Будь людяним. Прощай усе і завжди. Прощай усіх і себе [1, с. 168]. Заміряй собі життя на дев'яносто літ. Перші тридцять вивчай ремесла й науки. Тридцять років мандруй і добувай маєтність. Решту тридцять – віддайся творенню, залиш світові й людям “чекан своєї душі”. Бо це головний твій жалоц – скарб [2, с. 51]. Кому даруєш, зважай [2, с. 262]. На людський поклик не запізнюйся [2, с. 262]. Діла силою не верши [2, с. 262]. Встановив закон – дотримуй його [2, с. 262]. Берися лише за добре діло [2, с. 262]. Судити не поспішай [2, с. 262]. Працюй, навчаючись; навчайся, працюючи. Чим далі ти подвигнешся в своїй роботі, тим більше діставатимеш за неї [2, с. 136]. Так працюй, аби в роботі міг поважати сам себе [2, с. 136].

Афоризми є важливим зображально-виражальним засобом, що поживляє розповідь, формулює пряму чи зумовлену закономірність перебігу певних явищ соціального буття, виражає соціальну оцінку та авторське ставлення до зображуваного, маніфестує рекомендації, поради, настанови, підказані історичним досвідом чи певними фактами з народного життя, забезпечує потужний стилістичний ефект, що, у свою чергу, викликає зацікавлення у читача/слухача, активізує його увагу.

Висновки. Ідіостиль Мирослава Дочинця, багатогранна природа його творчої свідомості найвиразніше розкриваються при осмисленні афористичної спадщини митця – багатогранного мовного масиву, що транслює винятковість автора і досвід цілого народу. Глибинна мудрість і сентенційність притаманні афористиці письменника, яка відображає його світогляд, художньо-естетичні пошуки і смаки, ідейне спрямування ідіостилу та репрезентує перетин національного й мовного кодів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дочинець М. І. Вічник. Сповідь на перевалі духу. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 280 с.
2. Дочинець М. І. Криничар. Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево : Карпатська вежа, 2012. 331 с.
3. Сучасна українська літературна мова : стилістика / за заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1973. 588 с.
4. Українська мова : енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський та ін. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.

УДК 81'373.23-055.2[338.48:001.4]

Ярина Галич

студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Марія Брус**,
кандидат філологічних наук, доцент

НАЙМЕНУВАННЯ ЖІНОК У СУЧАСНІЙ ТУРИСТИЧНІЙ СФЕРІ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті актуалізовано проблему дослідження сучасних туристичних термінів, з'ясовано та узагальнено лексико-семантичні особливості фемінітивів, характерні для туристичної сфери. У зв'язку з цим виділено і проаналізовано семантичні розряди номінацій відповідно до зайнятості жінок. Новизна дослідження полягає у вивченні лексико-семантичного аспекту найменувань жінок сучасної туристичної діяльності.

Ключові слова: фемінітиви, лексико-семантичний аспект.

Yaryna Halych

student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Mariia Brus**,
Candidate of Philology, Associate Professor

NAMES OF WOMEN IN THE MODERN TOURIST SPHERE: LEXICO-SEMANTIC ASPECT

The article clarifies and summarizes the lexical and semantic features of femininities in the modern tourist sphere, the relevance of the study of modern tourist terms. Categories of nominations according to employment of women are also allocated. The novelty of the study is to study the lexical and semantic aspect of naming women in the modern tourism industry.

Keywords: femininities, lexical-semantic aspect.

Постановка проблеми. Дослідження термінології туристичної сфери – одне із актуальних завдань сучасної лінгвістики. Складовою частиною туристичної термінології є назви осіб жіночої статі, які мають власні лексичні, словотвірні, функційні ознаки.

Аналіз досліджень. Структурно-семантичні особливості та способи творення фемінітивів вивчали такі дослідники, як І. Ковалик, А. Загнітко, А. Нелюба, С. Семенюк, М. Брус, А. Архангельська, Я. Пузиренко, Ю. Пода та ін. У діахронії та синхронії назви жінок проаналізовано у працях М. Брус. Конкретно фемінітиви, що належать до професійної туристичної діяльності, в українському мовознавстві ще не вивчали.

Мета – дослідити загальні назви осіб жіночої статі, характерні для сучасної туристичної сфери, на лексико-семантичному рівні.

Виклад основного матеріалу. У межах сучасної туристичної термінології української мови фемінітиви становлять невелику кількість лексичних одиниць, що перебуває тільки на стадії становлення, немає уніфікованого, стандартизованого характеру. У сучасних лексикографічних джерелах можна віднайти переважно назви чоловіків, а назви жінок словники подають лише в поодиноких випадках (*барменка, буфетниця, бакалійниця*).

Сучасні назви жінок туристичної сфери діяльності – це переважно відповідники до паралельних назв чоловіків, але трапляються і поодинокі фемінітиви без співвідносних найменувань чоловіків. За походженням фемінітиви туристичної сфери діяльності – це здебільшого запозичення з різних мов, але простежуються й питомі слова, що сприймаються часто як загальновідомі чи загальноживані номінації. На сучасному етапі відбувається загалом активне творення назв осіб, зайнятих в туристичній сфері діяльності. Це зумовлено тим, що туристичний простір значно оновлюється, поповнюється різними кваліфікаціями і спеціалізаціями, де роль і зайнятість жінки є рівноцінною зайнятості чоловіка.

За даними сучасних лексикографічних джерел назви жінок за туристичною діяльністю становлять невелику кількість слів. До таких номінацій належать слова *автомандрівниця, автомототуристка, автотуристка, альпіністка, бакалійниця, барменка, барменша, буфетниця, вахтерка, вегетаріанка, велотуристка, відпочивальниця, гардеробниця, гасролерка, гостя, гурманка, екскурсантка, експедиторка, кельнерка, консьєржка, курортниця, кухарка, ліфтерка, мандрівниця, мийниця, повариха, продавчиня, санаторниця, співтрапезниця, трактирниця, туристка, чаювальниця, шинкарка* та ін. Поодинокими є здрібніло-пестливі назви жінок, наприклад, *кухарочка, шинкарочка*. Деякі назви жінок можна розглядати як загальноживані слова (*кухарка, мандрівниця, продавчиня, відпочивальниця, гардеробниця, гостя, гурманка*), однак більшість схарактеризованих фемінітивів зараховано до спеціальної професійної лексики туристів, бо вони позначають жінок за професіями, що використовуються в туристичній сфері діяльності (*варіння, продавання, частування, замовляння*).

Незважаючи на те, назви жінок за туристичною діяльністю становлять невелику кількість слів у межах туристичної термінології загалом та невелику кількість номінацій серед найменувань осіб туристичної сфери діяльності, вони потребують систематизування і класифікування. З урахуванням лексичної семантики фемінітивів можна виділити такі розряди номінацій відповідно до зайнятості жінок у різних галузях туристичної сфери діяльності:

- назви жінок за туристичною діяльністю загалом (*туризмознавиця, турагентка, автомандрівниця, автотуристка, альпіністка, велотуристка, відпочивальниця, екскурсантка, експедиторка, туристка*);
- назви жінок за ресторанною діяльністю (*бакалійниця, барменка, буфетниця, гурманка, вегетаріанка, кельнерка, повариха, трактирниця*);
- назви жінок за готельною-ресторанною діяльністю (*вахтерка, гардеробниця, консьєржка, готельєрка*);
- назви жінок за курортною діяльністю (*курортниця, санаторниця*);

– назви жінок за обслуговувальною діяльністю (*чаювальниця, прибиральниця, покоївка, ліфтерка*).

Вказані розряди слів охоплюють як узуальні слова, внесені до словників, кодифіковані, хоч і невеликою мірою поширені, мало відомі (*туристка, барменка, кельнерка, курортниця*), та okazіональні слова, наявні тільки в розмовному мовленні, не усталені і не введені до словників (*готельєрка, турагентка, туризмознавиця* тощо). Однак, як узуальні, так і okazіональні слова мають право на існування, використання, уведення до професійної туристичної лексики. Все ж розмовних, okazіональних фемінітивів сьогодні більше, ніж узуальних, але через швидке й прогресивне оновлення та осучаснення теперішнього мовлення нові фемінітиви не встигають пристосуватися, адаптуватися і влитися до загальноновживаного чи професійного лексикону, увійти до сучасних словників української мови.

За семантичною структурою розглянуті назви жінок переважно однозначні. Їх семантика зумовлена семантикою відповідних назв чоловіків. Майже всі проаналізовані назви жінок і співвідносні з ними назви чоловіків є однозначними. З уведенням до туристичної лексики вони набувають спеціального термінологічного значення (туристичного, ресторанного, готельного, курортного). За тлумачними словниками можна простежити, що до багатьох туристичних термінів подана ремарка (тур., готел., рестор., курорт. тощо). Але до назв осіб такої ремарки не вказують, вважаючи їх загальноновживаними словами або такими, що не повністю перейшли до відповідного термінологічного поля, перебувають на шляху до термінологізації.

Проаналізовані фемінітиви тільки в межах спеціального контексту, що стосується туристичної сфери діяльності, можуть вважатися спеціальними туристичними словами, а поза межами професійного мовлення вони втрачають спеціальне термінологічне значення і стають загальноновживаними словами. До того ж, чимало з виділених фемінітивів є не тільки загальновідомими (*ліфтерка, вахтерка, відпочивальниця*), а й можуть використовуватися в інших сферах суспільного життя, тобто в іншому професійному мовленні людей. Наприклад, слова *альпіністка, експедиторка* можуть використовуватися в географічній сфері, слова *автотуристка, велотуристка* можуть вживатися в спортивній сфері, слово *спелеотуристка* властиве для археологічної сфери. І якщо в межах одного термінополя фемінітиви характеризуються одним значенням, мусять бути однозначними за семантичною структурою, то поза межами професійної лексики, або в загальнорозмовному вжитку вони можуть бути використані з будь-яким значенням, навіть з багатьма значеннями або з багатьма відтінками в значенні. Наприклад, слова *автомототуристка, автотуристка, велотуристка* можуть в одному випадку номінувати жінок за професійною діяльністю, зайнятістю певним видом туризму, а в інших можуть позначати жінок за захопленнями, інтересами, уподобаннями, без відношення до спеціальної професійної діяльності. Слова *буфетниця, трактирниця, бакалійниця, шинкарка* можуть виражати професійну діяльність жінок і можуть іронічно позначати жінок через часте відвідування ними вказаних закладів (*буфету, трактиру, бакалійної, шинку*). Слова *курортниця, санаторниця,*

профілакторниця можуть виступати назвами жінок, які в певний час перебували чи перебувають в лікувально-оздоровчому закладі, і жінок, які люблять часто подорожувати, відвідувати вказані заклади відпочинку й оздоровлення.

Оскільки фемінітивів, що характеризують жінок за різними видами туристичної діяльності, досить мало, то варто звернути увагу і на походження майже кожного найменування жінки. Так, слово *автомандрівниця* виступає гібридною назвою, бо утворилася за допомогою слова іншомовного походження *авто* (франц.) і питомого *мандрівниця*. Слово *автотуристка* містить два корені іншомовного походження *авто-* (франц.) і *турист* (франц.). Французького походження і слова *альпіністка*, *буфетниця*, *гардеробниця*, *гурманка*, *консьєржка*, *туристка*. Німецького походження слова *вахтерка*, *гастролерка*, *кельнерка*, *курортниця*, *кухарка*, *шинкарка*. Англійського походження фемінітиви *барменка*, *барменша*, *ліфтерка*. Латинського походження слова *вегетаріанка*, з латинським коренем *VELO* слово *велотуристка*. Тюркського походження слова *бакалійниця*, а китайського походження – *чаювальниця*. Власне українськими є слова *відпочивальниця*, *продавчиня*, *мийниця*, *повариха*, *мандрівниця*, *гостя*.

Висновки. Дослідження лексико-семантичних особливостей фемінітивів, що позначають жінок за різними видами туристичної діяльності дало змогу зробити висновки про те, що назви жінок за туристичною діяльністю – це порівняно невелика кількість слів у межах професійної туристичної термінології, яка знаходиться на стадії становлення і формування, бо тільки зараз активного розвитку набувають різні види туристичного господарства (власне туристичний бізнес, ресторанне, готельне та курортне господарство). Назви жінок за туристичною діяльністю зосереджені переважно в науковому, публіцистичному та розмовному професійному мовленні, рідко трапляються в художньому та офіційно-діловому стилях. Словники фіксують переважно назви чоловіків за різними видами туристичної діяльності і частково відображають фемінітиви як відповідники до аналогічних назв чоловіків (*барменка*, *буфетниця*). Усього за лексикографічними джерелами зафіксовано близько ста фемінітивів (узуального та оказіонального походження).

За належністю до певної галузі туристичної сфери діяльності фемінітиви поділено на п'ять розрядів: назви жінок за туристичною діяльністю (*туризмознавиця*, *турагентка*, *туристка*); назви жінок за ресторанною діяльністю (*трактирниця*, *шинкарка*); назви жінок за готельною діяльністю (*консьєржка*, *готельєрка*); назви жінок за курортною діяльністю (*курортниця*, *санаторниця*); назви жінок за обслуговувальною діяльністю (*чаювальниця*, *прибиральниця*, *покоївка*, *ліфтерка*). За семантичною структурою розглянуті назви жінок переважно однозначні, що знаходяться на стадії переходу до термінологічної туристичної мікросистеми. За походженням фемінітиви є питомими (*продавчиня*, *мандрівниця*, *гостя*) і запозиченими (франц. – *буфетниця*, *туристка*, нім. – *кельнерка*, *курортниця*, англ. – *барменка*, *ліфтерка* та ін.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Брус М. П. Поняття з основою *фемін-* у контексті сучасної української лінгвістики. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. праць. Донецьк: Донецький національний університет, 2008. Вип. 16. С. 209–214.
2. Брус М. П. Словотвірна термінологічна база фемінітивної підсистеми української мови. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. праць. Донецький національний університет, 2011. Вип. 23. С. 17–21.
3. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ: Наук.думка, 1982. Т. I. 631 с.; 1985. Т. II. 570 с.; 1989. Т. III. 549 с.; 2004. Т. IV. 656 с.; 2006. Т. V. 704 с.
4. Єрмоленко С.Я., Биби́к С.П., Тодор О.Г. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я.Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
5. Жайворонок В. В., Бріцин В. М., Тараненко О. О. Українська мова в професійній діяльності : *навч. посіб.* Київ : Вища школа, 2006. 432 с.
6. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі : *монографія*. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
7. Словник української мови : у 20 т. / гол. ред. В. М. Русанівський . Київ : Наук. думка, 2010. Т. 1 : А–Б. 912 с.; Т. 2. 976 с.
8. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (голова), А. А. Бурячок. Г. М. Гнатюк, П. Й. Горецький, Л. Л. Гумецька та ін. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. I–XI.
9. Смолій В. А. Енциклопедичний словник-довідник з туризму / за заг. ред. В. К. Федорченка; передмова В. М. Литвина. Київ : Слово, 2006. 372 с.
10. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). 2-е видання, перероблене. Київ : Пугач, 2005. 388 с.

УДК 81'373'449(083.71):314/316:070:004.77(477.86)

Василина Зорій
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Віра Питель**,
кандидат філологічних наук, доцент

ТИПОЛОГІЯ СУЧАСНОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯХ ПРИКАРПАТТЯ

У статті розглянуто проблему дефініції суспільно-політичної лексики та особливостей її функціонування. Проаналізовано феномен “мовно-суспільних” взаємовпливів. Особлива увага приділяється дослідженню зв'язку суспільно-політичної лексики та засобів масової інформації. Здійснена спроба типологізації лексичних одиниць за тематичним принципом на матеріалі інтернет-газет “Фіртка”, “Курс”.

Ключові слова: суспільно-політична лексика, інтернет-видання, тематична класифікація, лексико-семантична група, дефініція, ЗМІ, взаємозв'язок, типологізація.

Vasylyna Zorii
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Vira Pitel**,
Candidate of Philology, Associate Professor

TYPOLOGY OF MODERN SOCIO-POLITICAL LEXICON IN THE ELECTRONIC PUBLISHING OF PRYCARPATTIA (“FIRTKA”, “KURS”)

The article deals with the problem of definition of socio-political lexicon and the peculiarities of its functionality. The phenomenon of “socio-linguistic’s” influence was analysed. The special attention was paid to the research of connection between socio-political vocabulary and mass media. The variant of thematic typology of lexicon, using in materials of internet-portals “Kurs” and “Firtka”, was made.

Keywords: socio-political lexicon, electronic publishing, thematic classification, semantic group definition, mass media, interconnection, typology.

Постановка проблеми. Початок третього тисячоліття ознаменувався великою кількістю суспільно-політичних подій. Утвердження власної держави, зміна політичного устрою, інфляція, “повалення” президентів і втечі за кордон, Майдан, АТО, пандемія, спровокована COVID-19, – це ще далеко не весь список факторів, які мали значний вплив на трансформацію соціального й політичного життя. Мова перебуває у тісному зв'язку з усіма сферами життя людини, а тому є репрезентатором суспільно-політичних процесів.

Технологічний прогрес ХХІ століття дозволив перенести засоби масової інформації в інтернет-сферу, що збільшило продуктивність мас-медіа. Разом з тим, інтернет-газети найшвидше віддзеркалюють суспільні й політичні зміни, допомагають визначити природу лексико-семантичних процесів у новітньому мовному просторі. Лексика, яка зазвичай не виходить за межі вузькоспеціалізованих професійних словників, починає нове життя на просторах засобів масової інформації (ЗМІ). Тому сьогодні актуальною є проблема дослідження суспільно-політичної лексики на матеріалах порталів новин, які слугують ретрансляторами суспільних змін.

Аналіз досліджень. Суспільно-політична лексика була об'єктом наукових розвідок таких дослідників, як: В. Акімова, А. Баранов, Ю. Бельчиков, А. Бурячок, Т. Весна, Н. Гарбовський, Т. Дячук, Л. Жданова, С. Капралова, Ю. Карпулов, Т. Климушенко, Т. Крючкова, Е. Куш, В. Лейчик, О. Мороз, Т. Панько, І. Протченко, Т. Рудакова, Г. Рябоконт, Т. Савенко, Я. Снісаренко, О. Стишов, Л. Туровська, О. Чорна, А. Яновець, Н. Яценко та інші.

Метою нашої статті є тематична класифікація сучасної суспільно-політичної лексики в інтернет-виданнях Прикарпаття, зокрема в газетах “Фіртка”, “Курс”. Картотеку склали одиниці, вживані у цих виданнях у період з 1 листопада 2019 р. до 1 листопада 2020 р.

Виклад основного матеріалу. Мова не існує за межами суспільства. Лексичний склад мови є найбільш чутливим до суспільних змін, тому постійні зміни в мові є типовим явищем для всіх груп лексичних одиниць. Суспільно-політична лексика – це “частина лексичної системи мови, в якій особливо виразно відображені соціальна структура суспільства, світоглядні погляди носіїв мови, способи організації суспільного життя країни, в якій функціонує мова, а також інших держав” [2, с. 32].

У царині мовознавчих досліджень існує кілька дефініцій поняття “суспільно-політична лексика”. Найбільш точним на сьогодні є визначення лінгвіста І. Протченка, який трактує вищезазначену категорію лексики як “частину словника, яку складають назви явищ та понять зі сфери суспільно-політичного життя, тобто зі сфери політичної, соціально-економічної, світоглядно-філософської” [цит. за 2, с. 32]. Проте деякі дослідники принагідно доповнюють дефініцію сферою функціонування суспільно-політичної лексики, тобто суспільно-політичним дискурсом.

Типологізація суспільно-політичної лексики – неоднозначне питання лінгвістичної науки. Таку лексику класифікують за семантикою, функціями, ключовими словами, структурними компонентами, способами актуалізації/деактуалізації мовних одиниць тощо. У статті пропонуємо класифікацію суспільно-політичних одиниць, здійснену на матеріалі інтернет-газет “Фіртка” та “Курс”, в основу якої покладено **тематичний принцип**.

Суспільно-політичну лексику, вживану в Інтернет-виданнях “Фіртка” та “Курс” поділяємо на такі тематичні групи:

1) **політична лексика:** департамент, соціалістика, громадяни, ВР, влада, безвіз, віцепрем'єр, європейська інтеграція, євроатлантична інтеграція, безвізовий режим, антикорупційний, декларування, тригер для безвізу,

демократична, валютний фонд, Президент України, громадянське суспільство, державний апарат, вибори, кандидат, голова обласної ради, голова районної ради, екзит-пол, лідирувати, ОТГ, бюлетень, ЦВК, “Свобода”, “Європейська солідарність”, “Українська Галицька Партія”, “Слуга народу”, балотуватися, політичні сили, екснарден, парламент, кандидувати, стати “слугами”, очільниця, рейтинг, кампанія, розрекламовані, агітація, бюлетень, “Платформа громад”, щаслива “тринадцятка”, національний конгрес; “УДАР”, альянс, політичне представництво, владні інституції, “За майбутнє”, держава, виборчі ділянки, інвестиції. При цьому встановлено, що виборчі **бюлетені** повинні бути надруковані державною мовою на однаковому папері та на одному аркуші відповідного кольору з текстовою частиною лише з одного боку (Фіртка, 25.09.2020 р.). **Безвіз** України з ЄС не постраждає через COVID-19 – представник Єврокомісії (Фіртка, 29.05.2020 р.).

2) **правова лексика**: поліцейський, правоохоронець, Конституційний Суд, вирок, пом'якшення вироку, вийти на волю, суддя, горе-судді, конфіскація, експертно-фондова рада, правова безпека, Нацполіція. **Суддя** Дарницького районного суду Києва Марина Заставенко заборонила книгу Вахтанга Кіпіані про Стуса зі згадками про Медведчука (Курс, 19.10.2020 р.) Ми рішуче засуджуємо арешти і жахливі акти насильства і тортур, що здійснюються проти мирних демонстрантів, і закликаємо до всебічного розслідування цих **злочинів**, які не можуть залишитися безкарними (Фіртка, 20.08.2020 р.).

3) **пандемійна лексика**: Covid-19, червона зона, коронавірус, маски, ПЛР-тест, самоізоляція, інфікований, симптоми, ІФА-тест, рекорд, антирекорд, хворий, госпіталізувати, Covid-шпиталі, МОЗ, медбригада, діагностика, ліжко-місце, киснева магістраль, киснева точка, діагноз, режим, летальні випадки, завантаженість лікарні, завантаженість ліжок, соціальна дистанція, обмежені контакти, карантинні обмеження, резерви, статистика, хвороба Covid-19, медикаментозна терапія, пневмонія, протокол Covid-19, ураження легень, рівень сатурації, абсолютний карантин, зонування, карантинні зони, інфекційний ланцюг, Covid-інфікований, епідеміологи, інфекційний контроль, пандемія, індивідуальні засоби захисту, пакет Covid, вакцинування, жовтий пил Китаю, лікувально-діагностичний центр, медзаклади, кисневі мережі, волонтери, захворюваність, пацієнт, спеціаліст. Потрібні державна і місцева програми, як зупинити другу хвилю **COVID-19** (Курс, 13.10.2020 р.). **Штрафувати** людей у транспорті за відсутність **маски** сьогодні – не вихід (Курс, 10.10.2020 р.).

4) **лексика стихійних лих**: повінь, червнева негода, червнева стихія, наслідки негоди, протипаводкові заходи, руслорегулювальні роботи, водне господарство, підтоплення, карта ризику затоплення, Водагентство; землетрус. Повалені дерева та затоплені вулиці: на Верховинщині ліквідовують **наслідки негоди** (Курс, 14.06.2020 р.). Нагадаємо, **стихія** затопила понад 10 тисяч житлових будинків на Прикарпатті (Фіртка, 25.06.2020 р.).

На ілюстрованих прикладах можемо простежити, наскільки детально мова відображає всі суспільні процеси, які фіксуються медіа-дискурсом. Проаналізувавши суспільно-політичну лексику, яку використовують

журналісти в інтернет-газетах “Фіртка” та “Курс” при написанні статей, можемо стверджувати, що навіть зараз відбуваються активні процеси суспільно лексичного новотворення. Особливо це стосується пандемійної групи лексики, до якої входять і питома українські новотвори, і запозичені терміни, на основі яких сформовано інноваційні суспільно-політичні лексеми за допомогою стандартних словотвірних моделей.

Кількісно домінують пандемійна (30 %) та політична (47 %) лексика. Кількість лексем першої поняттійної групи зумовлена, на нашу думку, тим, що поширення вірусу Covid-19 і боротьба з ним триває дотепер, тобто тема пандемії одна з найбільш актуальних у світі, а засоби масової інформації мають на меті повідомити новини з обраної теми якнайповніше і якнайшвидше. Домінування суспільно-політичних лексем другої групи зумовлена нещодавніми виборчими процесами на території України. Отже, можемо стверджувати, що кількісна перевага тематичної групи прямо пропорційно залежить від актуальності інформації.

Висновки та перспектива подальшого дослідження. Цифрова революція третього тисячоліття перенесла засоби масової інформації в глобальну мережу Інтернет, що дозволило значно розширити їхній функціональний вплив. Мова завжди була дзеркалом суспільства, а мова ЗМІ в умовах сучасного медіа-дискурсу зазнає постійних лексико-семантичних та структурних трансформацій. Аналізована група лексики засвідчила широке вживання суспільно-політичних слів в інтернет-виданнях Прикарпаття. Оскільки словниковий фонд мови постійно поповнюється, а статті інтернет-газет засвідчили процеси метафоризації та семантичної конотації досліджуваних одиниць, то в різноаспектному аналізі суспільно-політичної лексики на просторах інтернет-ЗМІ всієї України вбачаємо перспективу подальших наукових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Курс: новини Івано-Франківська і Прикарпаття. URL : <https://kurs.if.ua> (дата звернення: 30.10.2020).
2. Снісаренко Я. Проблеми, визначення та вивчення. *Наукові записки. Серія: філологічні науки*. 2009. Випуск 81(4). С. 31–35.
3. Фіртка: агенція новин. URL : <https://firtka.if.ua> (дата звернення: 30.10.2020).

УДК 81'37:316.772.2:159.942]821.161.2-31

Ангеліна Лицур
студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Іван Думчак**,
кандидат філологічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ В ПОВІСТІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО “НЕВЕЛИЧКА ДРАМА”

Стаття присвячена аналізу особливостей вербалізації емотивності в повісті В. Підмогильного “Невеличка драма”. Висвітлено проблему дефініції емотивів. Основна увага приділяється дослідженню структурно-семантичних та функціональних особливостей емотивної лексики у повісті. Зроблена спроба типологізації емотивів повісті “Невеличка драма”. Здійснено аналіз особливостей передачі емоцій в художньому мовленні письменника.

Ключові слова: емоція, вербалізація, семантика, функція, повість.

Anhelina Lytsur
student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Ivan Dumchak**,
Candidate of Philology, Associate Professor

THE PECULIARITIES OF REPRESENTATION OF EMOTIONALITY IN THE STORY “A BIT OF DRAMA” BY V. PIDMOHYLNYI

The article is devoted to the analysis of the peculiarities of emotional reproduction in the story “A Bit of Drama” by V. Pidmohylnyi. The problem of definition of emotives was covered. The main attention is paid to the study of structural-semantic and functional features of emotional vocabulary in the story. A variant of topology of emotives in the story “A Bit of Drama” was made. The analysis of features of emotional transformation in writer’s artistic style was carried out.

Keywords: emotion, verbalisation, semantics, function, story.

Постановка проблеми. Емоції людини – різностороннє та складне явище. Складність їхнього вивчення полягає у неминучій суб’єктивності досліджень, а також у великій кількості мовних засобів, які вербалізують внутрішній стан людини. Попри значну кількість наукових розвідок, дискусійними залишаються питання впливу емоцій на розвиток людини, наявність емоційного інтелекту, функції емоцій у повсякденному житті.

Взаємодія мовної і емоційної сфери життєдіяльності людини почала цікавити дослідників тільки наприкінці ХХ століття. Одним із малодосліджених аспектів мовознавчої науки залишається текстова репрезентація емоцій. Оскільки емоційність та експресивність – це ознаки передовсім художнього

стилю мови, то актуальним, на наш погляд, є дослідження емоційного відтворення у творах українських письменників. Саме в художніх текстах найкраще проступає емотивна та експресивна функція мови, а визначення емоційно-експресивних засобів є ключем до розкриття внутрішньомовних особливостей літературного твору.

Аналіз досліджень. Проблема взаємодії мови та емоцій входить в коло наукових зацікавлень таки українських та зарубіжних лінгвістів: А. Вежбицька, Ю. Апресян, Н. Арутюнова, О. Вольф, Л. Гнатюк, І. Голубовська, С. Жаботинська, В. Жельвіс, А. Загнітко, А. Залізник, В. Карасик, Т. Космеда, В. Крисін, Дж. Лакофф, О. Ляшевська, О. Падучева, С. Радинська, К. Рахіліна, В. Сліпецька, Ю. Сорокін, Й. Стернін, В. Телія, В. Шаховський та інші.

Метою нашої статті є дослідити особливості відтворення емотивів у повісті В. Підмогильного “Невеличка драма”.

Виклад основного матеріалу. Для мовознавства, як і будь-якої іншої науки, характерні постійні пошуки нових методів дослідження, удосконалення наукових підходів і спроба нових способів їх реалізації. У 1987 році на засіданні XIV Міжнародного конгресу лінгвістів у Берліні вперше було обговорено питання про тісний взаємозв'язок мови та емоцій – це була доповідь Ф. Данеша, яка мала велике значення у подальшому векторі розвитку мовознавчих досліджень і стала початком стрімкого зацікавлення вчених цією темою. У 1991 р. на Міжнародній конференції “Anglistentag” (м. Дюссельдорф) 18 доповідей з 35 можливих було присвячено питанням взаємовпливу емоційної та мовної сфери. Із початку 80-х років емоційною сферою лінгвістики починає цікавитися А. Вежбицька, дослідження якої є класикою у сфері семантики мови та емоційного впливу. А з 1985 р. при Гарвардському університеті починає функціонувати Міжнародний центр дослідження емоцій, який об'єднував найпрогресивніших вчених з різних галузей науки.

Лінгвістичний підхід до вивчення емоцій полягає у тому, що емоціям надається роль посередників між об'єктивним світом і його відображенням у мові. Навіть зараз існують різні підходи до опису емотивної лексики, що зумовлено різним розумінням поняття “емотивності” та її місця в семантичній структурі слова. Емотивність, за В. Телією, – “це лінгвістична характеристика тексту (або лексикону) як сукупності мовних засобів, здатних викликати емоційний ефект” [4, с. 38].

Мовознавець О. Селіванова зазначає, що емотивність – “це складник конотативного компонента у семантичній структурі мовної одиниці, який репрезентує емоційне ставлення носіїв мови до позначеного” [3, с. 142]. В. Шаховський вважає емотивність іманентно притаманною мові семантичною якістю, яка виражає емоційність як факт психіки за допомогою системи своїх засобів. Лінгвіст переконаний, що емотивність може реалізуватися на всіх мовних рівнях [5, с. 24]. Отже, можемо стверджувати, що категорія емотивності охоплює мовні репрезентатори вираження емоцій (емоційного стану особистості, її ставлення до світу) та уможлиблює функціонування емоційної комунікації.

Емоції ніколи не проявляються в чистому, диференційованому від суб'єкта, вигляді, а тому їх вербальна ідентифікація завжди суб'єктивна. Одна і та сама емоція може виражатися різними мовними особистостями по-різному. Це залежить від безлічі лінгвальних і позалінгвальних факторів. За влучним висловом Хеллера, емоції завжди когнітивні й ситуативні, а отже, і вибір мовних засобів їх вираження теж когнітивний і ситуативний (тобто дискурсивний) [1].

Процес вербалізації емоцій – це опис людиною своїх емоційних станів за допомогою слів. Кожен літературний твір репрезентує цей процес у двох варіантах: вербалізація емоцій персонажів і вербалізація емоцій автора. Повість “Невеличка драма” В. Підмогильного не стала винятком. Автор сміливо використовує емоційно-експресивну лексику і в мові персонажів, і в ліричних відступах, і в ремарках, і навіть у заголовках розділів та епіграфі до твору. Це свідчить про виняткову продуктивність цієї групи слів у мові В. Підмогильного і може трактуватися як одна із ознак ідіостилу письменника.

Повість “Невеличка драма” починається з епіграфу, джерело якого автор вказує як “з *дуже сентиментального романсу*” [2]. Завдяки підсилювальній функції прислівника *дуже* термін сентиментальний набуває емоційно-експресивного відтінку і слугує як засіб іронії. Сам текст епіграфу теж наповнений емотивами, як-от: *кохання, дівування, обрання, любить, воля* [2], – які виконують функцію емоційного підсилення та увиразнення, а на фонетичному рівні – естетичну функцію мови. Вербалізація емоцій у заголовках розділів представлена такими емоційно-експресивними лексемами, як-от: *скандал* (“*Скандал у благородній родині*”), *карати* (“*О, Боже мій милий, за що ти караєш її, молоду?*”), *любити* (“*Весняної ночі все в саду шепоче, все любити хоче*”) тощо. Використання таких стилістично маркованих слів у заголовках повісті допомагає автору вибудувати певне емоційне очікування у реципієнта, налаштувати його на певний вид сприйняття тексту, а емоційно-експресивна лексика виступає тут репрезентатором авторського задуму і бере безпосередню участь у творенні художнього простору твору.

Темою повісті “Невеличка драма” є розгортання любовних стосунків Марти з трьома чоловіками на тлі буденних обставин. Використання емотивів для опису почуттів героїв, оцінних характеристик від автора, коментарів до діалогів – все це є основними особливостями вербалізації емоцій у творі. Наприклад, із уст головної героїні “Невеличкої драми” часто лунають такі емотиви, як-от: *пожаліти, біль, погано, важко, неприємно, гидко, нудьга, охоче, самотність, щастя, байдуже, кепсько, сумно, закоханий, кохання, весела* тощо. Ілюстровані приклади яскраво демонструють перевагу негативної семантики емотивів. Таку особливість вербалізації вважаємо даниною тому, що тільки одна з шести базових емоцій є абсолютно позитивною. Тому й вербалізатори із позитивною семантикою трапляються у тексті повісті набагато рідше.

Льова, залицяльник головної героїні, також часто використовує емотиви, наприклад: *Я не вважаю себе за розумного чи освіченого... навпаки, я от мало, дуже мало читаю, і мені іноді боляче робиться, що я такий неук...; чи Все, все! – шепотів він у екстазі. – Вам тільки здається, що не належить, а*

насправді належить, Марто... Ви не знаєте своєї сили! А це знає... моя... любов... [2]. У вербалізації емоцій цього персонажа бачимо відображення позитивної семантики. Емотиви з негативними та позитивним відтінками беруть участь у творенні образів. За допомогою емоційно-експресивної лексики письменник увиразнює характеристику персонажів, надає їм певних особливостей світобачення.

Емотиви у мові В. Підмогильного – чисельна група емоційно-експресивної лексики, яку вважаємо особливістю ідіостилю письменника. Вербальні репрезентатори емоцій знаходимо у ліричних відступах, коментарях, ба навіть у ремарках до діалогів. Наприклад, художня мова В. Підмогильного: *Вернулася пізно з театру, не який гарний настрій був, тож лінки було підпалювати, і спати вклалася хапливо від якогось невдоволення, він невиразної ваги на серці, що настирливо, хоч і ніжно, її гнітила. Щось таке, як душевна нудота, – легке й приємне чуття розлагодженості всередині, як ніби в трибки душі потрапило стороннє твориво, чіплялось зубців і гальмувало поправний ритм* [2]. Із наведеного прикладу бачимо, що автор вдається не тільки до вербалізації емоцій, а й до їхньої метафоризації, що дає змогу глибокого аналізу мови письменника.

В. Підмогильний супроводжує діалоги своїх персонажів авторськими ремарками і коментарями, наприклад: *гордо сказав він, усміхнулася вона* [2]. Тут емотиви, на нашу думку, виконують функцію уточнення, сприяють семантичному розширенню діалогів, надають їм додаткових смислових відтінків.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Зв'язок емоцій і мови є однією з найактуальніших проблем сучасної лінгвістики. Емотиви у повісті “Невеличка драма” представлені у всіх структурних елементах тексту: в епіграфі, заголовках розділів, мові персонажів, авторських коментарях. Вербалізація емоцій у творчості В. Підмогильного характеризується такими особливостями, як-от: метафоричність, активна участь у творенні художнього простору повісті, розширення семантичного діапазону діалогів. Проаналізувавши емоційно-експресивну лексику повісті “Невеличка драма” В. Підмогильного, можемо стверджувати, що використання емотивів є однією з особливостей ідіостилю автора. Формування методики вивчення способів і засобів вербалізації емоцій у творчості В. Підмогильного вважаємо перспективною для подальших наукових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Heller W. Neuropsychological mechanisms of individual differences in emotion personality, and arousal. *Neuropsychol.* 1993. V. 7. P. 476–489. URL : https://www.researchgate.net/publication/223426681_Personality_affect_and_EEG_Predicting_patterns_of_regional_brain_activity_related_to_extraversion_and_neuroticism (дата звернення: 23.10.2020).
2. Підмогильний В. Невеличка драма. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1909> (дата звернення: 15.08.2020).

3. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
4. Телия В. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц. *Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности*: монографія. Москва : Наука, 1991, С. 36–66.
5. Шаховский В. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1987. 188 с.

УДК 37.016:81'366:811.161.2

Діана Личук

студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Ірина Джочка**,
кандидат філологічних наук, доцент

ОМОНІМІЧНІ ПРИСЛІВНИКИ І ЧАСТКИ ЯК МАТЕРІАЛ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ МІЖЧАСТИНОМОВНИХ ПЕРЕХОДІВ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ МОРФОЛОГІЇ

Стаття присвячена аналізу міжчастиномовних омонімів та встановленню критеріїв, які допоможуть учням визначити ці омоніми. Висвітлено проблему розмежування прислівників і часток, які вступають в омонімічні відношення. Основна увага приділяється дослідженню парадигматичних та синтагматичних ознак аналізованих омокомплексів. Ілюстративним матеріалом послужили художні твори сучасних українських письменників. Здійснено аналіз граматичних особливостей прислівників і часток, а також підбір вправ, на основі яких можна досліджувати і вивчати граматичну омонімію часток і прислівників.

Ключові слова: граматична омонімія, транспозиція, перехід, прислівник, частка.

Diana Lychuk

student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Iryna Dzhochka**,
Candidate of Philology, Associate Professor

THE HOMONYMOUS ADJECTIVES AND PARTICLES AS A MATERIAL FOR THE STUDY OF INTERLANGUAGE TRANSITIONS IN THE SCHOOL COURSE OF MORPHOLOGY

The article is devoted to the analysis of interlanguage homonyms and the setting of criteria that will help students to determine this homonyms. The problem of delimitation between adverbs and particles that enter into homonymous relations is highlighted. The main attention is paid to the study of paradigmatic and syntagmatic analyzed homocomplexes. Artistic works of modern Ukrainian writers served as illustrative material. The analysis of features of adverbs and particles, and also selection of exercises on the basis of which it is possible to investigate and study grammatical homonymy of particles and adverbs is carried out.

Keywords: grammatical homonymy, transposition, transition, adverb, particle.

Постановка проблеми. Перехідні явища охоплюють сферу всіх частин мови. Вони пов'язані зі змінами синтаксичного, рідше стилістичного функціонування. Під транспозицією науковці розуміють використання однієї мовної форми у функції іншої. Термін “транспозиція” вживають у вузькому й

широкому розумінні. У вузькому значенні перехідність стосується вживання слова у функції іншої частини мови, у широкому – позначення будь-якого переносного вживання мовної форми.

Під час вивчення міжчастиномовних переходів в учнів виникають певні труднощі через те, що досі не встановлено критеріїв розмежування міжчастиномовних омонімів, які утворюються внаслідок переходу однієї частини мови в іншу, що зумовлює потребу методичного вивчення транспозиційних явищ.

Аналіз досліджень. Граматичну омонімію почали студіювати лише впродовж кількох останніх десятиріч. В україністиці омонімія була і є об'єктом зацікавлень лінгвістів. Більшість науковців – Л. Лисиченко, Г. Муқан, Л. Полюга, М. Муравицька, М. Кочерган, О. Демська – аналізує й описує саме лексичну омонімію. При цьому особливу увагу звертають на розмежування омонімії та полісемії. Проблеми граматичної омонімії в українській мові розглядають С. Соколова, О. Дубова, Н. Глібчук, Л. Кіцила, О. Кушлик, І. Данилюк, О. Шипнівська, І. Джочка, Н. Борисенко.

Метою нашої статті є встановлення парадигматичних та синтагматичних характеристик аналізованих омокомплексів, за допомогою яких учням легше буде визначати міжчастиномовні омоніми (частки і прислівники), а також підбір вправ, на основі яких будуть вивчатися граматичні омоніми.

Виклад основного матеріалу. Під час вивчення і визначення міжчастиномовних переходів у шкільному курсі морфології в учнів 7 та 10 класів можуть виникати певні труднощі, оскільки, як зауважує К. Симонова, незрозуміло, “по-перше, яку частину мови слід вважати вихідною, а по-друге, взаємоперехід частин мови як процес сам по собі є відірваним від реальності” [13, с. 8]. Це пов'язано з тим, що слово переходить з однієї частини мови в іншу не ізольовано, а, зазвичай, лише в певному контексті. Зважаючи на це, можна встановити, що морфологічна транспозиція потребує відповідних умов реалізації.

На нашу думку, доцільним буде ознайомлення учнів з підходами щодо питання частиномовної організації службових частин та більш детальне ознайомлення із граматичними омонімами часток та прислівників. Це можна здійснити на уроках української мови з поглибленим вивченням цієї дисципліни, на факультативних заняттях з предмету тощо. Це розширить уявлення школярів про морфологічну будову мови, збагатить їхні теоретичні знання з теми, допоможе збагнути природу транспозиційних, омонімічних явищ, притаманних українській мові, а також забезпечить підґрунтя для формування мовленнєвих, аналітичних та комунікативних творчих умінь.

Мовленнєва спрямованість вивчення граматичних омонімів забезпечується взаємозв'язком синтаксису і морфології, розвитку мовлення й граматики, наступності й перспективності, комунікативної доцільності мовлення, а також функціонального підходу до вивчення мовних явищ тощо [12, с. 24]. Це допомагає учням розпізнавати омонімічні пари прислівників і часток, визначаючи, яка частина мови є самостійною, а яка службовою.

Школярі вчать визначати службові слова за сукупністю їхніх ознак у тексті й відрізняти їх від повнозначних частин мови.

Для розмежування значень функціональних омонімів потрібні синтаксичні конструкції, у яких можемо встановлювати позиційне розташування аналізованих одиниць. Варто звернути увагу учнів на граматичне оточення прислівника та на функцію, яку він виконує в реченні. Омонімічні прислівники виконуватимуть синтаксичну функцію самотійно. Для цього необхідно долучити до навчальних матеріалів роботу з текстом на уроках української мови, виробляти в учнів вміння й навички самотійного аналізу мовних явищ, встановлення смислових та граматичних відношень у тексті. Тому основною на уроках української мови стане робота з текстом. Це можуть бути цілі уривки з художніх творів письменників або окремі речення, фрази, цитати тощо. Головне, щоб приклад був підібраний правильно, мав прозору семантику, не містив явищ синкретизму.

Варто здійснювати аналіз речення на смисловому рівні. Щоб уникнути сумнівних моментів, запропоновані для аналізу тексти мають містити прозору семантику, яка відповідатиме віковим особливостям школярів і буде кожному зрозумілою. З метою всебічного розвитку особистості рекомендуємо використовувати в роботі художні тексти сучасних авторів (В. Лиса, Ю. Андруховича, О. Забужко, М. Матіос, Г. Пагутяк, С. Процюка, О. Слоньовської, В. Шкляра та ін.). Це стимулюватиме школярів до аналізу мовних явищ та підсилить їхній інтерес до новітньої української літератури.

Успіх вивчення граматичних омонімів, зокрема омонімів прислівників і часток, у системі частин української мови залежить від вдало підібраних вправ і завдань з теми. Вони повинні містити зрозумілу умову, доступне пояснення до виконання, мати різний характер та рівень складності.

Вважаємо, що завдання мають містити порівняльний характер. Щоб учні успішно виконали такі завдання, варто пригадати, які частини мови можуть переходити в частки і що відбувається при переході. Наведемо приклад вправи.

Перепишіть речення. Визначте частиномовну належність виділених слів. За яких умов ці слова здатні набувати значення частки?

1. *Треба було їхати **прямо**, – підтвердив Дан* (І. Роздобудько). 2. *Ніде ніякого бунту, а тут є. **Прямо** нова Венгрія* (В. Лис). 3. *Тоді, як і ще під час п'яти коротких стріч, більше, ніж обійми, Соломія не дозволяла. **Прямо** сказала про чоловікове прохання* (В. Лис). 4. *Вимкнеш, мене не побачиш, – отак **просто** прошепотіла* (Люко Дашвар). 5. *Я **просто** хотів поділитися з тобою тим, що втомився носити в собі. Я мусив розповісти всю правду* (В. Шкляр). 6. *Тоді, в дев'ятнадцятому, це було так **просто**, ніхто не питав, де ти гуляв раніше* (В. Шкляр). 7. – *Стефане, синку, ти себе **добре** почуваш?* – *стурбовано спитала мати* (Любо Дереш). 8. *Я впевнена, що все буде **прекрасно** через рік* (Я. Мельник). 9. *Цвіркуни перегукуються, місяць сяє так **ясно**, що вишня на Марусиному дворі та й здалася – відкинула важку тінь і листям зашелестіла* (Люко Дашвар).

Примітка. У завданні учням не потрібно самотійно відшукувати граматичні омоніми у реченнях. Виділення необхідних слів допоможе

впоратися із завданням. Такі вправи можна поєднувати із завданнями з орфографії та пунктуації. Це сприятиме повторенню складних для учнів орфограм, пунктограм, розвиватиме вміння критично мислити, стимулюватиме їх до активної діяльності.

Наведемо **приклади** ще кількох **вправ**, які можна використати на уроках для з'ясування частиномовної належності однозвучних слів.

1. Наведені слова із речень запишіть у дві колонки: а) частки; б) прислівники. Учні у колонках вписують тільки номер речення.

1. *А ще **чудово** родили гарбузи* (О. Слоньовська). 2. *– Я тебе люблю, – сказав на диво **просто** і так якось, що Соломія аж затремтіла* (В. Лис). 3. *Вона мовби йшла через сад, хоч тоді Люба **просто** вийшла на подвір'я, далі – на вулицю* (В. Лис). 4. *Якщо зараз вона знов це питає, він не подивиться на холод, стягне її з коня й отут, **прямо** на білій скатертині, покаже, чия шабля запашиша* (В. Шкляр). 5. *Ота насмішувата пісенька, котру як я **чудово** розуміла, співали на зло мені, аби поглузувати зі львівської пані* (О. Слоньовська). 6. *Щоби до нової хати не їхав! Геть ти мені під боком не потрібний! – **Добре...*** (Люко Дашвар). 7. *Вони не злі, а **просто** безсовісні* (Т. Мальярчук). 8. *Буба зробив мужнє лице, від чого Антон заусміхався, а Терезка **мало не** розреготалась* (Любка Дереш).

2. Зазначені лексеми введіть у речення так, щоб вони виступали іншими частинами мови, ніж у тексті. Запишіть утворені речення.

1. *А знаєте, це навіть цікаво, – сказав королевич. – А, може, навіть і **практично**. Завше згодиться на господарці* (Ю. Винничук). 2. *Поки ми віддалялися від охопленої бойовими діями дром-зони, я мав нагоду **приблизно** оцінити сили альпійського флоту, задіяні для оборони системи* (О. Авраменко, В. Авраменко). 3. *Апостол Павло буде мені добрим заступником на Твоєму суді, Господи, але зараз мене це **мало** втішає* (Любка Дереш). 4. *Я, коли чесно, все, що кажуть люди в таких випадках, не сприймав би **буквально*** (А. Кокотюха). 5. *Він злякався самого себе, і ти це **прекрасно** знаєш* (Л. Баграт). 6. *Віра **чудово** знає, де я залишаю ключі* (Ю. Винничук).

Примітка. Запропоновані вправи допоможуть учням визначати прислівники в реченнях та відрізнити їх від інших частин мови, допоможуть учням розвивати уяву, утворювати інші речення так, щоб прислівник виступав часткою. Також у другій вправі спостерігаємо міжпредметні зв'язки між такими розділами, як морфологія та синтаксис (учні визначають і пригадують, які речення є простими і складними).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Учні під час вивчення теми міжчастиномовних омонімів, зокрема переходу прислівника в частку, повинні зробити висновки, що однією з семантичних передумов транспозиції прислівників у партикулу є максимальна ослабленість у них якісного значення. Прислівники розташовані у препозиції щодо слова, яке означають, частки, зазвичай, – у постпозиції. Простежуються такі морфолого-синтаксичні процеси: зміна частиномовного значення: ознаковість → модальність; втрата ознак самостійної частини мови. Головною відмінністю досліджуваних часток від прислівників, з якими вони вступають у відношення граматичної омонімії, є те,

що, вилучивши партикули з речення, мовець зберігає семантико-граматичну цілісність речення, однак змінюється семантико-прагматичне наповнення висловлення. Крім цього, всі повнозначні частини мови у реченні здатні самостійно виконувати синтаксичні функції, на відміну від службових частин мови, яким такі властивості не притаманні. Формування методики вивчення міжчастиномовних омонімів, а також системи вправ вважаємо перспективною для подальших наукових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безпояско О. Частка на тлі мови і мовлення. *Українська мова*. 2003. № 3–4. С. 77–82.
2. Білокінь Н. Вивчення розділу “Морфологія” на уроках української мови (7 клас) в умовах компетентності мовної освіти. *Українська мова і література в школі*. 2013. № 6. С. 50–52.
3. Бойко В., Давиденко Л. Вивчення перехідних явищ у системі службових частин мови. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzsp_2016_4_15
4. Борисенко Н. Проблема граматичної омонімії в сучасному мовознавстві. *Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки*. 2007. Вип.4. С. 7–10.
5. Вдовенко Л. Самостійні частини мови. Синтаксична роль їх. *Дивослово*. 2003. №4. С.62.
6. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови. Київ : Пульсари, 2004. 398 с.
7. Горпинич В. Морфологія української мови. Київ : Академія, 2004. 336 с.
8. Джочка І. Особливості функціонування граматичних омонімів *де і куди* в українській мові. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”*: серія “Філологія”. Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 4(72), грудень. С. 86–91.
9. Джочка І. Семантичні та функціональні особливості граматичних омонімів ТАМ і ТУТ в українській мові. *Українознавчі студії*. 2019. № 20. С. 81–92.
10. Дороз В. Методика викладання української мови у вищій школі : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 176 с.
11. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах : підручник / за ред. М. Пентилюк. Київ : Ленвіт, 2009. 400 с.
12. Нагрибельна І. Вивчення службових частин мови у 7 класі. *Дивослово*. 2002. № 6. С. 24–27.
13. Симонова К. Перехідні явища в системі частин мови і питання правопису (на матеріалі незмінних класів слів). URL : http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9783/Symonova_Perekhidni_yavyshcha_v.pdf?sequence=1&isAllowed=y

УДК 81'373.43'42:075-043.2:001.895

Юлія Мириндастудентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Іван Думчак**,
кандидат філологічних наук, доцент**ІННОВАЦІЙНІ ЛЕКСЕМИ ЯК ОДИН ІЗ ГОЛОВНИХ ФАКТОРІВ
РОЗВИТКУ СУЧАСНИХ ЗМІ**

У статті досліджено стан мови засобів масової інформації у сучасному медіадискурсі. Особливу увагу приділено дослідженню неологізмів як одного із головних чинників розвитку сучасних ЗМІ. Визначено функції інноваційних лексем у текстах мас-медіа. Проаналізовано способи поповнення лексичного фонду мови засобів масової інформації. Доведено особливості семантичного впливу іноземних неологізмів на реципієнта.

Ключові слова: неологізм, ЗМІ, дискурс, вплив, інновація.

Yuliia Myryndastudent of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Ivan Dumchak**,
Candidate of Philology, Associate Professor**INNOVATIVE LEXEMES AS ONE OF THE MAIN FACTORS OF MODERN
MEDIA DEVELOPMENT**

The article deals with a current state of the language in media discourse. Special attention was paid to the research of neologisms as one of the main factors of mass media development. The functions of innovative lexemes in mass media texts were determined. The ways of addition to the lexical fund of the media language were defined. The peculiarities of the semantic influence, making by foreign neologisms on the recipient, were proved.

Keywords: neologism, mass media, discourse, influence, innovation.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку технологічних процесів засоби масової інформації були і залишаються одним із наймогутніших способів впливу на свідомість людини. Завдяки своїй здатності охопити велику кількість споживачів, вони беруть безпосередню участь у формуванні суспільних цінностей. Швидко й доступно донести інформацію – це найголовніше завдання ЗМІ, тому їхнє значення зростає з кожним днем. Разом з тим, медіапростір є дзеркалом суспільних процесів. Мова засобів масової інформації – це мова дискусій, діалогів і коментарів, мова публіцистики й новин, мова інформаційних війн. Вона завжди перебуває у процесі збагачення за рахунок творення нових слів і надання нового значення уже давно відомим

одинацям. Ось чому мова засобів масової інформації є цінним джерелом вивчення лінгвістичних явищ.

Розвиток мови як засобу масової інформації відбувається, насамперед, на лексико-семантичному рівні, який становить найбільш відкрити і динамічну систему. Майже щодня читаючи слова типу *законовладдя, карантинні умови, зоноподіл, нова генерація* – ми звикаємо до їх новизни. Значення частини з них – прозоре, але інша частина потребує звернення до тлумачного словника, який, однак, не завжди може дати відповідь на поставлені запитання. Це свідчить про невідповідні процеси словотворення на структурно-семантичному рівні.

Аналіз досліджень. Дослідженням мови засобів масової інформації займалися такі вчені, як: Г. Бусман, А. Васильєва, М. Гладкий, І. Грицай, А. Грищенко, П. Горецький, В. Горпинич, О. Денисевич, В. Заботкіна, С. Зайцева, І. Заліпська, Н. Линник, Л. Масенко, І. Огієнко, А. Радченко, О. Тараненко, І. Ющук та ін. Стилiстичні функції неологізмів досліджували А. Коваль, Л. Кравець, О. Пономарів, А. Москаленко, А. Нелюба, О. Сербенська, О. Стишов, І. Шашкін та інші.

Метою нашої статті є дослідити роль неологізмів у мові сучасних засобів масової інформації.

Виклад основного матеріалу. Неологізми – це “слова, а також їх окремі значення, вислови, які з’явилися в мові на сучасному етапі її розвитку й належать вони до пасивної лексики” [3, с. 377].

Поява неологізмів в українській мові – цілком закономірне явище. Вчені помітили, що найактивніші періоди утворення нових слів датуються роками вибухових суспільних змін. Наприклад, у період так званої “українізації”, яка тривала протягом 1917 – 1930 років, спостерігалася тенденція утворення нових слів на питоми українському ґрунті. Подібні мовні процеси відбувалися і в 90-х роках ХХ століття, коли Україна стала на шлях самостійного державотворення. Виникла гостра потреба української термінології, документообігу, що стало причиною активного поповнення мовної скарбниці новими словами.

На початку ХХІ століття також спостерігаємо тенденцію активного поповнення словника української мови. Зумовлено це тим, що за такий короткий період часу відбулося дуже багато суспільно значущих подій, які не могли не викликати реакцію у людства. *Інфляція, дефолт, Майдан, гібридна війна, фото, інстаграм, телеграм, фейсбук, стіна, лайки* – і ще сотні тисяч нових слів органічно ввійшли в україномовне середовище, щоб назвати новоутворені поняття і процеси. Пошук українських відповідників іншомовним неологізмам одне з основних завдань сучасних вчених-лінгвістів, тому *лайк* перетворився на *вподобайлик*, *фейсбук* – на *пикокнигу*, *фото* – на *світлину*. Але особливості процесу добору українських відповідників часто стикаються з проблемами семантичного характеру. Тому сьогодні по-різному сприймаються слова *підробка* і *фейк*, *кофібрейк* і *перерва*, *ланч* і *обід* тощо.

Найбільш плідно неологізми утворюються і функціонують в царині ЗМІ, яка об’єднує в собі не тільки різні канали передавання інформації, а й різні функціональні стилі. Це передбачає використання найрізноманітніших мовних засобів, еклектику стильових характеристик і сприяє утворенню нових слів.

ЗМІ активно розширюють слововжиток, роблять українську мову більш гнучкою, емоційно й експресивно насиченішою. Зокрема, чітко видно суспільну негативну оцінку в таких словах, як *україножер*, *грошороб*, *ноумен*, *какая різниця?* тощо.

Існує низка чинників, які сприяють активному творенню нових слів. Вони поділяються на дві групи: *внутрішньолінгвістичні* та *позамовні*. До внутрішньолінгвістичних зараховуємо насамперед постійне оновлення лексичного запасу, динамічні процеси переходу слів з одного шару лексики в інший, потребу мови в саморозвитку. До позамовних належать такі:

- 1) вихід медіа з-під цензури, послаблення тотального контролю влади над засобами масової інформації, як це було в царській Росії та СРСР;
- 2) вільний вибір засобів експресивного впливу на реципієнта, оскільки сьогодні немає сталих канонів творення медіатекстів, тобто в мові ЗМІ не існує понять “правильно” і “неправильно”;
- 3) прийняття Закон України № 5670-д “Про функціонування української мови як державної”, який, серед всього іншого, регулює функціонування української мови в засобах масової інформації.

Виділяємо два способи утворення неологізмів: 1) на українському ґрунті; 2) іншомовні запозичення. Проаналізувавши мову найпопулярніших Інтернет-видань, соціальних мереж та блогів можемо стверджувати, що неологізми, утворені шляхом запозичення з інших мов кількісно домінують. Це, на нашу думку, зумовлено тим, що вихід засобів масової інформації у мережу Інтернет дав журналістам можливість більше познайомитися з іноземними виданнями, запозичити в них нові поняття та їхні найменування.

Часто спостерігаємо взаємозв'язок обох способів утворення інноваційних лексем. Це стосується випадків, коли від кореня запозиченого неологізму утворюють ціле словотвірне гніздо. Так, від слова *фейк* утворено: *фейковий*, *фейкувати*, *профейкувати*, *фейкуючи*; слово *фейсбук* породило *фейсбучити*, а слово *лайк* – *лайкати* тощо. Ілюстровані приклади свідчать про продуктивність словотвірних засобів мови на просторах українських ЗМІ.

На думку мовознавця О. Стишова, сьогодні існує тенденція до зловживання інноваційними запозиченнями і мові метіатекстів. Дослідник стверджує, що це відбувається особливо тоді, “коли існують українські відповідники, які точно, лаконічно й вичерпно передають зміст предметів, понять, ознак тощо. Так, навіщо говорити і писати незрозумілі широкому загалові слова типу *дайджест* замість *огляд*, *аншлюс*, тобто *приєднання*, *електорат*, тобто *виборці* та ін.? До того ж деякі українські назви цього ряду випробувані тисячолітньою або столітньою мовною практикою. Наприклад, і в часи Київської Русі, і в період Козаччини українці приймали й відряджали не *амбасадорів*, а *послів*” [1, с. 4].

Продовжуючи тему негативних тенденцій, породжених мовними інноваціями у медіатексті, дослідниця Л. Супрун зазначає: “Якщо раніше публіцистичний стиль слугував зразком використання літературної мови, то нині маємо нагоду спостерігати зовсім протилежне явище, про що яскраво свідчать такі приклади: *Бо в країні, де бабло і дрібні інтереси завжди*

перемагають, у тому числі й справедливість, ніякою Конституцією державу не побудувати [“Главред”, 2. VII. 2007]; А все від того, що бажання **втловити побільше бабла** сильніше, ніж бажання творити, і здатне будь-який культурний процес перетворити на абсолютно безкультурне явище [“Главред”, 9. VII. 2007]; Намагання видати анонімну **“заказуху”** за представлення різних поглядів на суспільно значущі події в цьому випадку виглядають смішно [“Україна молода”, 11. IV. 2008] та ін.” [2, с. 157].

Неологізми у мові засобів масової інформації виконують функцію впливу на свідомість читача. Особливо це стосується політичного медіадискурсу. Утворюючи певний неологізм, PR-менеджери одразу оточують його похідними спільнокореневими словами, заповнюючи всі необхідні лакуни словотвірного гнізда. Таким чином утворилися слова: *Зекоманда, Зепрезедент, зелені, Зетники* тощо. Такі неологізми, які фактично мають в своїй основі єдине поняття, створюють підсвідомі асоціативні зв'язки. Тому після такої неологістичної пропаганди будь-яка людина на підсвідомому рівні буде асоціювати всі слова з коренем *зе-(зел-)* з потрібним медіапоняттям, навіть якщо первинно такого ефекту не було.

Цікавим є також використання нових слів у заголовках, яке створює ефект цікавості. Особливо це стосується неологізмів із непрозорою семантикою, оскільки такі слова здатні привернути увагу великої кількості читачів, зацікавити їх. Реципієнти прагнуть дізнатися значення заголовкового неологізму, тому такі статті частіше дочитують до кінця.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Неологізми – це основний фактор розвитку мови сучасних засобів масової інформації. Інноваційна лексика медіатексту не тільки виконує інформаційно-прагматичну функцію, але й є одним із засобів впливу на реципієнта. Попри позитивний контекст поповнення лексичного фонду української мови, спостерігаємо і негативні тенденції використання інноваційної лексики. Це, наприклад, надмірне вживання запозичених слів, т. зв. засмічування мови, або нехтування норм СУЛМ. Перспективу досліджень вбачаємо в аналізі структурно-семантичних і функціональних особливостей неологізмів у медіатексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стишов О. Лексичні й стилістичні неологізми в ЗМІ з погляду мовної культури. URL : <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine52-1.pdf> (дата звернення: 27.10.2020).
2. Супрун Л. Сучасне мовлення ЗМІ: зони ризику. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия “Филология. Социальная коммуникация”*. 2008. № 1. Т. 21 (60). С. 154–159.
3. Українська мова : енциклопедія / В. Русанівський, О. Тараненко. Київ : Просвіта, 2000. С. 377.

УДК 81'373:070:004.77

Діана Мотрук
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Ірина Бабій**,
кандидат філологічних наук, доцент

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ ЗМІ (НА МАТЕРІАЛІ ОНЛАЙН-ВЕРСІЇ ГАЗЕТИ “ЕКСПРЕС”)

У статті розглядається функціонування різних мовних одиниць – фразеологізмів, оказіоналізмів, запозичених слів та неологізмів – у сучасному медійному дискурсі, зокрема в онлайн-версії газети “Експрес”.

Ключові слова: ЗМІ, інформаційний простір, медіатекст, лексичні запозичення, лексеми, функціонування.

Diana Motruk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Iryna Babii**,
Candidate of Philology, Associate Professor

LINGUISTIC FEATURE OF MODERN MEDIA ON THE MATERIALS OF ONLINE VERSIONS EXPRESS NEWSPAPER

The article considers the function in of language units—phraseology, occasionalism, borrowed words and neologism in modern media discourse, in particular the online version of the newspaper “Express”.

Keywords: Massmedia, information space, media text, lexical borrowings, tokens, functioning.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що у мові масмедіа модифікуються загальноприйняті норми, поступово поповнюється лексичний склад української мови, активно видозмінюються питомі елементи та утворюються неологізми.

Мета полягає у дослідженні мовних особливостей публіцистичного тексту на матеріалі онлайн-версії газети “Експрес”.

Динаміка розвитку сучасної української літературної мови найбільш виражена в мові засобів масової інформації. Саме в медіатекстах найвиразніше проявляються процеси життєдіяльності мовного організму.

Завдяки сучасній публіцистиці, яка активно використовує нові лексичні одиниці, вони “поширюються серед мовців, проходять апробацію на доцільність використання і засвоєння, на відповідність системі мови, а згодом

проникають і в інші функціональні стилі і після фіксації в загальномовних словниках дістають нормативну кодифікацію” [2, с. 241].

На прикладі власного дослідження ми побачили, що в україномовних текстах ЗМІ можна простежити тенденцію впровадження в мову нових слів та одночасно відродження слів із минулого. Так, у період незалежності в країні виникає бажання до термінотворення на основі власної мови, але виникають проблеми, бо при цьому треба розумно поєднувати національні та інтернаціональні елементи. Відновлена лексика поповнила собою терміносистеми багатьох сфер гуманітарних наук.

Крім того мову підстилю ЗМІ початку XXI ст. збагачено численними суспільно-політичними лексичними й семантичними інноваціями, серед яких, на думку О. А. Стишова, можна розрізнити неологізми різного статусу: 1) лексеми-неологізми; 2) текстові інновації.

Новітні засоби масової інформації репрезентують такі запозичені лексеми і лексеми-неологізми, як *люстрація*, *децентралізація*, *ратифікація*, *інавгурація*, *ідеологема*, *геноцид*, *етноцид*, що позначають процеси, явища розбудови і становлення держави.

Серед масиву лексем-неологізмів варто розрізнити власне неологізми – слова, із рисами абсолютної новизни як щодо форми, так і щодо змісту. Гостра потреба в номінації нових понять і явищ виникає у зв'язку з динамічним розвитком суспільно-політичного життя як в Україні, так і в світовому масштабі [1].

Окрему групу, домінуючу обсягом і досить своєрідну, становлять новотвори – лексичні одиниці, яким властива новизна форми (відомі морфеми виступають у незвичних поєднаннях, утворюючи слова з зовсім новими значеннями).

У новітніх масмедіа новотвори суспільно-політичної царини сконцентровано навколо понять, пов'язаних із тенденціями сучасного політикуму, політичними кампаніями, рухами, доктринами: *підмандатний* (який діє за мандатом ООН), *політиканство* (безпринципна політична діяльність заради власних інтересів), *деолігархізація*, *деокупація*, *етнополітика*, *євроспільнота*, *євротрансформація*, *багатовекторність*.

У журналістських текстах, опрацьованих нами, здебільшого новотвори виконують не тільки номінативну, а й експресивну функцію. Експресивно-стилістичне насичення лексичної одиниці у більшості випадків пов'язане з її семантичним оновленням і розширенням контексту вживання. Все це більшою мірою продукують вимоги сучасності. Через те, першочергово неологізмами “наситилися” ЗМІ, які активно пропагують їх використання. Однією з таких інформаційних платформ є досліджувана нами є онлайн-версія газети “Експрес”. Журналісти цього видання не лише послуговуються неологізмами, а часто стають їх творцями.

На онлайн-сторінках видання можна знайти неологізми з різних сфер: *Революція Гідності* (*диванна сотня* – пасивні “учасники” Революції Гідності, діяльність яких зводилась до диванного коментування; *Євромайдан* – масові мітинги, акції протести в Україні, які розпочалися 21 листопада 2013

року; *тітушки* (термін з'явився у травні 2013 року й походить від прізвища спортсмена Вадима Тітушка; набув поширення від листопада 2013, у період Євромайдану) – збірна назва найманців, зчаста злюмпенізованих кримінальних елементів, гопників, молодиків, і спортсменів також, які тогочасна влада використовувала для застосування фізичної сили й участі в масових сутичках, зокрема, для перешкоджання діяльності опозиційних активістів і для дій проти вуличних протестів: провокацій, підпалів машин, залякування, побиття та розгону демонстрацій, впливу на процес голосування на виборах тощо; *кнопкодави* (англ. *buttonpusher*) – народні депутати, котрі на пленарних засіданнях Верховної Ради голосують чужою карткою, а також особи, які надають кнопкодавові для голосування картку чи її дублікату. Ширший термін, що виник у журналістському середовищі і стосується явища, яким є практика неособистого голосування, – *кнопкодавство*), АТО (*кіборги* – прізвисько оборонців Донецького аеропорту; *двохсоті* – (вантаж-200) у значенні “убитий, мертвий, загиблий”, умовне кодоване позначення в армії при авіаперевезенні тіла загиблого (померлого) військовослужбовця до місця поховання), активний розвиток соціальних мереж (*бан* – блокування в соцмережах, *бот* – комп'ютерна програма, розроблена на основі нейромереж та технологій машинного навчання, яка веде розмову за допомогою слухових або текстових методів; *хейтер* – людина, яка виявляє є ненависть або ворожість в соцмережах; *селфі* – вид фотографії, самопортрет, зроблений за допомогою передньої камери смартфона), окремі галузі суспільства (**ЗМІ**: *фейк* – недостовірна інформація; **економіка**: *субсидія* – безготівкова допомога сім'ї, яка надається на погашення витрат з оплати житлово-комунальних послуг; **політика**: *нардеп* – народний депутат, *дефолт* – криза; **релігія**: *розкольники* – старообрядці, старовіри; *томос* – документ глави помісної православної Церкви, що стосується важливих питань церковного устрою тощо) [6].

Крім причин і способів творення слів, вартує також розглянути емоційне забарвлення цих лексем у тексті. До прикладу уживання слів-характеристик на зразок *советський*, *есер есерівський* позначає ставлення мовця до явищ радянської доби, як правило, оцінювально-негативне: *советчина*, *совковий*.

У мові підстилю ЗМІ досить інтенсивно функціують індивідуально-авторські неологізми, або, як їх ще називають, okazionalizmi. Процес демократизації в мові новітніх масмедіа, розкутий стиль працівників ЗМІ, знання іноземних мов сприяють творенню індивідуально-авторських неологізмів, напр.: *владовершитель*, *недолюстрація*, *золотобатонник* тощо.

Їх варто розглядати, як “складне явище системного (реалізація словотвірних можливостей, закладених у системі певної мови) і асистемного (ненормативність, функціональна й емоційно-експресивна зумовленість, створення для ситуативних потреб) характеру” [2, с. 47].

Крім того, у сучасних ЗМІ нерідко можна простежити так зване “явище моди” в мові. Мода в мові (франц. *mode* – манера, смак, від лат. *modus* – міра, спосіб) – “наявність у суспільстві, переважно серед окремих категорій мовців, у межах якогось часового проміжку певних смаків у вживанні тих чи інших мовних одиниць, творенні мовних моделей, у користуванні певним різновидом

мови” [4, с. 336]. На думку О. О. Тараненка, “ці смаки зорієнтовані на наслідування відповідних зразків, що розцінюються як престижні, авторитетні, нові і т. ін. Це один з виявів мовної естетики. Але критерієм моди в мові є не просто оцінки на зразок “гарно/негарно”,... “подобається/не подобається”, а “гарно” – тому, що це престижно, сучасно, культурно або оригінально” [4, с. 366].

Власне журналістські тексти найкраще показують, як автори піддаються впливу цієї моди, зумисно вживаючи, до прикладу, слова іншомовного походження, аналоги яких є в українській мові. Звідси стає зрозуміло, чому часто натрапляємо на такі слова, як: *чізкейк* (сирник), *лук* (образ, вигляд), *лакшери* (розкіш), *спіч* (виступ), *амбасадор* (посол, представник), *меседж* (повідомлення), *фронтмен* (лідер гурту) і т. д.

Однак, поряд із цими змінами, варто наголосити і на протилежному явищі, а саме: повернення до пасивного словника. Так, у ЗМІ, наприклад, можна натрапити на такі слова: *десниця* (права рука), *шульга* (лівша), *крамниця* (магазин), *гвинтокрил* (вертоліт), *глас* (голос) тощо. Повертаючи ці слова, що всупереч певних обставин вийшли зі вжитку, журналісти беруть участь у процесі поповнення лексики української мови. Простежуючи таке вживання, можна дійти висновків, що ці слова використані з метою підкреслити певні поняття, а також додатково зацікавити читача матеріалом.

Грицай І. С. зауважує, що синтаксичну сторону ЗМІ складають мовні кліше та шаблони. У друкованих ЗМІ доволі часто використовується інверсія, особливо у підзаголовках і заголовках. До цього прийому автори вдаються, щоб логічно висунути на передній план необхідні слова.

Інтенсивний розвиток мови за допомогою ЗМІ також проявляється у вживанні фразеологічних сполук. Поряд із використанням традиційних фразеологізмів помічаємо трансформовані за задумом автора. Таким чином, подібне використання фразеологічних одиниць призводить до їх оновлення та поповнення фразеологічної системи.

Отже, можна зробити висновок, що мова ЗМІ різноманітна, оскільки наповнена численною кількістю мовних засобів усіх стилів мови. У газетах наявні лексико-фразеологічні одиниці і словосполучення, які додають текстам експресивно-оцінне забарвлення. До того ж, мова друкованої преси наповнена іншомовними словами та елементами слів, що поповнюють словниковий склад мови.

Розглянувши питання функціонування мовних одиниць у публіцистичному стилі на матеріалі онлайн-версії газети “Експрес”, підсумовуємо. Під час дослідження було:

1. розглянуто особливості використання фразеологізмів, оказіоналізмів, запозичених слів, неологізмів;
2. досліджено застосування цих лексем в сучасному медіатексті та зазначено, що саме завдяки сучасній публіцистиці, яка активно використовує нові лексичні одиниці, вони “поширюються серед мовців, проходять апробацію на доцільність використання і засвоєння, на відповідність системі мови, а згодом проникають і в інші

функціональні стилі і після фіксації в загальномовних словниках дістають нормативну кодифікацію” [5, с. 241];

3. охарактеризовано інтернет-видання газети “Експрес”, зокрема його рубрики, на основі яких сформовано картотеку із зібраних нами мовних одиниць. Зазначено їх розміщення – можуть бути одночасно і в заголовках статей і в тексті або лише в заголовках чи в контексті викладеного матеріалу;
4. з’ясовано, що значну частину досліджуваних мовних одиниць становить інноваційна лексика – неологізми. Пов’язано це з процесом надходження запозичення з іноземних мов, зміною реалій життя, технічним прогресом, який тягне за собою появу нових предметів та понять.

Таким чином перспективу одержаних результатів вбачаємо в тому, що зібраний і проаналізований матеріал може бути використаний у процесі створення узагальнювальних праць та навчальних підручників з української мови, для підготовки відповідних курсів вищої школи чи їх розділів, під час читання спецкурсів і спецсемініарів, присвячених взаємодії української мови і медійних видань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо. 4-е вид., перероб. і доп. Б. Антоненко-Давидович. Київ, Українська книга, 1997. 336 с.
2. Андрусак І. В. Англійські неологізми кінця ХХ століття як складова мовної картини світу: Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2003. 15 с.
3. Грицай І. С. Сучасні підходи до вивчення неологізмів. І. С. Грицай. URL : <http://www.kamts1.kpi.ua/node/1010>.
4. Українська мова : Енциклопедія. / Редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. 2-е вид., випр. і доп. Київ, Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
5. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). О. А. Стишов. 2-ге вид., переобл. Київ, Пугач, 2005. 388 с.
6. Газета “Експрес” : URL : <https://expres.online/>

УДК 81'373.612.2:33:001.4=161.2

Марічка Паращич
студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Володимир Барчук**,
доктор філологічних наук, професор

МЕТАФОРИЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті подається класифікація спеціальних найменувань метафоричного походження з огляду на їх генезу та напрямки перенесення значень. Виявлено основи семантичних трансформацій – спільні семи і семантичні ознаки. Визначено склад, з'ясована природа та характер формування метафоричних найменувань як шару сучасної української економічної лексики. Ми здійснено поділ дериваційних основ за лексико-семантичними групами.

Ключові слова: економічний термін, економічна лексика, метафоризація, твірна основа.

Marichka Parashchych
student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Volodymyr Barchuk**,
Doctor of Philology, Professor

METAPHORIZATION AS A WAY OF CREATING UKRAINIAN ECONOMIC TERMINOLOGY

The article presents the classification of special names of metaphorical origin in view of their genesis and directions of transfer of meanings. The basics of semantic transformations – common semantic unit and semantic features are revealed. The composition, nature and kind of the formation of metaphorical names as a layer of modern Ukrainian economic vocabulary are determined. We have divided the derivational bases into lexical and semantic groups.

Keywords: economic term, economic vocabulary, metaphorization, creative basis.

Сучасна українська лінгвістична наука характеризується активізацією зацікавленості термінознавством. Лексико-семантичний спосіб термінування економічних понять вважається хронологічно найпершим.

Спосіб застосування вторинних номінацій, який полягає у використанні вже існуючої назви для окреслення наукових понять, кількісно (слова, які не виконували термінологічні функції раніше, трансформуються у терміни) та якісно (змінюються обсяг понять, розширюється або звужується семантика) поповнює термінологічну базу. Формування нових термінів здійснюється завдяки метонімічному перенесенню, в основі якого, на думку О. П. Винник, є переосмислення назв за функціональною подібністю, за подібністю

розташування частин, розміру, форми, за зовнішньою подібністю [1, с. 11].

Добір матеріалу для аналізу здійснений на основі джерел [2, с. 264; 3, с. 48-283; 4, с. 21-57; 5, с. 104-108], у яких адекватно розтлумачено значення спеціальних найменувань. У публікації описана структура лексико-семантичних груп, на основі яких відбувається процес творення термінів. Термінологічні одиниці утворюють лексико-семантичні групи, які визначають характерну специфіку метафоричної ознаки. Групи характеризують певні ознаки базових лексем та визначають основу метафоризації.

Економічні терміни, сформовані шляхом метафоризації від **антропоморфних** назв, спрямовані “від людини” та зумовлені професіями, особливостями поведінки, особистісними ознаками, соціальним становищем. Типовими у антропоморфних метафорах є базові лексеми зі значенням діяльності людини (*акція-переможець, фаворит, безбілетник, нападник*). “*Лікар компанії*”: персону, яку викликають до “хворого” підприємства для управління ним певний час, поки воно не припинить свою діяльність повністю або не налагодиться його діяльність; семи твірної основи для перенесення “надавати допомогу”, “лікувати” виступає основою семантичної трансформації. “*Облігація-господар*”: єврооблігація із приєднаним варіантом; семи “належати”, “володіти” виступають основою семантичної трансформації.

“*Капітал-утікач*”: капітал, який виводять із країни через політичну та економічну нестабільність; конотація базового слова “утікач” дає змогу зрозуміти, що такий капітал негативно впливає на економічний простір країни, з якої виводиться капітал, з погляду економічної корисності; семи “віддалятися”, “зникати”, “утрачати” виступає основою семантичної трансформації. “*Розумна картка*” (картка належить до предметів побуту, але її ототожнюють з людиною через ознаку розуму, тому відносимо термін до антропоморфних назв): пластикова картка для платежу чи кредитна картка з улаштованим мікропроцесором; семи “здатність”, “вміння”, “функціональні можливості” виступає основою семантичної трансформації.

Українська економічна лексика сформована на **зооморфних** назвах відображає напрямки перенесення ознак “від тварини на людину”. Основою зооморфних метафор є поведінка тварин (*готівкова корова, акули, жирний кіт, зебра*). Термін “*гордий лев*”: велика фірма із швидкими темпами зростання, проте із низьким показником виробничої диверсифікації; сема “великий” виступає основою семантичної трансформації; компонент *гордий* має другорядне метафоричне навантаження та характеризує нереальну ознаку цієї тварини. “*Заєць*”: маклер, який нелегальним шляхом чи таємним способом, без отримання дозволів біржових комітетів, проникає на біржовий ринок з метою укладання торгівельних угод; сема “нелегальне перебування” виступає основою семантичної трансформації. Виявлена сема із попереднього перенесення значення “безквитковий пасажир”, яка поєднує зооморфні та антропоморфні ознаки. “*Червона риба*”: емісія цінних паперів попереднього варіанту, які розповсюджувалися американськими корпораціями серед вузьких кіл андеррайтерів з рекламною метою. Свідченням про призначення акцій не для широкого загалу була червона мітка. “Червона” – це спеціальне значення, бо

червону рибу вважають цінною породою та акції не для широких кіл. Таким чином, семи “непоширеність”, “елітність”, “особлива цінність” беруть участь у метафоризації. “*Динозавр*”: різновид компанії, які здійснюють підготовку до самоліквідації шляхом ігнорування запитів і потреб споживачів, неврахування дії конкурентів. Найімовірніше, така компанія здійснює підготовку до “самогубства”. Сема “зникнення” виступає основою семантичної трансформації, адже такі тварини вимерли у далекому минулому. “*Бути у стані черевом догори*”: застосовують для означення неприбуткового бізнес-проекту, як вказівку на неплатоспроможність банку. На подібності до того, як спливає нежива риба базується основа семантичної трансформації, яка пов’язана із семою “загибель”.

Терміни, утворені від **флороморфних** метафор, формують найменування економічної лексики, які пов’язані з квітами, городніми культурами, грибами (*паросток, дерево цілей, капуста*). “*Підсніжники*”: особи, які зафіксовані як офіційні працівники із заробітною платою, проте фактично не одержують зарплату та не працюють. Метафоричною аналогією стала здатність рослини до біологічного росту під снігом, що базується на семі “прихованості”. “*Дерево рішень*”: графічно поданий у вигляді деревоподібних структур механізм ухвалення управлінських рішень стосовно окремої проблеми, за допомогою якого можна схематично уявити певний процес. Сема “розгалуження” виступає основою семантичної трансформації. “*Морква*”: акційний капітал, який надають службовцям компанії, менеджерам задля підвищення їхньої ділової активності та зацікавленості. Із їстівної привабливості названої рослини сформована підстава метафоризації. Сема “те, що може зацікавити” – основа трансформації. “*Неїстівні гриби*”: невеликі фірми, які намагаються відтворювати, копіювати популярні продукти відомих виробників. Основою семантичної трансформації є “оманлива схожість”. Сема виникає як аналогія до неїстівних грибів, що непридатні до споживання та схожі формою на їстівні з продукцією, якість якої відмінна від оригіналу.

Окрема група економічних термінів пов’язана з діяльністю людини. Існує також прямий взаємозв’язок між економічною термінологією та словником побуту. Найменування предметів побуту серед економічної лексики можна розділити на декілька груп:

1. Предмети постільної приналежності. “*Ліквідна подушка*”: частка активів з високою ліквідністю у резервній частині, яку формують задля можливих наступних погашень невідкладного фінансового зобов’язання; сема “пом’якшення” виступає основою семантичної трансформації.

2. Назви посуду. “*Черпалка*” (посудина, призначена для черпання [СУМ, т. XI, с. 312]): найменування брокерської фірми, яка намагається збагатитись за рахунок клієнтів шляхом виконання клієнтських наказів із значним запізненням або їхнього невиконання зовсім; сема “захопити” виступає основою семантичної трансформації.

3. Найменування предметів захисного призначення. “*Податкова парасолька*”: переведення минулорічних збитків наперед задля проведення захисної політики серед майбутніх і поточних доходів від податків; сема

“захист” виступає основою семантичної трансформації.

4. Назви кондитерських виробів. “*Діаграма-pirig*”: різновид діаграми, інформація в якій подана у графічному вигляді для демонстрації частки кожної групи відносно цілого. Спеціальне значення ґрунтується на зовнішній подібності із розділенням на шматочки кондитерським виробом. Сема “поділ для споживання” виступає основою семантичної трансформації.

5. Предмети догляду за тваринами, зокрема ті, які призначенні для утримання та приборкання тварин. “*Нашийник*”: сполука з двома процентними опціонами, яка захищає інвестора від значних процентних коливань його ставок. Функціональне призначення цього предмета формує спеціальне значення; сема “притримання” – основа семантичної трансформації.

6. Предмети гардеробу. “*Шанка*”: сполука з двома опціонами, яка “прикриває” потенційного інвестора під час надмірного зростання процентних ставок; сема “збереження” виступає основою трансформації.

Для формування понять економічної лексики часто використовують найменування з галузі будівництва та архітектури (*вікно, цеглинка, валютний коридор*). “*Фінансова піраміда*”: різновид швидкої наживи на клієнтах, яким користуються недобросовісні фінансові компанії. Особи, які втягнуті в аферу, сплачують власні грошові кошти за цінні папери компанії та утворюють нижній шар “піраміди”. Отримані кошти компанія частково виплачує (дивіденди) тим особам, які придбали цінні папери раніше. Семантичні ознаки “форма”, “хиткість” – основа семантичної трансформації.

Таким чином, розвиток і становлення економічної термінології не може обійтися без використання метафор. Метафоричні процеси творення термінів є важливим способом поповнення економічної лексики української мови.

Основу виникнення економічних термінів шляхом метафоризації становлять такі групи: антропоморфні, зооморфні, флороморфні, предмети побуту, будівлі, споруди, фізичні характеристики предметів. Головними засадами трансформаційних явищ є ключові семи, які найбільше характеризують наявні ознаки економічних термінів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винник О. П. Метафоричні процеси у формуванні української економічної лексики : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10. 02. 01. Харків, 2007. 18 с.
2. Загородній А. Г. Фінансово-економічний словник / Укл. А. Г. Загородній, Л. Г. Вознюк. Львів : Видавництво національного університету “Львівська політехніка”, 2005. 713 с.
3. Коломойцев В. Є. Універсальний словник економічних термінів: інвестування, конкуренція, менеджмент, маркетинг, підприємництво. Київ : Молодь, 2000. 319 с.
4. Словник найменувань метафоричного походження у сфері економіки / Укл. О. П. Винник; За ред. І. О. Піддубного. Харків : ХНЕУ, 2006. 60 с.
5. Словник фондового ринку / Авт.-укл. А. Т. Головка та ін. Київ : АДС. УМК Центр, 1999. С. 125.

УДК 81'276.5:378.18:821.161.2-31.08:159.942

Надія Пиц

студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Віра Пітель**,
кандидат філологічних наук, доцент

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОЦІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ “ГОНИХМАРНИК”

У статті окреслено поняття “емоційна лексика”, досліджено лексико-семантичні групи, структуру емоційно забарвлених слів у романі Дари Корній “Гонихмарник”, виявлено словотвірні засоби емоційної лексики, а також види емоційних лексем за способом вираження емоційності та групи емотивів за якістю емоційного забарвлення, визначено функції емоційних слів у тексті.

Ключові слова: емоційна лексика, синоніми, антоніми, okazionalizmi, лайливі слова, молодіжний сленг.

Nadiia Pyts

student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Vira Pitel**,
Candidate of Philology, Associate Professor

STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF EMOTIONAL VOCABULARY IN THE NOVEL “HONYKHMARNYK” BY DARA KORNIY'S

The article outlined the concept of "emotional vocabulary", explored lexical and semantic groups, the structure of emotionally colored words in Darya Korniy's novel "Gonykhmarnyk", identified word-forming means of emotional vocabulary, as well as types of emotional lexems by expressing emotions and groups of emotives by emotional color the functions of emotional words in the text are defined.

Keywords: emotional vocabulary, synonyms, antonyms, occasionalisms, abusive words, slangisms.

Вивченню емоційної лексики присвячена низка досліджень Бабенко Л. Г., Бойко Н. І., Коваль А. П., Кравченка М. І., Мацько Л. І., Чабаненка В. А., Шаховського В. І. та ін. [1; 2; 5; 7; 8; 9; 10; 11]. Актуальним сьогодні є вивчення цієї групи слів на матеріалі текстів окремих авторів.

Мета нашої статті – охарактеризувати структурно-семантичні особливості емоційної лексики в романі Дари Корній “Гонихмарник”, що не було об’єктом комплексного лінгвістичного аналізу. У цьому полягає **актуальність** запропонованого дослідження.

Емоційна лексика – 1) слова, що слугують для вираження почуттів, які переживає мовець; 2) слова-оцінки, які характеризують предмет із позитивною або негативною конотацією; 3) слова, які виражають емоційне значення граматично, за допомогою різних суфіксів, префіксів [4, с. 136].

Мовна картина світу художніх творів Дари Корній вирізняється широким використанням емоційно забарвленої лексики, яка є одним із засобів вираження емоцій, авторської оцінки, а також – формування думки читача, особливостей сприйняття ним тексту. Емоційна лексика відіграє важливу роль в художньому творі, адже вона надає відтінків сарказму, іронічності, вживається в тексті для вульгаризації контексту, а також для передачі колориту мовлення героїв.

Досліджуючи емоційну лексику в романі “Гонимарник”, можемо виділити такі види лексем за способом вираження емоційності: 1) слова, що виражають емоційну оцінку в прямому лексичному значенні (*Добрий вірний приятель!* [6, с. 60]); 2) слова, що набувають емоційного забарвлення, вживаючись у переносному значенні (*Це вам, каракатицям, ну, тобто сірим мишам, легко, залишається єдина відрада — вчитися і...* [6, с. 182]; каракатиця – ‘перен. Про незграбну, коротконогу або кривоногу людину’ [3, с. 529], *У чоловіків алергія на жіночі сльози* [6, с. 186]; алергія – ‘перен. Неприйняття кого-, чого-небудь, неприязне, негативне ставлення до кого-, чого-небудь’ [3, с. 29]); 3) слова, у яких емоційне звучання досягається за допомогою засобів словотвору (*Тонкий стрункий стан, блакитні оченята, бровенята, мов крилята галки, густе шовковисте волосся* [6, с. 190], *Дідуган поставив собі на долоню дерев’яну фігурку чортика* [6, с. 193], *Контраст разючий – зеленокоса худюща художниця та супермоделька* [6, с. 163].

У романі емоційність наявна в словах, що належать до різних частин мови. Найбільше виявлено іменників, серед яких виділяються такі лексико-семантичні групи: 1) слова, що називають осіб: а) за зовнішністю (*Сьогодні він ще її: і це темне небо, і цей красень Талалайко* [6, с. 114], *Здасться Ірині у вечірніх сутінках велетнем* [6, с. 85]), б) за рисами характеру і вчинками (*Після того бевзя й неука Ромка* [6, с. 86], *Тітка Катя – відоме в селі базікало, хоча і добродушне* [6, с. 85]), *Щиро прошу – пробач телення, тобто мене. Я – дурень* [6, с. 145]); 2) слова, які позначають частини людського організму (*По Петровій мармизі видно, хлопець наляканий* [6, с. 289], *Ну, одним словом, натовк Кажан Сергію пику через тебе* [6, с. 233]); 3) слова на позначення побутових предметів, речей (здебільшого збірні) (*Цяцьки, куплені на базарі, виявилися справжнім мотлохом* [6, с. 193]); 4) слова, які позначають деякі приміщення і споруди (*Чотирьохкімнатний особнячок на Погулянці зі всіма вигодами, садок під хатою проміняв на халупку, якусь там мансандру чи щось таке!* [6, с. 182]); 5) слова, які позначають деякі опредметнені дії людини (*Відділяючись від табору, ще довго чують набридливе скавуління Світлани і бубоніння чоловічих голосів* [6, с. 186], *За спиною залишилися гамір, метушня, п’яні крики, чоловіча міцна лайка вкупі з вдавано-веселим жіночим хіхіканням* [6, с. 65]); 6) слова, які позначають опредметнені риси людини (*Все це списувалось не на розбещеність чи свавільність юної душі, а на прояв неабиякого таланту* [6, с. 12], *Звідки така скромність та розгубленість?* [6,

с. 134]); 7) слова на позначення почуттів, відчуттів, емоційно-психічних станів (*Огида, страх, нажаханість* [6, с. 81], *Аліна відчуває, як із серця тихенько виливається розпач та злість* [6, с. 291], *Нервово потрясіння, депресія і ще щось там, цікавене слово-термін, дбайливо заплетене в латиницю мудримми ескулапами* [6, с. 238]); 8) слова, які позначають морально-естетичні та морально-етичні поняття (*Та часто краса та пиха ходять поруч* [6, с. 116]); 9) слова, які позначають інтелектуальні ознаки (*Але який інтелект, здоровий глузд у силі оце пояснити?* [6, с. 290]); 10) слова, які позначають спосіб життя (*Людина до всього звекає, особливо до розкоші, до багатства та й до всесильності також* [6, с. 219]). Найчастіше такі експресиви використовуються з метою надання своєрідного оцінного забарвлення висловленому, а також для того, щоб зробити сказане більш виразним та образним.

Значно менше виявлено прикметників. Вони виражають суб'єктивно-емоційні значення та діляться на групи, які характеризують: 1) риси характеру, моральні якості людей (*Охайно підстрижений, акуратно, без закидонів одягнений, завжди приємний у спілкуванні, дбайливий, чемний, вихований* [6, с. 251]); 2) зовнішність людей і предметів (*Один вродливий, добрий, схожий на її Ігоря, інший — страшний, зморщений, знавіснілий, огидний, мов виверть із самого пекла* [6, с. 81], *Там на неї чекав розкішний новісінький джип із пузатим вусатим дядечком за кермом* [6, с. 197]); 3) переживання, почуття та внутрішній стан людини (*Марта здалася Аліні сумною і пригніченою* [6, с. 232]); 4) рівень розвитку людини (*Слава Богу, що донька це сприйняла, мов вирок — вона бездарна* [6, с. 125]); 5) матеріальний достаток людей (*А поруч стояв Божий храм для заможних городян* [6, с. 323]); 6) популярність людей та загальне визнання (*Батько — доволі відомий і дорогий скульптор у мистецькому світі...* [6, с. 223]); 7) ознаки, що пов'язуються із запахом та смаком (*З джезви в горнятко летиться гарячий запашний напій* [6, с. 27]).

Дієслова-емотиви становлять найменшу кількість серед проаналізованих нами лексем (*Чому ж ти сама себе обдурюєш, жінко?* [6, с. 55], *Дівчат такого стибу завжди зневажала, вважала їх пустими манекенами, вішалками для одягу* [6, с. 171]), *Він галайкотів, щебетав, джерготів, сердився, шаленів, хвилювався, радів, тішився, ридав, побивався, реготав, глузував, жартував, створюючи власний настрій, залежно від пори року, доби, погоди...* [6, с. 60], *Довго стояла над могилками рідних, ридала і голосила в думках, прощалася мовчки* [6, с. 101]), *Ті, хто повірить, і так знають, а ті, що не вірять, — наплетуть купу малу і такого нахимерять, що непереливки будуть і тобі, і мені* [6, с. 65]).

Емоційності тексту надають вигуки. Мова героїв роману здебільшого ускладнена за допомогою вигуків, адже завдяки цим засобам вони найглибше та найповніше передають свої емоції та почуття (докір, задоволення, страх, радість, здивування, горе, прохання тощо). Дара Корній вживає вигуки *о, ой, ай, овва, слава Богу, Господи, Боже, тьху, лишенько* та інші (*О, то сильний та небезпечний чоловічина!* (захоплення) [6, с. 62], *Ой, тіко не говори, що він вже спокутував* (почуття жалю, співчуття) [6, с. 326], *Слава Богу, нога зросласі* (задоволення, радість) [6, с. 85], *Ой, лишенько, влученько, дивисі — вже пізня*

пора! (переживання) [6, с. 62]). Вигуки *слава Богу, Господи, Боже, лишенько* утворені від повнозначних частин мови. Такі лексеми втрачають конкретні значення та служать для вираження почуттів.

Емоційні слова, використані в романі “Гонихмарник”, різні за структурою. У межах цих слів виділяються похідні та непохідні, однокореневі та складні. Найбільш продуктивним способом творення оцінних лексем є суфіксальний. Значну частину займають лексеми із суфіксами *-к-*, *-очк-* в іменниках, *-еньк-* та *-ісіньк-* в прикметниках та прислівниках, наприклад, *Кожна краплинка, кожна складочка на обличчі ночі досконало виписані...* [6, с. 30], *Брови наче дві рівненькі кладочки над збентеженим блиском маленьких сірих очей, похнюплений ніс* [6, с. 92], *Ірина довгенько призвичаювалася до міського життя* [6, с. 56], *Звичайнісінька маячня напів’яного художника* [6, с. 241], *І все завжди однаковісінько закінчуєсі* [6, с. 104]. Такі деривати служать для вираження зменшеності, ніжності та ласкавості. Серед негативно-оцінних суфіксів найуживанішими є суфікси *-иськ-* в іменниках, *-ущ-(-ющ-)* в прикметниках (*Бо звук бути завжди в центрі уваги, а тут став посміховиськом* [6, с. 91], *Обійстя пусте, навіть злющий пес Бровка кудись завівся* [6, с. 106]). За допомогою таких суфіксів авторка змогла створити негативну характеристику з відтінками презирства, зневаги. Суфікс *-уган* на означення збільшеності та згрубілості найменш уживаний (*Дідуган поставив собі на долоню дерев’яну фігурку чортика* [6, с. 193]).

Словоскладання також належить до одного з продуктивних словотвірних засобів, що служать для вираження людських почуттів, переживань, емоційних оцінок у романі. Такі лексеми мають позитивне чи негативне значення, допомагають змалювати портретну характеристику героїв твору, розкривати сутність внутрішнього світу персонажів (*Бабусі-пліткарки, що зазвичай, мов вартові, сидять на лавці біля під’їзду в будь-який час доби, при будь-якій погоді, кудись зникли* [6, с. 22]). Часто емоційна експресія твору пов’язується з основокладанням (*Яке ось так дбайливо залишило по собі знимку, таку смачну, правдиволітню пам’ять* [6, с. 263], *Про нього Гонихмарник нічого не казав, отже, можна zostавити* [6, с. 80], *Тато ніжно називає доньку буквогризуном* [6, с. 16]). Виділені емоційно-експресивні слова належать до okazіоналізмів Дари Корній.

У тексті роману “Гонихмарник” трапляються використання емоційних синонімів (*А в очах такий жаль, такий сум* [6, с. 139], *Сумувала, тужила за Ігорем і торопіла від помислів про те, що не може перестати думати про нього* [6, с. 83]; антонімів (*Не зрозуміло, закохані це чи вороги, бо вогонь в очах обох горить із такою жагою та люттю, що, здається самі вже не певні: хіть це, кохання чи ненависть* [6, с. 102]); сленгізмів (*Слухай, чуваки казали, що тіпа в тебе можна позичити конспектик* [6, с. 272]), лайливих слів (*Як ти в неї не вчитуйся, воно, стерво, дивиться на тебе своїм ніжним волошковим поглядом, і навіть ти, пень трухлявий, мимоволі починаєш забуватися-закохуватися* [6, с. 272]); okazіоналізмів (*Аліна цікаво спостерігає за тією катавасістихією, що шумує в стінах квартири* [6, с. 272]) тощо.

У тексті використано лексеми різної якості емоційного забарвлення: *бовдур, йолоп, ненависть* – негативне емоційне значення, *красуня, щастя, добро* – позитивне емоційне значення (*От той бовдур Сашко й осліп* [6, с. 271], *Хто найдужче заслуговує на щастя* [6, с. 321]).

У “Гонихмарнику” емоційно забарвлена лексика виконує такі функції: образну, описово-характерологічну, інтерпретаційну, емоційно-оцінну, емоційно-регуляторну, виражально-зображувальну. *Образна, описово-характерологічна функція* реалізовується у процесі вживання лексем з негативним чи позитивним відтінком на позначення осіб, дій, ознак та станів (*Один вродливий, добрий, схожий на її Ігоря, інший — страшний, зморщений, знівснїлий, огидний, мов вивертець із самого пекла* [6, с. 81]). *Емоційно-регуляторна функція* виявляється в показі почуттів, намаганні викликати подібні думки в читачів з письменником. Емотиви мають неабиякий вплив на емоційну сферу реципієнта, беруть участь у корегуванні, посиленні емотивно-оцінного відтінку контексту (*виражально-зображувальна функція*). Вживання в тексті негативно забарвлених чи позитивно забарвлених слів допомагає автору краще впливати на емоційну сферу читачів. Завдяки таким авторським інтерпретаціям краще передається позитивна та негативна оцінка світу (*емоційно-оцінна та інтерпретаційна функції*).

Отже, емоційна лексика в романі Дари Корній “Гонихмарник” характеризується різноманітністю в структурному та семантичному плані. Перспектива подальших досліджень полягає у вивченні емоційної оцінки на матеріалі художніх текстів інших авторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Л. Г. Лінгвістичний аналіз художнього твору. Київ : Вид-во Уральського університету, 2000. 207 с.
2. Бойко Н. І. Експресиви в системі художнього тексту. *Література і культура Полісся*. Ніжин, 2007, Вип. 34. С. 3–8.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ “Перун”. 2005. 1728 с.
4. Галкина-Федорук Е. М. Современный русский язык. Лексика (курс лекций) : учеб. Пособ. для высш. Учеб. Заведений. Москва : МГУ, 1954. 204 с.
5. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Наукова думка. 1978. 260 с.
6. Корній Д. Гонихмарник. Харків : Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”. 2010. 336 с.
7. Кравченко М. В. Оцінні іменники з позитивним емоційним забарвленням. *Мовознавство*. 1977. № 3. С. 89–92.
8. Мацько Л. І. Стилїстика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
9. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя : ЗДУ. 2002, 351 с.

10. Чабаненко В. А. Теоретичні засади дослідження експресивних засобів української мови. *Мовознавство*. 1984. № 2. С. 11–18.
11. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Изд-во ВГУ. 1987. 188 с.

УДК 811.111'276.6:2-284

Анастасія Підлужна

студентка Факультету іноземних мов,
спеціальності “Філологія (англійська мова і література)”

Науковий керівник – **Оксана Ципердюк**,
кандидат філологічних наук, доцент

ТЕОЛІНГВІСТИКА ЯК НАПРЯМ СУЧАСНИХ МОВОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

У статті розглянуто виникнення, становлення і труднощі розвитку теолінгвістики як розділу мовознавства, висвітлено різні підходи до розуміння її мети й завдань. Проаналізовано основні напрями теолінгвістичних студій. Розглянуто проблему назви функційного стилю, який обслуговує релігійну сферу.

Ключові слова: теолінгвістика, мовознавство, релігійний дискурс, релігійний стиль, теологія.

Anastasiia Pidluzhna

student of the Faculty of Foreign Languages,
specialty “Philology (English Language and Literature)”

Research advisor – **Oksana Tsyperdiuk**,
Candidate of Philology, Associate Professor

THEOLINGUISTICS AS A DIRECTION OF MODERN LINGUISTIC STUDIES

The article considers the origin, formation and difficulties of the development of theolinguistics as a branch of linguistics, highlights different approaches to understanding its purpose and objectives. The main directions of theolinguistic studies are analyzed. The problem of the name of the functional style that serves the religious sphere is considered.

Keywords: theolinguistics, linguistics, religious discourse, religious style, theology.

Постановка проблеми. На хвилі популярності релігійної проблематики виникає новий напрям у мовознавстві, іменованій теолінгвістикою. Теолінгвістика визначається матеріалом дослідження і постає як одна з лінгвістичних галузей у рамках сформованої антропоцентричної парадигми.

Мета статті – простежити розвиток теолінгвістики як розділу мовознавства, проаналізувати різні підходи до її розуміння, висвітлити основні напрями теолінгвістичних досліджень, розглянути проблему назви функційного стилю, який обслуговує сферу релігії.

Аналіз досліджень та виклад основного матеріалу. Засновником теолінгвістики вважають бельгійського лінгвіста, професора кафедри англійського мовознавства Брюссельського університету Жана-П'єра ван Ноппена, який декларує: теолінгвістика – це розділ лінгвістики, що “прагне

описати, як людське слово може бути вжито по відношенню до Бога, а також те, яким чином мова функціонує в релігійних ситуаціях, у ситуаціях, які не відповідають жорстким стандартам безпосередньої односторонньої комунікації” [8].

Подальшому визначенню теолінгвістики сприяв Д. Кристал, який включив до своєї енциклопедії “The Cambridge Encyclopedia of Language” 1987 р. статтю “Теолінгвістика” [7, с. 56]. Згідно із визначенням Д. Кристала, цей термін позначає науку, яка вивчає мову, релігійну теорію та практику, використану в мові Святого Письма, у текстах проповідей та в молитвах.

У слов'янському мовознавстві теолінгвістика отримала свій розвиток у руслі тенденції “інтегрування теологічного знання у світогляд і культуру” та все виразніше проявляє себе в сучасному науковому світі [4, с. 143]. Свій внесок у поширення теолінгвістики як розділу мовознавства зробили українські (А. Гадамський), сербські (К. Кончаревич), польські (Е. Кухарська-Дрейссен), білоруські (Н. Мечковська), російські (В. Постовалова) вчені. З огляду на те що в славистиці ідея створення теолінгвістики як самостійної сфери знання зародилася відносно недавно, на сучасному етапі розвитку існує кілька підходів щодо розуміння її мети та завдань. Одні вчені бачать основне завдання в дослідженні ролі мови релігії в суспільстві, тобто в розгляді мови в її зв'язку з релігією (мова релігії, мова в релігії, релігія в мові, релігійна мова). Інші дослідники декларують як основне завдання “вивчення релігійної мови” у вузькому й широкому розумінні цього терміна [1, с. 16–25]. У вузькому значенні релігійну мову ці науковці розуміють як мову моральної догматичної теології, а також мову ритуальну (літургійну мову в християнстві), святих текстів (Біблії), проповідей, творів релігійної художньої літератури. У широкому розумінні до релігійної мови належить і розмовна мова, що містить висловлювання про Бога, а також мова текстів на релігійну тему, наприклад текстів з історії, соціології та психології релігії.

Як стверджує К. Кончаревич, теолінгвістика може мати теоретичний і прикладний, синхронний і діахронний аспекти. Синхронна теолінгвістика повинна вивчати процеси, що відбуваються в мові й суспільстві на теперішній момент, діахронна – явища та зміни в процесі історичного розвитку мови й суспільства. Додамо, що діахронна теолінгвістика передбачає порівняльно-історичний підхід.

Питання про термінологічний стан теолінгвістики дотепер перебуває на стадії обговорення: одні науковці схилиються до використання наявного потенціалу наукової мови замість створення нової термінології (Д. Беньковська), інші пропонують внести в термінологічний апарат теолінгвістики нові терміни, зокрема термін *теонема* на позначення специфічних фонетичних, лексичних, фразеологічних, словотвірних, морфологічних і синтаксичних засобів, що використовуються для передання релігійного змісту і роблять релігійну мову впізнаваною [1, с. 19].

Розвиток теолінгвістики як розділу мовознавства відбувається з певними труднощами. Серед них можна виокремити об'єктивні та суб'єктивні причини. До основної з об'єктивних причин належать гносеологічні корені складових

цієї науки. Теолінгвістика, на відміну від інших синтетичних розділів мовознавства (соціолінгвістики, психолінгвістики та ін.), які базуються на одній сфері пізнання – науці, об'єднує в собі уявлення з дисциплін, що належать до різних сфер пізнання. Ідеться насамперед про теологію, яка передбачає “концепцію особистого абсолютного Бога, який повідомляє людині знання про Себе через Власне “слово”, “надраціональне одкровення” і “раціоналістичний аналіз цього одкровення””. Це знаходить своє вираження вже в терміні *теологія*. Перший компонент його, за словами П. Тілліха, є “theos, Бог, щось про Себе повідомляє, стихія одкровення”. Другий елемент – “logos, розумне слово про те, що повідомляє Бог у Своєму повідомленні”. Відповідно теологія, яка містить два начала – “надраціональне одкровення” і “раціоналістичний аналіз цього одкровення”, найчастіше має двоярусну конструкцію [2].

До суб'єктивних причин можна віднести відсутність одноставності в розумінні суті слов'янської теолінгвістики в її основоположників. Якщо В. Постовалова бачить специфічну рису теолінгвістичного підходу в прагненні відповідати основним принципам конфесійного віровчення, то А. Гадомський, навпаки, декларує “наднаціональність”, “надконфесійність” теолінгвістики [1, с. 17]. Немає в засновників нової дисципліни і загального бачення перспектив її розвитку: В. Постовалова дорікає А. Гадомському в трактуванні теолінгвістики “тільки як прикладної, допоміжної дисципліни для розв'язання деяких прагматичних завдань у галузі релігії та мовної практики” [5]. Сама ж вона бачить у перспективі розвиток теолінгвістики як повноцінної теоретичної дисципліни.

Мова релігії як об'єкт дослідження увійшла до кола інтересів лінгвістів на пострадянському просторі відносно недавно. Але й тут в останні десятиліття спостерігається зародження і формування нової синтетичної теолого-лінгвістичної дисципліни на стику теології, релігійної антропології та лінгвістики – теолінгвістики, спрямованої на вивчення взаємозв'язку і взаємодії мови і релігії. Отримали свій розвиток декілька напрямів та з'явилося, зокрема в українському мовознавстві, безліч термінів-синонімів на позначення окремого функційного стилю, який обслуговує релігійну сферу: *релігійно-проповідницький, церковно-релігійний, церковно-проповідницький, церковно-біблійний, богослужбовий, літургійний, сакральний, богословський* та ін. І хоча, на думку багатьох дослідників, термін *релігійна мова* є найбільш нейтральним, однозначного ставлення до себе він не викликав, що призвело до функціонування ще низки термінів, як-от: *релігійний дискурс* (уживали українські дослідники В. Карасик та Г. Сlishкін), *релігійний стиль* (словацький науковець Й. Містрік), *релігійна комунікація* (російський літератор М. Розанов).

В українському мовознавстві, незважаючи на те що термін *релігійна мова* був запропонований ще в кінці ХХ століття, спочатку відповідно до традиції, представленої зокрема в історичних мовознавчих студіях, частіше використовувався термін *конфесійний стиль* (В. Німчук, С. Лук'янчук). Зараз найбільш поширеним є термін *релігійний стиль*, який рекомендували учасники (Н. Бабич, М. Скаб, С. Богдан, Г. Чуба, О. Мирончук, І. Грималовський та ін.) круглого столу “Стиль конфесійний, релігійний, церковний, сакральний чи

богословський?”, що відбувся в м. Чернівці 21–23 жовтня 2010 р. під час I Міжнародної наукової конференції “Українська мова і сфера сакрального” [3, с. 14].

Висновки та перспективи дослідження. Резюмуючи, необхідно констатувати наступне. Кожен дослідник, який займається мовою релігії в будь-якому її вияві, стикається з певними труднощами, оскільки “унікальність цього явища не дозволяє підходити до нього зі звичними мірками” [6, с. 19]. Залишаючись тільки на платформі лінгвістики, неможливо повноцінно вивчити, а головне, зрозуміти глибинну сутність релігійної мови. Тому теолінгвістика покликана сприяти розв’язанню багатьох проблем, пов’язаних із відображенням у мові проявів релігії. Перспективним вважаємо більш детальний аналіз різних напрямів теолінгвістичних досліджень в англійському мовознавстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гадамский А. К. Теолінгвістика: история вопроса. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия “Филология”*. 2005. № 1. С. 16–25.
2. Дисциплінарне релігієзнавство [електронний ресурс]. URL : <https://uars.info/prints/ur/49/3.pdf> (дата звернення: 05.04.20).
3. Ковтун А. А. Семантична деривація в релігійній лексиці української мови. Чернівці : Технодрук, 2018. 528 с.
4. Назаров В. Н. Введение в теологию : учебное пособие. Москва : Гардарики, 2004. 143 с.
5. Постовалова В. И. Теолінгвістика в современном гуманитарном познании: истоки, основные идеи и направления [электронный ресурс]. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/teolingvistika-v-sovremennom-gumanitarnom-poznani-istoki-osnovnye-idei-i-napravleniya/viewer> (дата звернення: 05.04.20).
6. Прохватилова О. А. Экстралінгвістические параметры и языковые характеристики религиозного стиля. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание*. 2006. С. 19–26.
7. Crystal D. A. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge University Press, 1987. 472 p.
8. Noppen, van J.-P. (2004). From Theolinguistics to Critical Theolinguistics: the Case for Communicative Probity [electronic resource]. URL : https://www.academia.edu/774871/From_Theolinguistics_to_Critical_Theolinguistics_The_Case_for_Communicative_Probity (дата звернення: 05.04.20).

УДК 811.161.2'282:392.51(477.86-22)

Іванна Пуршега
студентка Факультету філології,
спеціальність “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Валентина Грещук**,
кандидат філологічних наук, доцент

ОБРЯДОВА ВЕСІЛЬНА ЛЕКСИКА СЕЛА ГОЛОВИ ВЕРХОВИНСЬКОГО РАЙОНУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті з'ясовано методологію дослідження весільної лексики. Проаналізовано структурний та семантичний аналіз обрядової весільної лексики; описано основні етапи гуцульського весілля.

Ключові слова: обрядова весільна лексика, лексико-семантичні групи, діалектні одиниці, село Голови.

Ivanna Pursheha
student of the Faculty of Philology,
speciality “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Valentyna Greshchuk**,
Candidate of Philology, Associate Professor

RITUAL WEDDING VOCABULARY OF THE VILLAGE OF THE CHAIRMAN OF THE VERKHOVYNA DISTRICT OF THE IVANO- FRANKIVSK REGION

The article clarifies the methodology of research of wedding vocabulary. The structural and semantic analysis of ceremonial wedding vocabulary is analyzed; the main stages of a Hutsul wedding are described.

Keywords: ceremonial wedding vocabulary, lexical and semantic groups, dialect units, village Holovy.

Одним із напрямків у сучасній лінгвістиці є ознайомлення зі складом та вивченням семантичної структури обрядової весільної гуцульської лексики. Весільна лексика слугує корисним матеріалом для діалектологічних досліджень, що сприяє за допомогою фіксації та опису краще пізнати діалектотворчі процеси в системі гуцульського говору. Такі дослідження, здійснювані послідовно, за тематичним принципом, дають можливість зробити об'єктивний і лінгвістичний опис діалектної весільної лексики. У мовознавстві обрядову лексику окремих говорів досліджували: О. Горбач [4], В. Прокопенко [6], П. Романюк [7], А. Гура [5], Я. Вакалюк [3], М. Бігусяк [1] та ін. Праці лінгвістів містять інформацію про окремі сегменти лексики як пласти єдиної системи.

Важливим матеріалом для дослідження мови традиційних родинних обрядів слугує весільна лексика. Саме вона є джерелом пізнання складу й семантичної структури мови, відтворенням засобі в матеріальній й духовній культурі, поясненням їхньої етимології та семантики.

Мета статті – зробити структурний та семантичний аналіз лексики весільного родинного обряду, виокремити лексико-семантичні групи села Голови Верховинського району.

Весільний обряд у селі Голови Верховинського району пов'язаний із комплексом гуцульських родинних звичаїв, побуту, моралі, соціальних уявлень, традицій родини і села, давніх вірувань гуцулів. Це відбито у весільній лексиці досліджуваної території.

Весільний процес має свою чітко визначену структуру. До традиційних компонентів місцевого весільного обряду належать такі лексеми як **визнавки, старости, вінки, заченані, власне весіле та сміїни** (через тиждень після весілля).

Першим компонентом передвесільного циклу обрядовості були **визнавки** ‘початкова церемонія весільного договору, у процесі якої попередньо з'ясовувалися наміри батьків дівчини’. Лексема **визнавки** мотивована від слова визнавати, довідуватись. Подекуди перша складова обрядовості старостів трапляється в ідіоматичному вислові **переміняти хліб**: *У визнавки ишли з хлібом тай несли горівку. Єкшо дівка давала згоду, то клали на стів хліб и горівку. Коли верталиси старости т' хаті, їм в дорогу давали флешу горівки, хліб, тий рушник. Це означело, шо люди гостинні и дали згоду на старости.*

Старости ‘перший акт шлюбних церемоній, який відбувається згідно із стародавнім ритуалом’; формою цього ритуалу є метафоричні тексти про **мисливців**, які **си знали за куніцев**. Сам мотив полювання під час гуцульського обряду сватання перегукується із загальноукраїнською традицією. Старостам замість справжньої нареченої могли вивести **підмінену** для того, щоб пересвідчитися, чи вони прийшли до тієї господині: *Дівчену називали куніцев, уна мала си сховати дес так, аби її молодий мисливець шукав довго.*

Вінок, вінець ‘символ долі, невинності молодої’ – один із основних атрибутів весілля, як і решта предметів у формі кола (**кольцо, колач**). Спорідненим варіантом є суфіксальне утворення **плетінка** від дієслова **плести**.

На сучасному етапі у гуцулів є свої обов'язкові правила, яких вони ретельно дотримуються під час виготовлення весільного **вінка**. У четвер приходила **збиральниця** ‘жінка, яка добре жила у шлюбі’: *Мама вносила решето, клала насид пшеницу, зверхі два колачі, з'езані докупи червонов нитков, жинка-збиральниця сама ишла до схід сонця **вінок** на черленому сукні. Зверхі укривала позлитков, лелітками тай **барвенком**. Напередодні **дружки** збирали **барвенок** ‘трав'яниста рослина з вічнозеленим листям і голубуватими квітами’ і зносили до хати **збиральниці**. Коли жінка розпочинала роботу, молилася, сідала за стіл перед решетом і втикала в **колач** нову голку. Відомо, основу **віночка** робили тільки з червоного сукна, зшитого червоною ниткою, що символізує любов і радість. Збиральниця Катерина Шекеряк, жителька села Голови, згадує, що в селі стався прикрий випадок: “Та була у нас така*

збиральниця, що взяла до весільного віночка сукно чорне, тий книгиня скоро зодовіла”.

Уважалося, що **вінок** треба шити однією суцільною ниткою без **гудзів** ‘вузликів’, *аби жите молодих було гладким, тий аби ні сварилися, аби всі лиха минали газдівку.* Оскільки в давнину не існувало клею, **позлитки** ‘прикраси, зроблені з кольорової фольги’ на сукняну основу збиральниця приклеювала медом, а з внутрішньої сторони обов’язково ховала зубчик часнику і гроші: *Аби багаті були, а чіснок видвертав від молододі нічисту силу.* Ззовні **вінок**, окрім **позлиток**, прикрашали барвінком, чим і закінчувалося шиття. **Вінок книзя** відрізнявся від **вінка книгині**: *Збиральниця на тому вінку робила такі китиці з дубового листя, то означело, що книзь має моцну чоловічу силу.* Єк ця жінка починає шити **вінок**, то говорить такі слова: “Благослови- ко, мати, **вінок** зачінати”. Після того вона співає: “Ой шийси, **вінку**, гладенько,/ Аби було жите солоденьке.//Ой, иди з ним межи люди,/Гонір тобі, дівко, буде; //Ой, кувала зозулечка самий понедівнок, /Поклади ти, ридна мамко,/Своїй доньці **вінок**”.

Обидва атрибути – **вінок** молододі і **вінок** молодого – після весілля подружжя обов’язково зберігало протягом усього життя як оберіг свого сімейного благополуччя.

Етап весілля **заченані** проводився у п’ятницю. Лексема **заченані** мотивована дієсловом **зачінати** ‘починати весілля’. Батько виносить ще два складених один поверх другого великих **колачі** на яскравому домотканому або вишитому власноруч рушникові і кладе посеред столу. У **колачі** вставляють принесене дружбами **деревице** ‘прикрашені китицями гілки дерева’.

Як тільки прикрашання закінчено, зі столів забирають усе, окрім **деревиця** з **колачами**; накривають столи **наїдками**, а тим часом приходять родичі та сусіди. Усіх, а в першу чергу **дружбів**, запрошують до столу. Частивання починає господар дому – батько. Він наливає собі повну чарку і, побажавши здоров’я старшому **дружбі** ‘найповажнішому гостеві сьогоднішнього вечора’, п’є до дна, потім наповнює цю ж чарку і передає **дружбі**. **Дружба** звертається з побажанням здоров’я та з подякою за виховану дочку до матері молододі і, випивши, передає їй знову наповнену чарку.

Власне **весіле** є основною частиною весільного обряду гуцулів. Лексема **весіле** є пізнім віддієслівним утворенням від **веселитися**, **святкувати**. За іншою версією, найменування **весіле** походить від назви сонячного свята **веселія**, яке відзначалось у період сонцестояння. Починалося одяганням **книгині-молодої** в гуцульську **убирю** ‘повний шлюбний комплект одягу, взуття і прикрас’.

Після вбирання молодих батьки три рази обводили дітей навколо столу, що символізувало початок весілля. Важливою частиною автентичного гуцульського весілля було вінчання в сільській церкві, яке супроводжувалось значною кількістю дійств. Насамперед, до них належали **виводини** ‘процес виходу молодих до шлюбу’ і **прощі** ‘дія, що супроводжується вибаченням, пробаченням’. Після застілля молоді разом із батьками, **дружбами**, **дружками**, **весільними батьками і матками**, тримаючись за руки, утворювали живе коло й тричі обходили весільні столи “за сонцем”.

Після цього перед молодими стелили *лижник* “домоткана вовняна ковдра”, вони ставали на нього на коліна і *вибірний* чоловік, переважно *шинкарь*, виголошував прощу: *Стала молода перед вами, / Єк свічка перед образами, / І просит уна наперед пана Бога милосердного, / Пресвяту Діву Матінку Господню, / І вас дедуку, єк панотця, / І вас, мамко, єк паніматку, / Дуже покірно, а всіх уклонно, / Аби-сте простили і благословили в чес добрий, / Добру дорогу поступати.*

До церкви наречені та *боєри* їхали кіньми. Зустрівшись, *книзь* і *книгиня* обмінювались подарунками. Таїнство вінчання проводив священник за чітко визначеним ритуалом. Для гуцулів – це основне сакральне дійство, кульмінація весілля. Вийшовши із церкви, молоді дивились крізь *колач* на сонце, *аби діточки були круглі ‘повненькі’*, і рвали його на дві частини, *аби узнати, хто будет старшим у хаті*. Після вінчання пару обсипали пшеницею та цукерками, і всі присутні вирушали до хати, де за домовленістю мало продовжуватись святкування весілля.

Після вінчання молоді прибували на подвір’я власного будинку, там їх зустрічали гуцульські музики, весільні гості. Під час цього обрядового обходу “за сонцем” мати виходила з решетом, у якому стояли два *колачі*, у середину ставили мед, пшеницю, цукерки, позлитки, тричі частувала молодих, *дружбів, дружок* медом, постійно кидала вгору пшеницю і цукерками, які падали під ноги молодих та гостей, а діти збирали їх. Цей весільний обряд у селі Голови носить назву *обсипання молодих* і вважається одним із основних дійств.

Раніше, за традицією, гості йшли на весілля з *бисагами* ‘подвійна торба, яка складається з двох бисажок через плече’. У *бисаги* зазвичай клали крупи, *колачі* та подарунок. Прийшовши на *весіле*, гості складали свої дари на один стіл, що стояв при вході.

На сучасному весіллі молодих обдаровують дещо інакше. У селі Голови наприкінці застілля проводиться весільний обряд *повниця* ‘процес обдаровування молодих’. Під час цього обряду продовжується застілля, музиканти грають за столом до *співання*, а в *данцовни* – до танцю. Традиційними весільними інструментами є *бубонь, цимбал, скрипка, баян, інколи й флюєрка*. Після завершення *шинкарь* оголошує для всіх присутніх гостей загальну суму зібраних грошей.

Заключним етапом гуцульського весілля є *завивання книгині* ‘процес зав’язування молодої у хустку’: *Ой, заплач-ко, молоденька, / Поки-єс книгинев, / Аби тогди не плакала, / єк будеш таздинев.*

Спочатку в *книгині* знімають *ручіник*, після чого вона *рубас вінок* молодому, а потім навпаки. Розплітають *книгиню* або молоді брати, або *збиральниця*, а молодий *завиває* її *фустков*, що символізує перехід дівчини в статус одруженої жінки-молодиці. Після *завивання* молодої присутня на весіллі молодь виходить на *данцовню* ‘місце для танців’, і *книзь* *перегулює баршивку* ‘танцювати з весільним капелюхом’ із *дружбами* та іншими неодруженими хлопцями. *Книгиня* теж *перегулює вельон* ‘фату’ або *чільце*. Після перетанцювання *дружби* виносять весільні *деревця* на подвір’я і закидають їх на яблуню біля будинку: *То так робили того, аби їхне шлюбне жите було*

таке шіре и солодке, ек єблунька. Після весілля гостям додому давали **колач** і **флешку** 'пляшку' горілки: *На тім боці при потоці вбив половик таню, /Ой, уже тий по весілю, /Тий по видриганю.*

Через тиждень після весілля відбувався останній етап – **смійни**. Лексема **смійни**, очевидно, походить від словосполучення *сім'ї єднати*. Цей етап включав перевезення приданого молодої чи молодого та застілля.

Досліджуючи обрядову весільну лексику села Голови, можна виокремити такі лексико-семантичні групи:

– назви учасників гуцульського весілля (**книзь**, **книгиня**, **весільний батько**, **весільна матка**, **дружба**, **дружка**, **шинкарь**, **кухарки**, **музиканти**, **священик**, **виголошувач прощі**);

– найменування на позначення їжі та напоїв (**бураки** 'гуцульський білий борщ з кормових буряків', **бануш** 'куліш з кукурудзяної муки і рослинного сала, що вариться на сметані і подається з бринзою', **афинівка** 'горілка, що настоєна на афинах', **корінь** 'самогонка, в яку додається корінь родіоли рожевої', **джінджьора** 'настоянка на тирличі жовтому', **сушка** 'солодкий напій із сушених фруктів, зварених у воді');

– назви гуцульського весільного одягу (**капці** 'вовняні шкарпетки з вишитими узорами', **постоли** 'давній тип шкіряного стягнутого взуття, яке робили із свинячої шкіри', **запаски** 'зроблені з вовняної тканини чотирикутні незшиті шмати, які зверху зав'язувались', **чільце** 'прикраса на голову, зроблена з маленьких стрічок, що нагадують пелюсточки квітів', **силінка** 'килимочок з бісеру', **згарди** 'шийна прикраса з нанизаними на нитку монетами', **волосінки** 'штани', **баршивка** 'чоловічий головний убір', **бартка** 'топірець', **тобівка** 'пас із торбочкою');

– номени музичних інструментів (**бубонь** 'ударний музичний інструмент', **флюєрка** 'інструмент із дерева або очерету, що має форму порожнистої трубки, майже метрової довжини', **скрипка** 'чотирьострунний смичковий музичний інструмент', **цимбали** 'музичний інструмент, що складається з дерев'яного корпусу трапецеподібної форми і металевих струн, на яких грають, ударяючи молоточками або паличками');

Серед весільної обрядової лексики переважають іменники (**смійни**, **боєри**, **вінок**), дієслова (**благословєти**, **дружкувати**), прикметники (**весільний**, **газдо витий**).

Багатокомпонентні назви виражені словосполученнями: іменними (**старша дружка**, **дереце з сосни**, **весільний колач**, **молода кунця**), дієслівними (**ділити колач**, **ити дивитиси на весільне убрані**), а також описовими конструкціями (**хлопец такий, ек треба**; **дівка, ек цвит на калині**).

Назви, які за структурою є реченнями та словосполученнями, мають різний ступінь оформленості мовного знака як усталеного весільного номена. Найвищий ступінь такої оформленості характерний для весільних фразеологізмів – стійких зворотів, цілісність семантики яких зумовлена поєднанням компонентів із повністю або частково переосмисленим значенням [4, с. 82] (**обмінєтиси колачями** 'дати згоду на одруження'; **облизати макогон** 'повернутися без згоди, зазнати невдачі'; **рвати колачі** 'дівчатися,

хто буде старшим у сім'ї).

Усі слова семантичного простору *весіле* виявилися на досліджуваній території села Голови лексично реалізованими. Більшість весільних номенів – монолексеми: *дружба, дружка, староста, вінчине, сватане, книзь, книгиня, боєри, уред, матка, батько, заченані, вінок, баршивка, запаска, фустка, колаць, попрушка, волосінки*.

Таким чином, весільні лексеми села Голови створюють своєрідну мовну картину гуцульського світу. Такі назви функціонують з давніх-давен, лише з плином часу їх значення починає забуватися або набувати іншої конотації. У проаналізованих лексико-семантичних групах весільної лексики села Голови переважають здебільшого загальноновживані лексеми. Обрядова весільна лексика належить до архаїчного пласту діалектних лексем і показує взаємозв'язок матеріальної і духовної культури народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бігусяк М. Із спостережень над весільною лексикою гуцульського говору: гуцульські говірки. *Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження*. Львів, 2000. С. 125–148.
2. Бігусяк М. Лексика традиційних сімейних обрядів у гуцульському говорі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 1997. С. 293–301.
3. Вакалюк Я. Весільна лексика в українських говорах Прикарпаття: структура українських говорів. Київ, 1982. С. 126–128.
4. Горбач О. З записів південногуцульської говірки с. Бродина, пов. Радівці. *Весілля: український діалектологічний збірник*. Кн. 7, 1997. С. 302–309.
5. Гура А. Із поліської весільної термінології. Весільні чини (словник: Б-М). *Слов'янське і балканське мовознавство: мова в етнокультурному аспекті*. М., 1984. С. 90–97.
6. Прокопенко В. Лексика весільного обряду в буковинських говорах. Тези доповідей ХХ наукової сесії Чернівецького університету. Секція філологічних наук. Чернівці, 1964. С. 30–38.
7. Романюк П. Лексика весільного обряду правобережного Полісся: матеріали до “Лексичного атласу української мови”. Дослідження з української діалектології : Наук. думка, 1991. С. 198–205.

УДК 81'367.635:81'42:821.161.2

Христина Сайко
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Ірина Джочка**,
кандидат філологічних наук, доцент

ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ВКАЗІВНИХ ЧАСТОК (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО)

У статті проаналізовано функційне навантаження та семантико-прагматичний потенціал вказівних часток. Проаналізовано роль позиційного розташування частки щодо лексеми, яку вона виразняє, на модальність речення. Розглянуто варіантні форми дейктичних часток та їхні комунікативні функції. Обґрунтовано, що вказівні частки, виражаючи дейктичну функцію, є водночас виразниками інших модально-експресивних відтінків, надають висловленню чіткості, логічності, виразності.

Ключові слова: вказівні частки, дейктична функція, семантико-прагматичний потенціал, препозиція, модальність.

Khrystyna Sayko
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Iryna Dzhochka**,
Candidate of Philology, Associate Professor

FUNCTIONAL LOAD OF INDICATING PARTICLES (BASED ON I. ROZDOBUDKO'S NOVELS)

The article deals with the analysis of the functional load and semantic and pragmatic potential of indicating particles. There has been analysed the influence of the position of the particle against the emphasized lexeme on the modality of the sentence. Variant forms of deictic particles and their communicative functions have been considered. It is substantiated that the indicative particles, bearing the deictic function, at the same time render other modal and expressive shades, provide the utterance with clarity, logic and expressiveness.

Keywords: indicating particles, deictic function, semantic and pragmatic potential, preposition, modality.

Через своєрідність своєї семантики партикули досить довго не потрапляли в поле зору мовознавців, проте зараз спостерігаємо надзвичайну зацікавленість до цієї групи слів. Зважаючи на специфіку цього класу мовних одиниць, існують різні тлумачення поняття “частки”, відмінні класифікації, досі тривають суперечки щодо їхньої частиномовної належності, структурних та семантичних особливостей. Частина науковців до часток відносить ті слова, у яких немає належної сили для самостійної дії в реченні.

Партикули служать для вияву категорії модальності у висловленні. Частки надають самостійним словам додаткових семантичних відтінків та вносять у речення нові семантико-прагматичні смисли. Дослідження партикул є сферою зацікавлення багатьох українських мовознавців, зокрема Ф. Бацевича, Л. Бондаренко, Л. Бутко, І. Вихованця, К. Городенської, І. Джочки, С. Педченко та ін. Тому **актуальним** стає необхідність вивчення семантико-прагматичних функцій різних розрядів часток, зокрема й вказівних, які акумулюють у собі важливі відкриті чи приховані значення, необхідні для розуміння змісту тексту. Вказівні частки вже були об'єктом дослідження в українській лінгвістиці (Ф. Бацевич, Л. Бутко, Н. Глібчук, І. Джочка, А. Кисла, С. Педченко), однак семантика дейксису, реалізована вказівними партикулами у художньому тексті І. Роздобудько, уперше стає предметом окремої наукової розвідки.

Метою дослідження є аналіз семантико-прагматичного потенціалу вказівних часток на матеріалі художнього тексту романів І. Роздобудько.

Важливу роль у системі дейктичних партикул виконує лексема *ось*, яка є “своєрідним нагромаджувачем найістотніших ознак цього угруповання, домінантним словом у синонімічному ряді однотипних одиниць, що найчастотніше представляє їхнє узагальнене значення” [5, с. 127]. Більшість дослідників вважають, що ідентифікувальною семою цієї частки є вказівна, що постає в різних семантичних варіантах [3, с. 18].

Партикула *ось*, як і всі інші, поєднується з будь-якою самостійною частиною мови, виражає суб'єктне, об'єктне, предикативне та адвербіальне значення, наприклад: – *Ось цукор!* – сказала бабуця. – *Пийте свою каву. А снідати будете на весіллі* [7, с. 112] – частка сполучається з іменником, вказує на назву конкретного фізично сприйманого суб'єкта, акцентує увагу на ньому; *Ось уривки з цих записів: “Цей пан був сильним математиком, котрий, треба зауважити, не знав нічого, крім цієї науки, яка в світі не має жодного значення”* [6, с. 110] – подається вказівка на конкретний предмет, який відігравав важливу роль у ситуації, яка склалася, партикула тут реалізує свою типову функцію, бо надає висловленню лаконічності, чіткості та значущості у сприйманні тексту. *Якби у мене не було такого гарного манікюру, я би подумала, що пора його зробити... Ось відповідь на твоє питання* [7, с. 76] – аналогічно можемо трактувати абстрактне значення іменника, яке використовується як уточнення щодо пояснення суб'єктом певної ситуації.

Словосполука “частка + суб'єкт” може бути поширена й іншими членами речення, у такий спосіб деталізуючи суб'єктне значення, зосереджуючи на ньому більшу увагу: *Ось і витончене обличчя Ярослави дивиться з обеліска* [8, с. 141] – прикметник уточнює значення суб'єкта, значення якого водночас є виділеним часткою, щоб надати висловленню позитивно-емоційної наснаженості. У реченні: *Ось мій під'їзд. Дякую* [6, с. 65] – дейктична лексема у поєднанні з присвійним прикметником вказує на належність суб'єкта певній особі, зосереджує на ньому увагу; *Вірі здалося, що рука потягнулась вгору поза її волею, що це лише вистава в театрі абсурду* [8, с. 68] – у цьому випадку частка виділяє предикативне значення, щоб наголосити на незначущому тимчасовому явищі, яке є байдужим для суб'єкта.

Будучи одним із засобів вираження об'єктних відношень, партикула *ось* може поєднуватись як з іменниками, так і з будь-якою іншою синтаксичною конструкцією, виражаючи різні відтінки значень, наприклад: *Він пройшов повз наш ряд, як уздовж овочевого прилавку. Ніби товар вибирав: ось помідор, ось кавун, ось лимон* [9, с. 120] – частка поєднується з іменниками, вказує на назву конкретного фізично сприйманого об'єкта, вживається з метою його деталізації, нанизування частки сприяє емоційнішому забарвленню речення. У реченні: *Вирости і вийти заміж – ось дві мети, які мали мої подруги: Марина, Соня, Галя, Светка, Ольга, Павлина* [9, с. 122] – частка поєднується з числівниково-іменниковою сполукою, вказує на конкретну дію, яка побудована на основі градації.

Партикула *ось*, виражаючи об'єктні відношення, часто сполучається із вказівними займенниками, наприклад: *Сідайте ось у це крісло* [9, с. 69], *Але це я знаю лише тому, що згадай-но! Скільки чудових годин ми провели ось на цій лаві, скільки було між нами сказано* [9, с. 5] – вказівна частка підсилює значення вказівного займенника, який конкретизує об'єкт дії, надає реченню точності, стилістичної образності та своєрідної емоційності.

Не залишаються осторонь сфери дії аналізованої частки і предикативні відношення: *Тільки для неї він не був таким добрим і благодатним, як для мене. Ось як буває...* [9, с. 110] – вживаючись у постпозиції щодо попереднього речення частка вказує на дію, яка стає зрозумілою із контексту за допомогою інтонації і виступає своєрідним підсилювачем неповного речення. У реченні: *Ну ось і нема з нами Альки... — махнула рукою Ярослава* [9, с. 96] – частка більшою мірою підсилює значення дієслова, ніж вказує на нього, оскільки акцентується саме на лексемі *нема*, яка характеризує ситуацію, учасниками якої є мовець та його адресати висловлення.

Підкреслюючи дієслівне значення, частка вказує на ту конкретну дію, яку виконав суб'єкт, щоб зрозуміти всупереч чому діє об'єкт цієї дії, наприклад: *Ось лишила мене на господарстві — намічається невеличкий сабантуй зі старими друзями, і ви — перший гість* [8, с. 138].

В адвербіальних відношеннях аналізована лексема досить часто поєднується із займенниковими словами: *Фото – це мить солодкого обману на майбутнє... Ось чому я не люблю фотографуватися!* [9, с. 70]. *Ось чому вона завжди думала, що робить щось не те і не так, як усі, і через це мусить соромитись і стримувати себе* [9, с. 101] – виходячи із попереднього контексту, частка вказує на певну причину тієї чи іншої дії суб'єкта.

Поєднуючись із займенниковим прислівником на позначення способу дії, частка *ось* виражає значення ствердження, де зі змісту речення випливає, що дія повинна відбуватися саме так, а не інакше: *І через те єдина радість ось так пити каву в гастрономі на розі вулиць, гомоніти і мати на те час* [9, с. 109].

Складена частка *ось і* часто вживається для підсилення темпорального значення, вживаючись перед прислівниками часу: *Ось і зараз вона одразу відшукала найобідранішу лавчину в старому закутньому сквері...* [9, с. 109]; *І ось тепер, посеред ночі, збоку від мене тихо прогнулися пружини допотопного*

ліжка [9, с. 54]; *І ось тепер, напружуючи м'язи і тяжко дихаючи, я намагалася зсунути тіло з килима на розстелену клейонку...* [8, с. 2].

Аналізована партикула активно поєднується і з прислівниками місця, які виражають сему уточнення: *Ось тут починається найприємніше: бачить, що я прямую до каси...* [6, с. 94]. У реченні *Єва відчула, що їй кортить сказати те, чого ніхто не знав: ось просто тут, у темряві неіснуючого дитячого світу* [7, с. 106] – партикула вказує на конкретне місце виконання окресленої дії, яке деталізує після загального його називання, щоб з точністю охарактеризувати його для інших.

Дещо меншою функціональною активністю наділена частка *от*, яка, наприклад, може виражати значення умови, коли поряд з нею вживається частка *б* або *би*: *А от якби він мене не налякав, я б змогла розповісти матері про витівки її найкращої подруги, через яку батьки того ж літа й розлучилися* [9, с. 6] – означена партикула входить до складу підрядної частини речення і підсилює сему припущення, яка виражається за допомогою слова *якби*.

Також частка може вживатися у головній частині складнопідрядного речення, де вона вказує на дію, яка могла б бути реалізована за певної умови: *От було б кумедно, якби серед них був Мирослав, подумала я* [9, с. 103] – у цьому випадку частка увиразнює значення головного члена речення, надає йому відтінку посиленої емоційності. Вживаючись із дієсловами наказового способу, частка найчастіше додатковим засобом вираження початку дії: *Мій друг щойно повернувся з плавання багато чого цікавого привіз. От, погляньте!* [9, с. 47].

Препозиційне вживання частки *от* надає її значенню посиленої експресивності, сприяє чіткішому розумінню змісту означуваного слова: *А от запобігти смерті Ярика б!* [9, с. 41] – поряд з інфінітивом виражає бажальність, певною мірою мрійливість та заохочення. *От і мовчи. Сиди там, у своєму білому шезлонзі, перебирай пальцями перли і більше не клич мене* [9, с. 79] – у наведеному прикладі частка, вживаючись із підсилювальною лексемою *і*, допомагає посилити директивність вимоги, вираженої дієсловами наказового способу, та зосередити увагу саме на тих діях, що є вагомими в певній ситуації.

Партикула *от* та її еквіваленти *а от*, *а от і*, *ну от і* часто вказують на суб'єкта, виділяючи його з-поміж інших: *А от Аугустина не могла б віддати своє життя за них, адже було воно у неї одне на двох, а як розподілити його між ними вона не знала* [9, с. 119] – вживаючись безпосередньо перед словом, якого стосується, частка виокремлює особу, яку виводить на перший план. *От яка нещаслива доля! Зовсім сама, у чужій країні...* [6, с. 44] – частка поєднана із синтагмою, яка описує життя однієї особи, що залишилася на самоті зі своїми проблемами, і допомагає звернути увагу читача саме на цьому, щоб зрозуміти подальше розгортання подій. У реченні: *“От падлюка!” — подумки вилаявся я, але з місця не зрушив* [6, с. 86] – партикула посилює негативну семантику, виражені іменником, служить засобом вираження емоцій та почуттів героя.

Дейктичну функцію означування частка часто реалізує, поєднуючись із прислівниками різних розрядів: *Так от коли це почалося...* [9, с. 101], *І от: сьогодні Олежик наступив на мій “мозоль” обома ногами, взутими в туфлі від*

Армані [9, с. 5]. Поєднуючись із предикативним прислівником, партикула підсилює його значення і разом з ним виражає емоційний стан особи: *Віра ледь дочекалася останнього гудка: – **От і** добре, що тебе немає вдома! — вигукнула вона* [8, с. 144].

Щодо лексеми **це**, то вона достатньо поширена в усіх функціональних стилях сучасної української мови. Найчастіше вживається в розмовно-побутовому, науковому та художньо-белетристичному стилях мовлення.

Найкраще її функції в аналізованому художньому тексті експліковані у структурі складеного іменного присудка, уточнюючи експліцитну дієслівну зв'язку. У реченні: *Старість – **це** “два в одному”: можна бути дитиною і дорослим водночас* [9, с. 9]. – окреслена партикула разом із словосполученням, якого стосується, пояснює зміст іменника і вказує на міру вияву дії, що допомагає характеризувати висловлення як образну стилістичну словосполуку. *Пайки – **це** набір дефіцитних продуктів, які замовляло керівництво більш-менш пристойних підприємств для своїх робітників* [9, с. 52] – означена лексема трактує смислове значення головного члена двоскладного речення, таким чином допомагає читачу збагнути, про що йдеться. Оскільки у цьому реченні частка **це** входить до складу дефініції терміна “пайки”, то надає висловлюванню точності, чіткості, лаконічності, не має конотативних напашарувань.

Суб'єкт дії часто виражається не тільки іменником, а й особовим займенником, наприклад: ***Це** вона назвала його Доном. Бо в нього смаглява шкіра, чорне волосся і перстень на мизинці – як у сицилійського хрещеного батька* [7, с. 55], ***Це** він колись привів Ярославу до Лілі* [8, с. 100] – лексема вказує на виконавця дії, вираженого особовою формою займенника, але з певною стилістичною метою не називає його.

Вживаючись поряд із числівником, партикула **це** вказує на точну кількість предметів чи ознак, що виступають суб'єктами або об'єктами дій: *Я чудово пам'ятала, що **це** сьома лавка по лівому боці алеї та, на якій в студентські роки ми зазвичай пили пиво, прогулюючи лекції* [9, с. 2].

Партикула **це** може також підсилювати значення прислівника, який вказує на вияв ознаки, що стосується семантичного навантаження суб'єкта: *Втратити віру – **це** прикро...* [9, с. 72] – частка надає реченню відтінку жалю, прикрості, формує образність висловлювання. У реченні: *– О! Весілля! – зрадив Дан. – **Це** чудово! **Це** колоритно!* [7, с. 59] – лексема підсилює значення предикативного прислівника, акцентує увагу на позитивній образній характеристиці певного дійства.

Як стилістичний варіант аналізованої частки виступає партикула **оце**. Її вживають з метою посилення емоційності, інколи навіть строгості або своєрідної зневаги. У реченні: *Бачите? **Оце**, якщо хочете, і є “ворота часу” або, краще сказати, “лазівки”, через які можна перестрибувати поміж витками спіралі* [9, с. 71] – вказує на точний об'єкт, на який спрямована дія, значення якого сприймається із більшою виразністю та експресивністю. Частка здебільшого зосереджує увагу на конкретному, що допомагає їй стилістично доповнити речення необхідною інформацією.

Отже, вказівні партикули здатні увиразнювати, виділяти й підсилювати значення лексем, із якими вони вживаються, тому це дає змогу вважати їх носіями вагомих семантико-прагматичних смислів. Вживання вказівних часток у художньому тексті Ірен Роздобудько досить різноманітне та багатофункціональне. Поєднуючись з різними частинами мови, партикули не лише вказують на об'єкт чи суб'єкт дії, а й надають змісту речень точності, чіткості, лаконічності, виразності та експресивності, тобто стилістично забарвлюють, і це допомагає читачу усвідомити прочитане, правильно проаналізувати текст, виділити із великого потоку інформації щось конкретне та суттєве.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Частки української мови як дискурсивні слова : монографія. Львів : ПАІС, 2014. 288 с.
2. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр. мови / за ред. І. Вихованця. Київ : Унів. вид-во "Пульсари", 2004. 400 с.
3. Загнітко А., Каратаєва А. Словник часток : матеріали і статті. Донец. нац. ун-т. Донецьк : ДонНУ, 2012. 381 с.
4. Мирович, А. Основные функции частиц в современном русском языке. Лексикографический сборник. М. : Вып. V. С. 104–111.
5. Педченко С. О. Модально-експресивний потенціал видільних та вказівних партикулятивів. *Філологічні науки*. 2009. Вип. 1. С. 122–129.
6. Роздобудько І. В. Дванадцять, або виховання жінки... Харків : Нора-Друк, 2015. 124 с.
7. Роздобудько І. Дві хвилини правди. Київ : Нора-Друк, 2008. 181 с.
8. Роздобудько І. Пастка для жар-птиці (Мерці). Харків : Фоліо, 2007. 185 с.
9. Роздобудько І. Якби. Харків : Книжковий клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2012. 340 с.
10. Степаненко М. І., Педченко С. О. Функційно-семантичні параметри вказівної частки ось. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_5 (дата звернення 19.04.2020).
11. Степаненко М., Педченко С. Семантика і функціонування модальних часток у сучасній українській літературній мові : монографія. Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава : ПП "Астрія", 2019. 222 с.

УДК 81'276:17.023.31-053.6

Тетяна Слободян
студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта(українська мова і література)”

Науковий керівник – **Валентина Грещук**,
кандидат філологічних наук, доцент

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ: СОЦІАЛЬНІ ДІАЛЕКТИ

У статті проаналізовано особливості вживання соціальних діалектів у мовленні школярів та студентів. Визначено основні групи соціальних діалектів, їхній розвиток, встановлено семантику. Досліджено функціонування сленгу в сучасному мовленні молодого покоління та звернено увагу на формування високої мовної особистості.

Ключові слова: соціальні діалекти, сленг, жаргон, мовна особистість, культура мовлення.

Tetiana Slobodian
student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Valentyna Greshchuk**,
Candidate of Philology, Associate Professor

CULTURE OF SPEECH OF THE YOUNG GENERATION: SOCIAL DIALECTS

The article analyzes the peculiarities of the use of social dialects in the speech of schoolchildren and students. The main groups of social dialects, its development are defined, semantics is established. The functioning of slang in the modern speech of the young generation is studied and attention is paid to the formation of a high linguistic personality.

Keywords: social dialects, slang, slang, linguistic personality, speech culture

Постановка проблеми. Мова – це швидкоплинне та динамічне явище, із перебігом багатьох віків та історичних епох вона постійно змінювалась та оновлювалась. У кінці ХХ століття лексичний склад східнослов'янських мов зазнав змін, що характеризуються інтенсивним розширенням використання знижених слів і виразів. Територіальні, соціальні умови життя і, навіть, клімат впливають на спілкування мовців. Мовлення людини – це своєрідна візитівка, показник рівня її освіченості, а разом з тим, – це і стан культури суспільства загалом. Сьогодні культура і мова виявилися об'єднаними в царині духовних вартостей кожної людини і всього суспільства. Мабуть, ніхто не буде заперечувати, що через низьку культуру мовлення виявляються виразні ознаки бездуховності.

Соціальні діалекти були в полі зору таких українських лінгвістів, як В. Бондалетов, О. Селіванова, П. Грабовий, Л. Ставицька та ін. Покликаючись на їхні праці та на власні спостереження, ми дослідили функціонування сленгу в мовленні молодого покоління. **Мета** дослідження полягає в характеристиці соціальних діалектів та з'ясуванні основних аспектів формування мовної особистості.

Виклад основного матеріалу. Соціальні діалекти є засобом спілкування великої кількості людей, об'єднаних віком, та й то досить умовно. Носіями сленгу є, як правило, люди 12-30 років.

Енциклопедія українознавства містить таке визначення соціального діалекту: соціальний діалект - це обумовлені різновиди національної мови, що вживають у середовищі окремих соціальних груп. Інші назви – соціолекти, арго, жаргони, сленги. На відміну від діалектів територіальних, що виявляють свою специфіку на всіх мовних рівнях, соціальні відрізняються лише на лексичному і фразеологічному рівнях [2, с. 216].

Тривалий час сленгові та жаргонні пласти розмовної лексики української мови залишалися поза увагою вітчизняних учених. Бурхливий сплеск у вивченні різних пластів мови відбувся після революції 1917 року. У 1918 році був створений Інститут живого слова, що займався проблемами соціальної діалектології. У 20-і–30-і роки з'являються роботи радянського лінгвіста Є. Д. Поліванова, філолога Л. П. Якубинського, російського і українського мовознавця Б. А. Ларіна та інших дослідників, що розглядали проблеми жаргонів, арго, умовних дитячих мов тощо.

Окремо в історії дослідження мовного аналізу лексики діалектів соціальних груп слід виділити період початку 60-х років ХІХ століття, коли починають виходити друком студії, що вивчали мовлення соціальної групи правопорушників (К. Естрейхер, П. Петров), жебраків (В. Боржковський, К. Студинський, Ф. Николайчик, В. Гнатюк) та молоді (К. Широцький, В. Щепотьєв). Олекса Горбач у монографії “Арго на Україні” аналізує арго українських музик, зокрема лірників та кобзарів, жебраків, ремісників, бурсацьке арго тощо [4, с. 28]. Сленг кожної історичної епохи відображав риси часу. Сленг 60-х був наслідком підвищеного інтересу до наркотиків, популярної музики. У сленгу 80-х переважали слова, що стосувалися грошей та роботи [3].

У наш час мовлення людини найбільш жваво реагує на всі події в житті. Воно підхоплює і відображає нові явища і саме змінюється в процесі їх перетворень. Наприклад, у шкільному/студентському середовищі ми зафіксували такі лексичні одиниці: **флекс** ‘хвастоці’; **зашиквар** ‘ганебно’; **рофл** ‘глузування’; **мейт** ‘приятель’; **чїлити** ‘відпочивати’; **форсити** ‘примушувати’; **бомбити** ‘злитися’; **інфа сотка** ‘достовірна інформація’; **хейт** ‘цькування’; **шеймити** ‘принижувати’; **спікати** ‘розмовляти’.

До утворення великої кількості сучасних молодіжних новотворів (сленгізмів) призвели такі явища, як демократизація українського суспільства, соціальний розвиток, поширення масової культури, нові віяння в культурі тощо [8, с. 31].

За В. Бондалетовим, до сучасних соціальних діалектів відносять:

1. Суто професійні діалекти.
2. Групові жаргони (тобто молодіжних колективів та угруповань – учнів, студентів, спортсменів, військових).
3. Умовно-професійні “мови” ремісників, торговців та близьких до них соціальних груп.
4. Злодійський жаргон.

Соціальні діалекти є феноменом, побутування якого обмежене лише віковими та тимчасовими чинниками. Із початку двадцятого століття відзначені три хвилі в розвитку молодіжного сленгу, які зливаються з трьома хвилями розвитку мови.

- **20-і роки.** Перша хвиля пов'язана з появою величезної кількості безпритульних у зв'язку з революцією і громадянською війною. Мова учнів, підлітків та молоді забарвилася безліччю так званих *блатних* слів, почерпнутих у них: *шарити* ‘розуміти’; *бро* ‘брат’; *мажор(-ка)* ‘син (або донька) багатих батьків’; *чувак* ‘молодик, юнак’; *рак* ‘невдаха’; *лол* ‘смішний’; *лахати* ‘голосно сміятись’; *вангую* ‘передбачую’; *врубитись* ‘зрозуміти’; *вдуплитись* ‘зрозуміти’; *кек* ‘смішно’; *нуб* ‘новачок-невдаха, невмілець, не професіонал’; *алкан* ‘п’яниця’.

- **50-і роки.** Друга хвиля пов'язана з появою *стиляг*: *триндьюж* ‘пуста балаканина’, *бути на стрьомі* ‘бути на сторожі, пильнувати під час якогось заходу’, *шухер* ‘заклик до втечі з місця подій’, *пацан, поцик* ‘хлопець, чоловік’; *пруф* ‘доказ’; *профі, про* ‘професіонал’; *шарити* ‘розуміти’;

- **70-80-і роки.** Третя хвиля пов'язана з періодом застою, що породила різні неформальні молодіжні рухи і *хіпуюча* молодь створила свій *системний* сленг як мовний жест протистояння офіційній ідеології: *скипати* ‘іти геть’, *розклад* ‘ситуація’, *фенька* ‘браслет із бісеру’, *розборка* ‘з'ясування стосунків’, *тусовка* ‘зібрання молоді’, *герла* ‘дівчина’, *кицьки* ‘вузькі окуляри’.

Ще на початку ХІХ ст. Вільгельм фон Гумбольдт відзначав, що мова, як діяльність людини - просякнута почуттями. Лінгвістика знову звернулася до його вчення, що закликала вивчати мову в тісному зв'язку з людиною. За допомогою мови особистість не лише висловлює думки, а й передає свої почуття, переживання. Експресивна функція мови є ширшою за змістом, ніж емоційно-експресивна, і визначається як здатність виражати емоційний стан мовця, його суб'єктивне ставлення до позначуваних предметів і явищ дійсності [1, с. 7].

Багато молодих людей не належать до якогось соціального або професійного угруповання, і все ж постійно послуговуються сленгом. Частина з них – це неосвічена молодь, яка просто не знає норм літературної мови. Інші ж добре володіють українською мовою, але свідомо використовують сленг. Причиною цього може бути протест молоді проти узвичаєних норм, вічний конфлікт “батьки – діти”, непорозуміння зі старшим поколінням, незадоволення дійсністю. Усе це сприяє появі негативно оцінних сленгових неологізмів і активному їх поширенню.

Більшість студентів дбає про культуру мовлення, але все-таки сьогодні під час занять можна почути від студентів: повторіть *ше* раз! (або *Шо-шо?*) замість: *‘повторіть, будь ласка, ще раз’*, а як зауваження однокласникові звучить: *‘куда преш?’* замість: *‘зачекай, будь ласка, я тебе зараз пропущу’*. Мабуть, ніхто не буде заперечувати, що через низьку культуру усного мовлення виявляються виразні ознаки бездуховності. Мовна неграмотність, невміння написати елементарний текст, перекласти його з української мови на російську чи навпаки чомусь перестали сприйматись як недолік. Культура мовлення всього нашого суспільства і культура мовлення молодих людей зокрема – це чи не найяскравіший показник стану їх моральності, духовності, культури взагалі.

Спробувавши проаналізувати проблему сленгу в сучасній мові, нам не вдалося знайти людину, яка б говорила ідеальною літературною мовою. А отже, нам усім є над чим замислитись і працювати.

От що говорять про сленг мої однокласники:

“Я вважаю, що сленг — це швидше ознака невихованої людини, адже він включає в себе багато нецензурних слів. Сленг — це, образно кажучи, молодіжна поговорка. Звичайно, молода людина, яка вживає сленг — це модна особистість, але сленг — це все ж не українська культурна мова. Сленг, як на мене, можна вживати в неформальній обстановці, коли молоді люди спілкуються між собою”.

Деякі студенти вважають, що:

“Мова повинна розвиватись не тільки завдяки науковцям та письменникам, але й кожен із нас має дбати про свою розмовну мову. А тому сленг має право на існування та розвиток. Проте він не може стати справжнім джерелом розвитку мови”.

Бачимо, що думки розділилися, але більшість все-таки вважає, що сленг є ознакою невихованої особистості.

Нас очікує виробнича практика в школі. Тому ми намагатимемося допомогти сформувати високу мовну особистість школяра. Зробити це буде вкрай непросто, тому що ця проблема до теперішнього часу залишається однією з найскладніших у вітчизняній педагогіці. Її вирішення потребує комплексного культурологічного та науково-педагогічного підходу, адже процес розвитку мовної особистості складається з різних факторів: виховання в сім'ї та навчальних закладах, а також впливу навколишнього середовища.

Школярі – це особлива субкультура, особливий стиль життя, особливий світогляд. Вони більш розкуті, у цьому немає нічого дивовижного, якщо врахувати, з яким об'ємом інформації молодим людям доводиться стикатися щодня. Сьогодні перед викладачами стоїть непросте завдання - навчити студентів професійним методам комунікації, тобто ‘комунікативній компетентності’. Така здатність базується на знаннях людини та її готовності до їх адекватного, доречного використання [6, с. 172].

Нинішнє покоління вступило в життя в ситуації кардинальних структурних перетворень, коли в суспільстві спостерігаються процеси різкого соціального розшарування. І в цих умовах молодь продовжує сприйматися, з одного боку, як цілісна соціально-демографічна група, з іншого боку, вона

складається з представників соціальних і демографічних груп населення, що мають різний рівень соціального розвитку і соціальний статус. [5, с. 45].

Останнім часом знижується культурний рівень молодого покоління, і як наслідок – обмежені інтереси. Загальна комп'ютеризація створила особливий пласт школярів, який вважає за краще *‘спілкуватися віртуально’* – **чатитися** [7, с. 24]. Комп'ютерний сленг у мовленні характеризується невимушеністю, великою кількістю лексем асоціативного способу творення та способу творення способом співзвучності. Слова цього виду утворені для полегшення у вимові та формуванні нетрадиційного мовлення, що характерне для сленгу загалом. В українському молодіжному сленгу використовуються також нові слова англomовного походження, поширені в Інтернеті, такі, як: **пости** *‘публікації’*, **хейтер** *‘ненависник’*, **жид** *‘твердий диск’*, **коннектитися** *‘з'єднуватися’* та інші. Не менш поширеними є інтержаргони та сленгізми, які утворилися внаслідок спрощення слів: **спс** *‘спасибі’*, **ок** *‘добре’*, **нет** *‘інтернет’* та інші. Спілкування в Інтернеті займає значне місце в житті молоді. Потрібно показати школярам та студентам, що поза межами соціальних мереж існує не менш цікавий світ. А саме:

- творча діяльність (відвідування театрів та музеїв, участь у художній самодіяльності, художня та технічна творчість);
- спортивно-туристична діяльність (спорт та спортивні ігри, прогулянки, туризм);
- рекреативно-розважальний (зустрічі з друзями та знайомими, відвідування дискотек та клубів, кінотеатрів, ігри в карти та більярд тощо)

Цілком можливо покращити мовлення, але для цього необхідно:

- пояснювати про необхідність дбайливого ставлення до рідної мови;
- трактувати керівникам засобів масової інформації про якісну редакторську роботи над стилем публікованих текстів;
- пропагувати класичну літературу;
- забезпечити бібліотеки новими словниками та підручниками з української мови та культури мовлення;
- втілювати в життя нову редакцію офіційного зведення правил орфографії та пунктуації.

Висновки. На жаль, сленг – це реальність нашого суспільства. Його не можна ні заборонити, ні скасувати. Він змінюється з плином часу: одні слова зникають, інші з'являються. Неприпустимо, якщо сленг повністю замінює людині нормативне мовлення. Хотілося б, щоби молодь послуговувалась унормованою літературною мовою або хоча б максимально наближеною до неї, оскільки мова – це єдність народу, а сленг – це розкол навіть одного народу на окремі складові.

У сучасному світі досконале володіння мовою стає важливим компонентом фахівців різного профілю. Кожна мовна особистість має на належному рівні володіти цілим комплексом компетентностей, ключовими з яких є: мовна, мовленнєва, мовленнєвознавча, соціокультурна тощо. Адже це запорука подальшого успішного фахового навчання або професійної діяльності.

Повний вияв професійних обдарувань людини відбувається саме засобами мовлення. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває проблема виховання у мовця, що усвідомлено творчо користується мовою як засобом самотворення, самоствердження і самовираження, загальнолюдських ціннісних орієнтирів, оскільки сьогодні культура і мова виявилися об'єднаними в царині духовних вартостей кожної людини і всього суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глуценко Ю. В. Соціологія молоді: процеси концептуалізації в контексті соціокультурних змін : автореф. дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.01. Харків, 2006. 20 с.
2. Енциклопедія українознавства : Молоде Життя, НТШ, Київ, 1993. 806 с.
3. Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище. *Незалежний культурологічний часопис "І"*. 2005. URL : <http://www.ji.lviv.ua/index.htm> (дата звернення: 30.10.2020).
4. Ісламшина Т. Г., Цейтлин Р. С. Молодіжні субкультури: підручник. Харків, 1997. 115 с.
5. Мосенкіс Ю. Л. Український молодіжний сленг сьогодні : підручник. Київ, 1999. 139 с.
6. Пасинок В. Г. Основи культури мовлення : навч. посіб. Харків, 2010. 228 с.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.
8. Шумейкіна А. В. Сучасний український сленг: кононативний аналіз. *Журнал Дивослово*. 2010. № 7. С. 31–33.

УДК 81'366.58/59

Христина Созанська
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Володимир Барчук**,
доктор філологічних наук, професор

ФОРМАЛЬНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГРАМЕМ ІРРЕАЛЬНОГО ДІЙНОГО СПОСОБУ

У статті схарактеризовано взаємодію категорій часу та способу з формального та функціонально-семантичного поглядів. На основі формальних, семантичних та типологічних співвідношень категорій часу та способу встановлено часово-способові вияви дієслів.

Ключові слова: час, спосіб, реальні / ірреальні дії, грамема.

Khrystyna Sozanska
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Volodymyr Barchuk**,
Doctor of Philology, Professor

FORMAL AND FUNCTIONAL-SEMANTIC FEATURES OF GRAMS OF THE UNREAL EFFECT

The article characterizes the interaction of time and method categories from the formal and functional-semantic points of view. On the basis of formal, semantic and typological relations of categories of time and way the time-way expressions of verbs are established.

Keywords: time, method, real / unreal actions, gram.

Останнім часом усе пильнішу увагу науковців привертає така комунікативно орієнтована категорія як спосіб. Варто зазначити, що у традиційному мовознавстві категорійне значення способу зазвичай розглядають в одній мовній площині – формальної граматики. Тому найголовніше завдання нашого дослідження вбачаємо, з одного боку, в уточненні трактувань дієслівної категорії способу, а з іншого, у комплексному науковому вивченні способових грамем насамперед з урахуванням їх вияву в мовленні. Задекларовані питання свідчать, що всебічна характеристика категорії способу є важливим кроком для вдосконалення системно-структурної типології граматичних одиниць у сучасній українській мові.

Протягом останніх двох десятиліть проблема, пов'язана з категоріями часу й способу, за кількістю присвячених їм досліджень і публікацій вийшла на одне з перших місць у лінгвістичних дослідженнях. Дослідження здійснюються представниками різних галузей лінгвістики, зокрема граматистами. Вагомий

внесок в опрацювання питань, що пов'язані з проблемою становлення і функціонування часових і способових дієслівних форм, зробили такі мовознавці, як В.Барчук, О.Бондар, І.Вихованець, К.Городенська, О.Потебня.

Категорії способу й часу завжди знаходяться у тісному зв'язку, тому й варто говорити про кореляцію і співвіднесення часових і способових форм. Це є формальною підставою розглядати обидві категорії разом. Однак нами встановлено, що залежності часового значення від способового немає. Для способової системи диференційними є критерії реальності / ірреальності, а релятивним часовості / нечасовості. За ключовим способовим значенням, що виражає фінітна грамема, можна диференціювати форми реальні часові, ірреальні часові, ірреальні нечасові [2, с. 78].

У сучасній лінгвістиці переглянуто традиційну концепцію граматичної категорії способу, внаслідок чого вмотивовано безпідставність виділення дійсного способу, бо це породило парадоксальне співвідношення категорій, суть якого полягала в тому, що категорія часу, яка так само виражає реальні з погляду мовця дії, водночас є самотійною категорією, бо реалізується в грамемах минулого, теперішнього та майбутнього часу, і несамотійною, бо входить до складу категорії способу, збігаючись із грамемою дійсного способу [3, с. 95].

Традиційно здійснюють так зване формалізоване протиставлення значень способу і часу. Однак об'єктивно такого протиставлення не існує. Форми часу, як і форми способу, є виявами семантико-функціональної структури дієслівної грамеми. Обидва граматичні значення консолідовано представлені дієслівною грамемою, виявляють водночас як функціонально-семантичну єдність, так і функціонально-семантичну диференційованість [2, с. 80].

Для визначення змісту функціонально-семантичного зв'язку часу та способу потрібно встановити зумовленість функції дієслівної грамеми як способової чи часової. З одного боку, спосіб охоплює всі дієслівні фінітні форми, з іншого – час не виявлений у формах ірреальних. Проте так виглядає співвіднесення часу і способу у традиційному трактуванні часово-способового значення фінітних дієслів. Категорію способу традиційно кваліфікують як самотійну тричленну дієслівну категорію, що об'єднує грамеми дійсного, умовного та наказового способу. Уважають, що підставою для їх виділення є відношення дії до дійсності, що визначається як реальність / ірреальність дії. Традиційно вважають, що дійсний спосіб охоплює тільки реальні дії, виразниками ірреальної дії є наказовий та умовний способи [1, с. 207].

Оскільки інваріантним категорійним значенням способу вважають реальність дії, то модальна категорія способу є двокомпонентною: грамеми реального способу, грамеми ірреального способу. Ми ж зараховуємо до дійсного способу також грамеми ірреальної семантики за ознакою інваріантного категорійного значення за реальністю дії. Такий підхід знімає узалежнення категорії часу і категорії способу. Нами було розглянуто грамеми ірреального способу, а саме – ірреального дійсного.

Майбутній простий час належить до сфери ірреального. Водночас входить в категорію дійсного способу дієслова. У поетичних творах сучасних

письменників є частотною грамема майбутнього простого часу і становить 60 % стосовно інших дієслівних граем майбутнього часу. Ці граеми у проаналізованому контексті виконують такі функції: 1) можуть виражати одночасність здійснення дій у майбутньому: *Нею б до печінок пропахнути, в ґрунт вгрузаючи по коліна* (В. Стус); 2) умова виконання дії: *Цей бенкет смерті в образі життя Щасливого відстрашує і врочить: Устромиш ногу в воду – і помреш* (В. Стус); 3) причиново-наслідкові зв'язки між діями: *І гнів мій бухне... Вже напевні Передчуття мої грядуть: Кривавим квітом зацвітуть Любові навіті зелені!* (М. Вінграновський); 4) мета дії: *А щоб звикнути – студити, закропити у крик, у кров, Заперіщить вишневим віттям віком викрадену любов* (В. Стус); 5) очікування дії, процесу чи стану: *Хвоста розпушить курці сніг І пожене за вітром, Останні яблучка із ніг Зіб'є із віт над світом* (М. Вінграновський). Майбутній простий виражається формою теперішнього часу доконаного виду.

Майбутній складний зараховуємо теж до ірреального. Щодо морфемного складу цих граем, то утворюються вони за допомогою інфінітива недоконаного виду та особово-числових форм колишнього допоміжного дієслова *мати* “брати”: *писати + му / меш / ме* тощо. Таким чином для вираження майбутнього часу у формі майбутнього складного використовуємо трансформовану форму ірреального повиннісного. Майбутній складний виражає тільки недоконаний вид. Виокремлюємо такі групи дієслівних граем: 1) з високою вірогідністю реалізації: *А коли в нас народиться доня, Ми кластимем їй в узолів'я тільки троянди, – Охриплим голосом проказувала вона* (В. Стус); 2) з умовно-наслідковими відношеннями: *А наїде фреска яка, А наскочить синя кіраса – полонитимуть харпака смертним прасом* (В. Стус); 3) майбутню очікувану: *О, скільки сподівань у душі гніздиться! О, скільки в грудях золотих джемелів! Тож не спіши: іще цвістимуть скроні – І заплітатиметься юний крок* (В. Стус). Ці граеми є менш характерними для поетичних творів, зокрема у відсотковому визначенні становлять 20 %.

Поряд з синтетичною формою майбутнього часу існує аналітична, що утворюється за допомогою морфем-зв'язки *бути* у формі майбутнього часу та інфінітива основного дієслова. Указані граеми можуть мати таке функціонально-семантичне навантаження: 1) характеризують дію як результативну: *Я буду мислити – в покої, В чеканні дня, стрічанні зла, І не минути долі злої, котру нам Мойра нарекла* (Л. Костенко); 2) вказують на невідворотність дії: *Раді б ми тебе між коні узяти, – Буде озовська орда доганяти, Буде упень сікти-рубати, Назад у Озов-город завертати, Ніяк нам буде утікати. Ми ж і самі не втечем, і тебе, брате, не вивезем* (Л. Костенко); 3) умова здійснення дії в майбутньому *А ще сказав падлюка, не повіриш: “Як будуть батько-мати помирати, Будем ґрунта-худобу на дві частини паювати. Ніхто третій нам не буде мішати”* (Л. Костенко). Дієслова майбутнього складеного є найменш вживаними в художньому стилі, а саме – в поетичному мовленні. У відсотковому значенні складених дієслів майбутнього часу у сучасній поезії виявлено – 10 %.

Вживання заперечних форм майбутнього часу є найменш поширеним, у відсотковому співвідношенні менше 10 %. Типологія заперечних форм майбутнього часу, як і грамам теперішнього заперечного, оперта на такі функціонально-семантичні відношеннями: 1) вживання низки заперечних форм: *Народе мій, як добре те, Що ти у мене є на світі. Не замело? **Не замете.** Була б колиска – будуть діти* (М. Вінграновський); 2) паралельне вживання ствердної і заперечної форм: ***Не назову тебе.** Хоч знаю, Що прийде час і назову. І від Дунаю до Дунаю, На верховині, на низу Я назову тебе. Я знаю* (М. Вінграновський). Щодо цих грамам, слід відзначити, що майбутня дія – це вже ірреальний факт, оскільки дія може відбутися чи не відбутися за певних умов. А заперечна форма разом із майбутнім часом лише підтверджує, підсилює ірреальність позначуваного факту та вживається з такою функціональною метою: 1) зображення здійснення дії, процесу чи стану; 2) для підсилення ірреальності здійснення дії; 3) вказівка на причину ірреальності дії.

Минулий заперечний використовується щодо дій, які відбулися в минулому, указуючи на стан їхньої нереалізованості. Це умовно ірреальні грамами, бо за їх допомогою автори хочуть ствердити певну дію, явище чи стан, показати межовий стан. Ми виокремили грамами заперечної форми минулого часу в такі групи: 1) заперечні форми, що вживаються без підсилювальних компонентів: *Так, ви **не звикли** до хули, Ви узаконились до гробу, Ви за професію взяли Любов до партії й народу!* (М. Вінграновський); 2) заперечні форми, які вжито з підсилювальними частками: *Боюсь поворохнутись... тишина... Я **ще не знав** такої легкості й свободи: Чи то весни колиска запаина Мене гойднула в чисті небозводи* (М. Вінграновський); *За свято засинання й просинання, За довші крила нашим літакам. І за прощання! Вип'ю за прощання – Прощання **ще не зраджувало** нам;* 3) повторювані заперечні форми, що служать для підсилення ірреальності дії: *Стояли ми одна супроти одної. Ні з чим **не крились, не хотіли йти.** Вона боялась осені холодної, а я боялась шуму й суєти* (Л. Костенко).

Стосовно грамам теперішнього часу заперечної форми, нами було виявлено в межах мікротексту протиставлення стверджувальної форми й заперечної – це доводить, що вони обидві перебувають у площині дійсного способу. Виділено такі функціонально-семантичні групи: 1) дублетне вживання заперечної і стверджувальної форми одного дієслова: *Вас так ніхто **не любить.** Я один. Я вас люблю, як проклятий. До смерті* (М. Вінграновський); 2) вживання низки заперечних форм (зокрема у різних часових формах): *Мене куплять і спродувать **не раджу,** моя душа **не ходить** на базар. А **не клянусь,** тому що я не зраджу, і вже не раз це в битвах доказав* (Л. Костенко); 3) одиничні заперечні форми теперішнього часу: *Бо наче я вже **не живу,** Свою надію неживу Приспав під серцем і не сплю... Двадцятий вік як я люблю* (М. Вінграновський). Виділення таких функціонально-семантичних груп зумовлено як формальними, так і функціонально-семантичними підставами, оскільки функціональні ознаки їх в поетичному тексті різні: 1) вказують на актуалізацію дії, процесу чи стану в межах певного контексту (всієї прагматики

висловлення); 2) увиразнюють образність; 3) актуалізують наслідки тривалої дії, процесу чи стану.

Отже, ірреальний дійсний спосіб має таке вираження: майбутній, майбутній заперечний, теперішній заперечний, минулий заперечний. У формальному вияві є основою для вираження оказіонально-прагматичних модальностей у художньому тексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барчук В. М. Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис : Монографія. Івано-Франківськ : Сімик, 2011, 416 с.
2. Барчук В. М. Формальна і функціонально-семантична співвіднесеність категорій часу та способу. *Українська мова*. 2011. № 4. С. 77–84.
3. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті : Монографія. Київ : Наукова думка, 1988. 256 с.
4. Городенська К. Г. Онтологічні параметри граматичних категорій способу та часу. *Мовознавство*. 1997. № 1. С. 39–42.

УДК 81'42:821.161.2

Світлана Стецько
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Ірина Джочка**,
кандидат філологічних наук, доцент

ХАРАКТЕРИСТИКА СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИХ ФУНКЦІЙ ОБМЕЖУВАЛЬНО-ВИДІЛЬНОЇ ЧАСТКИ *ТІЛЬКИ* У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

У статті проаналізовано комунікативні функції обмежувально-видільної партикули тільки у художньому тексті Василя Шкляра. Виокремлено ареал смислових відношень, у яких вживається частка.

Ключові слова: обмежувально-видільна партикула, семантико-прагматичний смисл, сема, художній текст, категоріальне значення, імпліцитне/експліцитне значення.

Svitlana Stetsko
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Iryna Dzhochka**,
Candidate of Philology, Associate Professor

CHARACTERISTICS OF SEMANTIC-PRAGMATIC FUNCTIONS OF THE RESTRICTIVE-SINGULAR PARTICLE *ONLY* IN THE ARTISTIC TEXT OF VASYL SHKLYAR

The article analyzes the communicative functions of the restrictive-singular particle only in the artistic text of Vasyl Shklyar. Isolated the area of semantic relations in which the particle is used particle.

Keywords: restrictive-singular particle, semantic-pragmatic meaning, sema, artistic text, categorical meaning, implicit / explicit meaning.

Необхідність аналізу функціонування партикулятивних одиниць у сучасному мовному просторі пов'язана із процесом розуміння змісту художнього тексту. Одні частки здатні розширювати, збільшувати сферу дії смислового навантаження лексеми, а інші, навпаки, применшувати її, звужувати до поодинокого трактування смислу сказаного [6]. Уживання в реченні хоча б однієї партикули значно увиразнює та підсилює зміст висловлювання. Саме тому І. Вихованець вважав, що до комунікативних функцій цих лексем належить здатність вирізняти тему та рему в актуальному членуванні речення [3, с. 358]. Значення, стилістичні можливості, семантико-прагматичні смисли, походження, структура часток завжди перебували і до

сьогодні не залишаються осторонь зацікавленості мовознавців (Ф. Бацевич, С. Педченко, М. Слободян, Л. Конюхова, А. Загнітко, І. Шаповал). Тому **актуальною** стає необхідність подальшого вивчення семантико-прагматичних смислів партикул на матеріалі сучасного художнього тексту.

Метою дослідження є аналіз комунікативних функцій обмежувальної частки *тільки* у художньому тексті романів Василя Шкляра.

Найчастотнішою та найбільш функціональною серед обмежувально-видільних часток є партикула *тільки*, яка надає окремим компонентам речення семантики винятковості, категоричності, мінімальності, стилістичної виразності, образності, наприклад: *Мирон Гірняк, намагався згадати команду, яку подають під таку смертельну облогу, але на думку сплигло тільки “Отче наш”*; *Це Катерина, коли вони вирішили побратися, умовила Степана поїхати до її батьків і попросити згоди, бодай для годиться, адже їй усе-таки ще тільки шістнадцять минуло* (“Маруся”, с. 54).

У досліджуваному художньому тексті аналізована партикула вживається для виокремлення суб’єктного, об’єктного, атрибутивного, предикативного та адвербіального смислового відношення з метою внести емоційно-смислові відтінки у прагматичний зміст речення, охопити та пояснити будь-яке імпліцитне чи експліцитне значення, зробити акцент на основному та увиразнити мовлення.

Зокрема виділення за допомогою частки *тільки* суб’єктного значення допомагає усвідомити, що дія, стан чи ознака стосується конкретного її носія, наприклад: *Тільки нічні звідуни ходили на вивідки* (“Залишенець”, с. 56). Із більшою емоційною виразністю виокремлення суб’єкта сприймається тоді, коли перед чи після обмежувальної партикули вживається підсилювальна частка: *І тільки Степан, бідолаха, одвісив нижню губу* (“Тінь сови”, с. 16). У наведених прикладах як своєрідні підсилювачі інформаційної навантаженості того чи іншого компонента висловлення виступають партикули *і* та *ж*, які, будучи у пре- та постпозиції щодо аналізованої одиниці, немовби “створюють тиск” на виділений іменник, щоб інтонаційно посилити його обмежувальну функцію.

Не залишаються осторонь сфери дії партикули й об’єктні відношення, що акцентують увагу на деталях, які нерідко приховують у собі символічне, алегоричне значення: *У тій коловерті вони загубили тільки Воронову смушеву шапку за якою тепер він дуже шкодував* (“Залишенець”, с. 15); *Попереду стояла сама смерть із косою, тільки закривавлене лезо було закріплене не вперек кісся, а стриміло вгору, як спис* (“Маруся”, с. 45); *Ти й не міг таких зустрічати, бо таких нема більше. Вона одна, Катерина. Тільки дурному попалася, бідна. Ти не сердься на неї* (“Тінь сови”, с. 186).

Семи одиничності, приблизності, важливості реалізовані також при виокремленні за допомоги частки об’єкта дії, який часто репрезентований абстрактними іменниками, що позначають різні внутрішні стани людини, властивості та дії. У таких конструкціях важливу роль відіграє позиційне розташування частки стосовно лексеми, яку вона виокремлює, оскільки від найменшого втручання у порядок розміщення компонентів синтагми

змінюється трактування висловлювання: *Катерина сказала тільки півправди, вона змовчала про Щедрика, бо не чула у тому доброго знаку* (“Тінь сови”, с. 11); *Нічого не взяв із собою, тільки печаль, гірку печаль, яка й досі ятрить його серце* (“Тінь сови”, с. 190).

Кожне смислове відношення містить в собі певні імпліцитні чи експліцитні значення, виражає ставлення мовця до того, про що йдеться у висловленні, вказує на важливість чи другорядність інформації тощо. Провідну роль відіграють перш за все контекст та ситуація, які забезпечують реалізацію виведення прихованого змісту. Влучно зауважує з цього приводу Ф. Бацевич: “Імпліцитний зміст (смысл) – це така інформація, яка, не маючи безпосереднього вираження, виводиться з експліцитного змісту (смыслу) мовних одиниць внаслідок їхньої взаємодії зі знаннями отримувача (адресата – читача, слухача) тексту, зокрема з інформацією, яка береться з контексту та ситуації спілкування” [1, с. 174]. Учені виділяють декілька різновидів імпліцитних комунікативних смислів, які можуть стосуватися як попереднього змісту речення, так і наступного та виражати певні значення, що допомагають зрозуміти прихований зміст висловлювання. Серед них найбільш уживаним є уточнення конкретної ситуації, де для розуміння наступного змісту висловлювання необхідно знати суть попереднього: *Та коли ці братушки прийшли й забрали в Микити те, що він любив найдужче, Микита оскаженив, бо найдужче він любив, як пахне його хлів і загорода з худобою. Стане, було, ввечері коло загороди й не може надихатися теплим духом худібки, соломки та влєжаного гною. Нема тепер того добра у Микити, є тільки шабля, що хрякає об макітри братушок* (“Маруся”, с. 63). З усіх перерахованих на початку висловлення об’єктів, належних героєві роману, залишається тільки один (*шабля*), саме на ньому й зацентровано увагу за допомоги партикули **тільки**.

Аналізована частка здатна виокремлювати й предикативне значення, яке в досліджуваному тексті часто виражене іменними частинами мови. У реченні: *Заброди пішли, але Ганнуся знала, що це тільки початок* (“Залишенець”, с. 23) – підрядна з’ясувальна частина містить складений іменний присудок, розуміння якого звужує виділена партикула, оскільки із пропущеною зв’язкою *бути* у теперішньому часі вказує на початковий етап у виконанні певної дії. У реченні: *Софія мовчала, відчуваючи, що це тільки початок розмови* (“Ностальгія”, с. 14) – предикат вказує на об’єкт дії, конкретизує його, тоді як у попередньому є можливість розмірковувати про початок чогось невідомого. Саме тому у реченнях, простих чи складних, поширених чи непоширених, важливу роль відіграє кожна лексема, яка вживається не випадково, а є носієм певних комунікативних смислів.

Серед широкої палітри реалізації предикатних відношень виокремлюємо такі найчастотніші семантико-прагматичні відтінки: прохання: – *Знайдемо. Тільки приїдь, сказав Степан* (“Тінь сови”, с. 153); прохання із відтінком застереження: *Тільки пам’ятай, синку, мою науку: якщо сі доведе мати діло з москалем, ніколи-ніколи йому не вір* (“Маруся”, с. 271); бажання: – *Ради Бога, Клавдіє Іванівно, ви мене не так зрозуміли, <...>. – Живіть до ста, я тільки хотів сказати* (“Тінь сови”, с. 128); раптовість: *На команду “Вогонь”! Оверко*

Лапай, який був за навідника, хвацько смикнув за шнур, а воно тільки клац – як горобець ляпнув (“Маруся”, с. 184); заперечення означеної дії: *Виходила його баба Улита, та відтоді часто чіплялися до нього й ангіна, й кашель, і нежить, тільки не сказав Степан про це молодесенькій лікарці, бо йому треба служити, ...* (“Тінь сови”, с. 47); припущення: *Ну та цей старий завжди відзначався своїми дивацтвами, ви ж тільки подумайте, маючи службову машину, щодня ходить пішки на роботу за дванадцять кілометрів, ...* (“Тінь сови”, с. 140); умову, у разі виконання якої, буде здійснена бажана дія: *Він поклав собі рішенець, що як тільки зможе переставляти ногами, <...> він утече з цієї нори...* (“Маруся”, с. 271–272); застереження: – *Ти почекай трохи, – сказала вона. – Тільки дивись_не втечи* (“Ностальгія”, с. 22) тощо.

Активно реалізована частка *тільки* й у виокремленні атрибутивного значення, репрезентованого не лише прикметником, але й числівником, займенником, дієприкметником. У таких випадках аналізована партикула буде виділяти зовнішню ознаку, ознаку за дією, кількість, час, заперечення конкретної ознаки, належність: *“Начальник Звенигородської повітової ЧК Сеня Кацман – симпатичний молодик, тільки сухоребрый і косенький на одне око...* (“Залишенець”, с. 57); – *У нашому селі була тільки трирічна школа* (“Ностальгія”, с. 103); *Один у френчі, другий у світленькому пильовику, а третій... третьою була жінка, тільки зодягнута по-чоловічому* (“Залишенець”, с. 316); *Є, діду Дем’яне, є якась сила, котра панує серед людей і над людьми, але вона не тільки небесна; ...* (“Тінь сови”, с. 289); *Срібний німецький годинник, якого Ворон дістав з кишеньки-пістона, показував тільки п’яту, а надворі вже було поночі* (“Залишенець”, с. 132).

Виокремлення обставинного значення за допомогою частки також можемо поділити на кілька різновидів: окреслення часу, додаткову дію, як обставину протікання головної, мети, місця, відстань, причину, якісну ознаку тощо: *І тільки вранці, коли випав легенький сніжок, він здогадався, що означали її слова* (“Залишенець”, с. 12); *..., сама чорна туга співала тими голосами – і не про далеких запорожців, <...>, а ось про цих нетяг, що сиділи за нетесаними столами, <...>, не дивлячись один на одного, а тільки чуючи свою невідступну журбу* (“Залишенець”, с. 75); *..., лиш візьміть мене, чуєте, мені ж нічого не треба, тільки ближче б до нього бути, він же в мене, як дитина...* (“Тінь сови”, с. 159); – *Будь-який окупант преться на чужу землю тільки грабувати й визискувати* (“Залишенець”, с. 126); *..., і Дося тільки тут зрозуміла, про що говорив Ворфоломій* (“Залишенець”, с. 368); *Ганнуся з матір’ю тільки сполохано Perezирнулися, ...* (“Залишенець”, с. 140); *Знаю і те, що ти мене висповідала за моє лісове життя тільки з жалю до мене* (“Залишенець”, с. 314) – що й свідчить про поліфункціональність партикули, емоційно-сміслові відтінки, які вона вносить у прагматичний зміст речення, про її здатність охопити та пояснити будь-яке імпліцитне чи експліцитне значення, зробити акцент на основному та увиразнити мовлення.

Стилістичним варіантом частки *тільки* є лексема *тільки не*, яка вносить у висловлення заперечення певних предметів, ознак, дій, процесів, які часто протиставляються чи зіставляються один одному: *Возив колись її Лесик до*

Радомишля, тепер вона його повезе, тільки не бричкою, а на санях, запряжених парюю тих-таки стаєнних коненят (“Маруся”, с. 57) – у наведеному прикладі заперечується об’єктне значення іменника, натомість йому протиставляється назва іншого об’єкта, яка називає предмет, за допомогою якого й буде виконуватися окреслена дія.

Партикула *тільки не* вносить у висловлення відтінки категоричності, винятковості, застереження, обмеження конкретної дії, предмета, ознаки, наприклад: *Козаки шаблями розрили землю, пригорщами викопали неглибоку могилу, і – прощавай, друже-брате, колись усі там будемо, тільки не в один час* (“Тінь сови”, с. 296); – *Давай мені свічку, тільки не з лою, а з воску* (“Залишенець”, с. 141); ..., *щодня когось убивають, <...>, твалтують... Ні-ні, тільки не це, він знову кинувся в крайність* (“Ностальгія”, с. 94);..., *а дитинка завмерла також, тільки не навіки, Ганнусю, чуєш, моя дорога, не навіки...* (“Залишенець”, с. 182).

Отже, вживання аналізованої частки у художньому тексті романів В. Шкляра надзвичайно багатогранне та багатofункціональне. Частка *тільки* є носієм важливих семантико-прагматичних смислів, оскільки вона виражає бажання мовця, робить акцент на найосновнішому, допомагає правильно зрозуміти, про що йдеться у висловленні. Зазначені партикули вносять у речення відтінки обов’язковості, бажаності, мінімальності, прихованості, що експліковані у семантичній структурі лексем на позначення різних дій, ознак, осіб і служать важливим елементом сприймання сказаного.

Перспектива подальших досліджень полягає у визначенні семантико-прагматичних смислів та комунікативних функцій інших обмежувально-видільних партикул та їхніх стилістичних варіантів у сучасному художньому дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. 2-ге видання, доповнене. Київ : Академія, 2009. 179 с.
2. Бацевич Ф. С. Частки української мови як дискурсивні слова : монографія. Львів : ПАІС, 2014. С. 180–209.
3. Вихованець І. Теоретична морфологія української мови. І. Вихованець, К. Городенська; за ред. І. Вихованця. Київ : Пульсари, 2004. С. 328–363.
4. Вінтонів М. Видільні частки в комунікативному аспекті речення. Лінгвістика : зб. наук. праць. Луганськ, 2010. С. 125–128.
5. Конюхова Л. Обмежувально-видільна частки як засіб актуалізації в мові реклами. Українська мова серед інших слов’янських: етнологічні та граматичні параметри. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2009. С. 432–437.
6. Педченко С. Акцентно-релятивна природа обмежувально-видільних часток. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць; [відп. редактор М. Плющ]. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 8. С. 54–60.

7. Педченко С. Модально-експресивний потенціал видільних та вказівних партикулятивів. *Філологічні науки*, 2009. Вип. 1. С. 122–129.
8. Слободян М. Функційно-семантичний портрет частки *тільки* у художньому стилі. *Лінгвістичні студії*, 2017. Вип. 33. С. 31–37.
9. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон. Клуб сімейного дозвілля. Харків, 2010. 381 с.
10. Шкляр В. Маруся. Клуб сімейного дозвілля. Харків, 2014. 313 с.
11. Шкляр В. Ностальгія. Клуб сімейного дозвілля. Харків, 2014. 251 с.
12. Шкляр В. Тінь сови. Клуб сімейного дозвілля. Харків, 2014. 300 с.

УДК 81'373.7'42:075:32

Надія Футейстудентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Валентина Грещук,**

кандидат філологічних наук, доцент

ФРАЗЕМІКА В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛАХ МІСЦЕВОЇ ПЕРІОДИКИ)

У статті розглянуто функціонування фразеологізмів у політичному дискурсі. З'ясовано поняття політичного дискурсу, його характерні ознаки. Досліджено основні підходи вивчення політичного дискурсу в лінгвістиці. Проаналізовано групи фразем за частиномовним принципом на матеріалах місцевих видань.

Ключові слова: ЗМІ, фразеологізм, лінгвістика, семантика, політичний дискурс, лексико-семантичні групи.

Nadiya Futeystudent of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian language and literature)”Research Adviser – **Valentyna Greshchuk,**

Candidate of Philology, Associate Professor

PHRASEMICS IN UKRAINIAN POLITICAL DISCOURSE (ON THE MATERIALS OF LOCAL PERIODICALS)

The article considers the functioning of phraseology in political discourse. The concept of political discourse and, its characteristic features are clarified. The main approaches to the study of political discourse in linguistics are studied. Groups of phrases on a partial linguistic principle on the materials of local publications are analyzed.

Keywords: mass media, phraseology, linguistics, semantics, political discourse, lexical-semantic groups.

Вивчення фразеологізмів є важливим і необхідним для забезпечення правильного сприйняття інформації людиною та коректного відтворення у мовленні. Поняття фразеологічних одиниць порівняно стійке, відтворюване, експресивне сполучення лексем, що має цілісне значення. Завдяки своїй експресивності фраземи можуть бути яскравим вербальним відображенням емоційного стану людини, норми поведінки тощо.

Особливістю сучасної лінгвістики є яскраво виражений антропоцентризм – дослідження мови в тісному зв'язку з людиною, її свідомістю, способами пізнання навколишньої дійсності в безпосередній практичній діяльності [1, с. 8]. Деякі аспекти фразеології знайшли відображення у наукових розвідках таких вітчизняних і зарубіжних мовознавців, як Ф. Байрамова, О. Бадмаєва,

Н. Венжинович, Є. Барбіна, Н. Бібік, В. Сидоренко, С. Сисоєва Н. Голуб, К. Климова, Л. Кожуховська, О. Копусь, О. Любашенко, А. Нікітіна, В. Новосьолова, Н. Остапенко, В. Пасинок, С. Дорошенко, І. Дроздова та інші.

Фразеологізм – це стійке словосполучення, що виступає в мові як неподільний за значенням вислів. Чітку дефініцію фразеологізму дає А. Грищенко: “Фразеологізмом називається семантичне пов’язане сполучення слів, що, на відміну від подібних до нього за формою синтаксичних структур (словосполучень чи речень), не створюється в процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значеннєвих закономірностей поєднання слів, складом і значенням” [2, с.203].

Українська енциклопедія подає визначення фразеологізму: “Фразеологізм – словосполучення або речення, яке, маючи цілісне значення, відтворюється в мові за традицією автоматично” [3].

Фразеологічні сполуки функціонують у різних дискурсах, зокрема у політичних. Фраземи вважають певними смисловими центрами в мовленні політиків і політологів, які використовують їх з метою зосередження уваги суспільства на певній проблемі чи соціальному явищі. Фразеологічні одиниці завдяки своїй влучності та оригінальності сприяють реалізації одного з основних завдань – прагматичного впливу на адресата.

Науковці розглядають політичний дискурс у вузькому й широкому розумінні. У вузькому контексті – це обмежені політичною сферою жанри, а саме: урядові обговорення, парламентські дебати, партійні програми, виступи політиків. У широкому розумінні – це всі форми спілкування, де хоча б один зі складників: суб’єкт, адресат, зміст повідомлення пов’язаний з політикою. На думку О. І. Шейгал, “будь-який матеріал у ЗМІ, де йдеться про політика й автором якого є політик або, навпаки, адресований політикові, слід зараховувати до кола політичного дискурсу” [4, с. 326].

До сфери політичного дискурсу належать статті журналістів, політиків, виступи, інтерв’ю, промови, які пов’язані з політичною діяльністю певних осіб чи суспільства. Оскільки фразеологічний фонд мови безпосередньо залежить від мовної політичної картини світу, фразеологічні одиниці певною мірою формують національно-культурну особливість політичного дискурсу. Дослідження специфіки функціонування фразем є ефективним способом вивчення уявлень носіїв мови про політичну дійсність, її інтерпретацію, що засвідчує актуальність запропонованої теми. Метою наукової розвідки є виявлення специфіки функціонування фразеологізмів української мови в політичному дискурсі та з’ясування можливих змін у їх структурі й семантиці, що зумовлено прагматичними потребами означеної дискурсивної практики.

Матеріалом для нашого дослідження послужили періодичні видання Івано-Франківської області, а саме: українськомовна регіональна газета “Галичина” та портал новин на суспільно-політичні теми: обласний тижневик “Репортер”.

“Усі фраземи за характером їх визначення й виконуваними синтаксичними функціями в реченні можна поділити на іменникові, займеникові, прикметникові, дієслівні, прислівникові й вигуківі” [5, с. 10].

Зафіксовані фразеологічні одиниці у газеті “Галичина” та тижневику “Репортер” спробуємо поділити на такі групи згідно з класифікацією Мар’яна Демського:

1. Іменникові фраземи: **президентські перегони** ‘змагання між претендентами на посаду президента’: Нове явище в українській політиці – це можлива участь представників шоу-бізнесу в **президентських перегонах** [6]; **надійне плече** ‘про людину, якій можна довіряти’: Президент привітав рятувальників: Українці відчують ваше **надійне плече** [12, с. 4]; **удар по скрепам** ‘нищення “руського мира”’: **Удар по** колоніалізму і **скрепам** Росії [13, с. 3]; **чорний день** ‘невдалий день’: Ще один **чорний день** процесуального диверсанта [13, с. 15].

2. Прикметникові фраземи: **притягнутий за вуха** ‘безпідставний, недостатньо аргументований’: Право батьківської землі. Ірина МАГРИЦЬКА: Висновок Держкомстату про багатонаціональність України та всіх її областей **притягнутий за вуха** [10].

3. Дієслівні фраземи: **звести рахунки з життям** ‘покінчив життя самогубством’: На Богородчаниці 16-річний хлопець **звів рахунки з життям** [9]; **закувати у кайдани** ‘ув’язнити когось’: У Франківську колишній директор міського парку **закував себе у кайдани** [12, с. 17]; **лежати на дивані** ‘байдикувати, нічого не робити’: Хлопчик міг **лежати** днями **на дивані**, наче кіт [13, с. 4]; **бути під прицілом** ‘бути в центрі уваги’: Декларації двох авторів скандального подання в КС **були "під прицілом"** у НАЗК [13, с. 14]; **зрушити гори** ‘дуже продуктивно працювати’: Разом ми можемо **зрушити гори** [13, с. 15]; **сипати жартами** ‘жартувати’: Ведучий Сергій Кіндра **сипав жартами** і проводив інтерактивні конкурси [14, с. 1]; **підливати олії у вогонь** ‘підбурювати когось; створювати напружену ситуацію’: Людина Януковича радить Держдумі **не підливати олії у вогонь** [14, с. 2]; **бити на сполох** ‘виявляти занепокоєння, тривожитися’: **Б’ю на сполох**, щоб захистити довкілля [11].

4. Прислівникові фраземи: **з-під крила** ‘із опікування’: **З-під крила** “Галичини” випурхнув “Тернопільський артилерист” [7]; **поперек горла** ‘на заваді’: Галич поважала й австрійська імператриця. Та українській владі він став чомусь **поперек горла**...[8]; **поставлений зверху** ‘за сприяння керівництва’: Зараз ми зіштовхнулися із зовсім іншими керівниками – це так звана молода поросль, молодняк, який фактично рік тому був поставлений до влади, **поставлений зверху**, поставлений на всі корупційні потоки і на керівництво всіма силовими...[12, с. 5].

Фразеологізми, що функціонують у політичному мовленні, часом можуть видозмінюватися і будуть зрозумілі без додаткового пояснення й словникової довідки, наприклад: Сьогодні **між молотом і ковадлом** не можна далі жити, **кудиись потрібно притулитися**, до якогось берега ‘бути у скрутному становищі’ [12, с. 15]; Якщо **ховатимуться** десь **по норах**, як ті **шкідливі коти**, знайдемо їх і там ‘боятися відповідальності’ [13, с. 15].

Фразеологізми за своєю етимологією та значенням досить неоднорідні, що змушує автора статті, журналіста, політолога, політика з обережністю їх використовувати, заздалегідь прогнозуючи готовність сприйняття матеріалу.

Таким чином, у політичному дискурсі функціонують як узуальні, так і трансформовані фразеологізми, що влучно характеризують актуальні події сьогодення: фінансові питання, співробітництво з партнерами, пересторогу про негативні наслідки від неправильних дій тощо. Різноманітні за семантикою й структурою фразеологічні одиниці застосовують відповідно до мовної ситуації, контексту, авторського задуму тощо. Функціонування фразеологічних одиниць у політичному дискурсі робить його інформативним й експресивним, завдяки чому реалізується одна з основних функцій – впливова. Фразеологізми мають як номінативну, так й оцінну функції, тому використовуються з метою реалізації в тексті єдності раціональної й емоційної інформації. Цим не вичерпується аналіз пропонованої теми, тому напрям подальших розвідок полягатиме в здійсненні комплексної характеристики фразеологічних одиниць на матеріалах місцевих періодичних видань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Венжинович Н. Д. Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти: монографія. Ужгород : ФОРМ Сабов А. М. 2018. 463 с.
2. Грищенко А. П. Фразеологія [в:] Сучасна українська літературна мова. Київ, 2002. 203 с.
3. Велика українська енциклопедія. URL : <https://vue.gov.ua>
4. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. Москва : Гнозис, 2004. 326 с.
5. Демський М. Т. Українські фраземи й особливості їх творення . Львів – Краків – Париж : Просвіта. 1994. 62 с.
6. Газета “Галичина” Івано-Франківськ, 09.11.2018. URL : <https://galychyna.if.ua/analytic/prezidentska-shahivnitsya-favoriti-i-pishaki/>
7. Газета “Галичина” Івано-Франківськ, 18.10.2018. URL : <https://galychyna.if.ua/analytic/z-pid-krila-galichini-vipurhnuv-ternopilskiy-artilerist/>
8. Газета “Галичина” Івано-Франківськ, 30.10.2020. URL : <https://galychyna.if.ua/analytic/galich-povazhala-y-avstriyska-imperatritsya-ta-ukrayinskiy-vladi-vin-stav-chomus-poperek-gorla/>
9. Газета “Галичина” Івано-Франківськ, 24.10.2020. URL : <https://galychyna.if.ua/2020/10/24/na-bogorodchanshchini-16-richniy-hlopets-zviv-rahunki-z-zhittyam/>
10. Газета “Галичина” Івано-Франківськ, 22.12.2015. URL : <https://galychyna.if.ua/analytic/pravo-batkivskoyi-zemli-irina-magritska-visnovok-derzhkomstatu-pro-bagatonatsionalnist-ukrayini-ta-vsih-yiyi-oblastey-prityagnutiy-za-vuha/>

11. Газета “Галичина” Івано-Франківськ, 30.01 2020. URL : <https://galychyna.if.ua/analytic/kolomyki-kolo-miyki-abo-chomu-kozi-ne-vinni-shho-zhiteli-rozhnyatova-vistupayut-proti-planiv-pidpriyemtsiv/>
12. Газета “Галичина” №10 Івано-Франківськ, 2018.
13. Газета “Репортер” №42. Івано-Франківськ, 18.10.2018.
14. Газета “Репортер” №43. Івано-Франківськ, 25.10.2018.

УДК 81'373.21(477.86-22)

Ганна Шкорута
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Василь Грещук**,
доктор філологічних наук, професор

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА МІКРОТОПОНІМІЇ СЕЛА ПІДПЕЧЕРИ ТИСМЕНИЦЬКОГО РАЙОНУ

У статті досліджено лексико-семантичні особливості мікротопонімів села Підпечери Тисменицького району Івано-Франківської області. Здійснено аналіз мовних одиниць, що стали базою для утворення мікротопоназв. Встановлено семантику відапелятивних та відонімних назв невеликих географічних об'єктів.

Ключові слова: мікротопонім, відапелятивні назви, відонімні назви, лексико-семантична характеристика, мікротопоназви, апелятив, село Підпечери.

Hanna Shkoruta
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Vasyl Greshchuk**,
Doctor of Philology, Professor

LEXICO-SEMANTIC CHARACTERISTICS OF MICROTOPYNYMY OF PIDPECHERY VILLAGE TYSMENYTSIA DISTRICT

The article examines the lexical and semantic features of microtoponyms of Pidpechery village, Tysmenytsia district, Ivano-Frankivsk region. The analysis of language units that became the basis for the formation of microtoponyms. The semantics of appellation and famous names of small geographical objects is established.

Keywords: microtoponym, words derived from appellative and proper names, lexical-semantic characteristics, microtoponyms, appellation, Pidpechery village.

Постановка проблеми. Вивчення мікротопонімів як власних назв невеликих географічних об'єктів, що мають локальне значення, набуває сьогодні особливої актуальності. Передусім це пов'язано з потребою розвитку ономастики, зокрема мікротопонімії. Поява мікротопоназв тісно пов'язана з життям людини, її діяльністю та є одним із способів словесного вираження уявлень місцевого населення.

Мікротопонімія села Підпечери Тисменицького району мабуть вперше стає об'єктом дослідження в українському мовознавстві, що зумовлює новизну цієї ономастичної розвідки. Село належить до історико-географічної території Покуття, яке охоплює південно-східну частину сучасної Івано-Франківської області.

Аналіз досліджень. Мікротопоніми – це пласт лексики активно вживаний кожним мовцем. Мовознавці виявляють інтерес до цього класу онімів та активно працюють над дослідженням мікротопоназв. Однією із особливостей ономастичних студій сучасності є акцент на регіональних дослідженнях у різних аспектах [5]. Для того, щоб більше детально простежити особливості лексико-семантичного аналізу мікротопонімів слід звернутися до праць Д. Бучка, Н. Вебер, О. Лужецької, Валентини Грещук, Н. Лісник, Н. Сокіл, О. Проць та серії словників М. Габорака.

Мета нашого дослідження полягає у здійсненні аналізу лексико-семантичного аспекту мікротопонімів села Підпечери Тисменицького району.

Виклад основного матеріалу. До мікротопонімів, як відомо, належать назви малих географічних об'єктів, які є природними реаліями (болота, горби, гори, поля, урочища тощо) або рукотворними невеликими об'єктами (кутки і частини села). Аналізуючи семантику твірних основ увесь матеріал, що досліджувався, ми ділимо на такі групи: 1) відапелятивні мікротопоназви; 2) відонімні назви мікрооб'єктів.

Відапелятивні пропріативи також поділимо на дві підгрупи: 1) назви, що є похідними від місцевої географічної термінології; 2) мікротопоніми, похідні від лексики, що пов'язана із діяльністю людини.

Продуктивними у творенні пропріативів були загальні назви, що позначають рельєф, вказівки на особливість ґрунту місцевості та його склад. Серед них такі назви: **Гора** – назва частини села, в основі якої лежить апелятив *гора* 'форма рельєфу, різке локальне ізольоване піднесення земної поверхні над сусідніми відносно вирівняними ділянками, що характеризується чіткою лінією підшви (границею переходу від рівнини до власне гори), різкими коливаннями відносних висот' [1]; **Поле** – назва частини села утворена на базі апелятива *поле* 'безліса рівнина, рівний великий простір; ділянка землі, що використовується під посіви' [1]; **Зарудка** – назва кутка утворена за допомогою префікса *за-* від апелятива *рудка*, демінутивом від *руда* 'іржаве болото; заболочена низовина' [3]; **Каміння** – назва кутка утворена семантичним способом від апелятива *каміння* 'кам'янистий ґрунт' [1]. Мікротопонім вказує на характер ґрунту на місцевості; **Кіцьки (Кицьки)** – назва місця біля річки утворена способом плюралізації та онімізації апелятива *кицька* (діал.) 'грудка, грудка землі з травою' [3]. Вона вказує на особливість річкового дна на локації.

Окрему чітко окреслену групу мікротопонімів села Підпечери становлять ті, що вказують на особливості гідроресурсів краю: **Криничка** – назва джерела з питною водою утворена на базі апелятива *криничка*, демінутивом від *криниця* 'джерело, глибоко викопана й захищена від обвалів яма для добування води тощо з водоносних шарів землі' [1]; **Манява** – назва локації утворена на базі віддієслівного деривата на *-ав(а)*, в основі якого лежить дієслово *манити* 'манити, заманювати, зтягувати, обманювати' [3]; **Мокрець** – назва урочища утворена семантичним способом від апелятива *мокрець* 'мокре, болотисте місце' [2]. Мікротопонім вказує на характер ґрунту в урочищі; **Нетеча** – назва водного об'єкта мотивована апелятивом *нетеча* 'стояча вода' [1]; **Перебій** – назва місця на річці утворена шляхом онімізації апелятива *перебій* 'вимушена,

непередбачена затримка' [1]. Мікротопоназва вказує на особливість місця на річці, адже саме тут можна перейти річку з одного берега на інший убрід; **Стави** – назва місця утворена внаслідок плюралізації апелятива *став* 'штучна водойма для зберігання води з метою водопостачання, зрошення, розведення риби (ставкове рибне господарство) і водоплавної птиці, а також для санітарних і спортивних потреб' [1]; **Студенець** – назва потоку утворена семантичним способом від апелятива *студинець* 'джерело з холодною водою'. Вона вказує на температуру води потоку [2].

Ще одну групу мікротопоназв репрезентують номінації, мотивовані особливостями рослинного світу населеного пункту. Сюди віднесемо: **Гайок** – назва частини лісу утворена на базі апелятива *гайок*, демінутива від *гай* 'лісовий масив, який складається частіше з одного виду дерев' [1]; **Завільша** – куток, давня назва якого – *За Вільшиною*. Сама давня назва утворена способом лексикалізації та онімізації приєднанніково-онімного комплексу, що складається з приєднанника *за* та мікротопоніма – найменування урочища *Вільшина* в орудному відмінку. Вона вказує на місце розташування кутка. Сучасне його найменування є субстантивованим та онімізованим прикметником *завільше*, *завільша* 'яке розташоване за вільхами' [3]; **Корчі** – куток, назва якого утворена способом плюралізації та онімізації апелятива *корч* (діал.) 'захаращений куш' [3]; **Калинова** – назва місця утворена за допомогою суфікса *-ов(а)* від апелятива *калина* 'кущова рослина, що має білі квіти й червоні гіркі ягоди' [1]. Назва вказує на характер рослинності на локації; **Ліс** – назва лісової частини села, мотивована апелятивом *ліс* 'сукупність землі, рослинності, в якій домінують дерева та чагарники, тварини, мікроорганізми та інші природні компоненти' [1]; **Лози** – назва урочища мотивована апелятивом *лози* 'лісові зарості', який вказує на характер рослинності в урочищі [3]; **Сад** – частина села, засаджена плодовими деревами. В основі мікротопоніма онімізований апелятив *сад* 'організована територія дерев і кущів, частина земельної ділянки, зайнята плодовими насадженнями' [1]; **Світлолоза** – назва урочища утворена способом складання основ. Мікротопоназва мотивована апелятивами *лози* 'лісові зарості' [1] та *світлий*, який вказує на ознаку (у нашому випадку колір) стовбура.

Не менш важливе місце серед зібраних мікроойконімів краю займають назви, що мотивуються лексикою, яка пов'язана із господарською та виробничою діяльністю людини. Сюди належать такі номінації: **Ангар** – назва місця утворена семантичним способом, мотивована апелятивом *ангар* 'споруда для зберігання' [1]; **Ваги** – назва локації мотивована апелятивом *ваги* 'прилад для зважування' [1]. На цій локації відбувалося контрольне зважування зібраного зерна; **Колгосп** – назва місця утворена на базі апелятива *колгосп* (*колективне господарство*) 'соціалістична форма виробничого об'єднання трудящих селян для колективного ведення сільського господарства, що ґрунтується на усупільненні основних засобів виробництва' [1]; **Млин** – мікротопоназва утворена на базі апелятива *млин* 'споруда, що розмелює зерно на борошно за допомогою вітряної, водяної, парової та іншої енергії' [1]; **Пасовисько** – назва місця утворена на базі апелятива *пасовисько* (*пасовище*)

'ділянка землі з трав'янистою рослинністю, де пасеться худоба, птиця' [1]; **Пилорама** – назва місця утворена семантичним способом від апелятива *пилорама* 'пристрій з електромотором для розпилювання колод на дошки' [1]. Вона вказує на розташування деревооброблюваного майданчика; **Ринчище** – назва урочища утворена семантичним способом від апелятива *ринчище* 'місце, де колись був ринок' [3]; **Сіножета** – назва урочища, що утворена семантичним способом від апелятива *сіножета* (діал.), тобто *сіножать* 'місце відведене для косіння трави на сіно' [3]. Апелятив вказує на призначення урочища; **Тік** – назва місця утворена семантичним способом від апелятива *тік* 'розчищене місце, спеціально підготовлений майданчик надворі або в приміщенні для молотьби, очищення і просування зерна' [1]. Вона вказує на те, що на полі був (і є) облаштований майданчик, де очищували й просушували зерно.

Ще одними із базових основ досліджуваного населеного пункту є пропріальні одиниці, серед них антропоніми та інші топоніми.

До відантропонічних мікротопонімів віднесемо такі: **Баб'янка** – назва урочища утворена за допомогою суфікса *-анк(а)* від теоніма – язичницької богині *Баба*, статуя якої стояла в урочищі [3]. Однак, населення села розповідає про те, що власником урочища був селянин з прізвищем Баб'як, тому не виключена мотивація і прізвищем *Баб'як*; **Боб** – назва магазину (неофіційна) утворена за допомогою антропоніма *Боб* – прізвиська власника магазину; **Боднарівка** – назва кутка утворена за допомогою суфікса *-івк(а)* від антропоніма *Боднар*. За народними переказами, мікротопонім названий так тому, що тут колись проживали майстри бондарства, які виготовляли ємності — бочки, діжки тощо [3]; **Герезова Долина** – назва урочища утворена за допомогою лексикалізації і онімізації словосполучення. В основі антропонім *Гереза* – прізвище колишнього власника поля; **Дубіївка** – назва урочища утворена за допомогою суфікса *-івка*. Мікротопонім мотивований прізвищем господаря поля – пана *Дубія*; **Заячиха** – назва місця утворена за допомогою суфікса *-их(а)*. В основі мікротопоніма – антропонім *Заячиха*, прізвисько мешканки села, яке вона отримала за чоловіком (дружина *Зайця*); **Ковалівка** – назва кутка, що утворена за допомогою суфікса *-івк(а)* антропоніма *Коваль*. Таке прізвисько мав чоловік, майстер-коваль, який працював на своїй кузні [3]; **Іваниха** – назва місця утворена за допомогою суфікса *-их(а)*. В основі мікротопоніма – антропонім *Іваниха*, прізвисько мешканки села, яке вона отримала за чоловіком (дружина *Івана*); **Крижоват** – назва болотяної місцевості утворена за допомогою суфікса *-ать*. В основі мікротопоніма – прізвище власника, поляка пана *Крижовського*, який був власником цієї частини села; **Кугутівка** – назва кутка села утворена за допомогою суфікса *-івк(а)* від антропоніма *Кугут*, прізвиська мешканця, що мешкав на цій локації; **Любчикова** – назва місця утворена за допомогою суфікса *-ов(а)*. В основі мікротопоніма лежить антропонім *Любчик* (зменш.-пестл. до *Любомир*) – ім'я мешканця села, що проживав у цьому кутку; **Магаска** – назва магазину (неофіційна) утворена за допомогою форманта *-к(а)* на базі антропоніма *Магас* – прізвище власниці магазину; **Медведиха** – назва місця утворена за допомогою

суфікса *-их(а)*. В основі мікротопоніма – антропонім *Медведиха*, прізвисько мешканки села, яке вона отримала за чоловіком (дружина *Медведя*); *Мотова* – назва кутка села утворена за допомогою суфікса *-ов(а)*. В основі – антропонім *Мотя* (*Мотьо*), прізвисько мешканця села, що проживав на тій місцевості; *Пилипиха* – назва місця утворена за допомогою суфікса *-их(а)*. В основі мікротопоніма – антропонім *Пилип*, прізвисько мешканки села, яке вона отримала за чоловіком (дружина *Пилипа*); *Таракан* – назва магазину (неофіційна) утворена за допомогою антропоніма *Таракан* – прізвиська одного з власників магазину; *Ткачева* – назва кутка, що є утворенням на *-ев(а)* від антропоніма *Ткач*. Не виключено, що мешканці цього місця займались одним із найдавніших ремесел – ткацтвом. А пізніше, внаслідок цього, отримали прізвисько, яке характеризувало їхній рід діяльності [3]; *Цапиха* – назва місця утворена за допомогою суфікса *-их(а)*. В основі мікротопоніма – антропонім *Цапиха*, прізвисько мешканки села, яке вона отримала за чоловіком (дружина *Цапа*); *Щурикова* – назва кутка села (місця біля річки) утворена за допомогою суфіксів *-ик-* і *-ов(а)*. В основі – антропонім *Щур*, прізвисько мешканця села, що проживав у цьому кутку; *“Юлія”* – назва магазину мотивована антропонімом *Юлія* – іменем доньки власника магазину.

До мікротопонімів, мотивованих іншими топонімами, зокрема ойконімами, гідронімами, мікротопоназвами та конотативними топонімами, виділяємо: *В Саду* – назва місця утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, що складається з прийменника *в* та мікротопоніма *Сад*. Вказує на розташування локації; *В Студенцю* – назва поля утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, що складається з прийменника *в* та гідроніма – найменування потоку *Студенець* у місцевому відмінку. Вона вказує на розташування поля навколо названого вище потоку [3]; *Галицька* – назва дороги утворена за допомогою онімізації субстантивованого апелятива, що вказує на розміщення топооб'єкта – дороги, яка веде до міста Галич; *Зарічанський став* – мікротопоназва утворена за допомогою суфікса *-ськ-* шляхом лексикалізації і онімізації словосполучення. В основі мікротопонім *Заріка* – назва частини села, де і розташований став; *Зупинка Завільша* – назва локації утворена шляхом лексикалізації і онімізації словосполучення. В основі мікротопонім *Завільша* (назва частини села); *Зупинка Калинова* – назва місця утворена за допомогою лексикалізації та онімізації словосполучення. В основі мікротопоназва *Калинова* (назва частини села); *Коло Клубу* – назва місця утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, у який входить прийменник *коло* та мікротопонім *Клуб*; *Коло Моста* – назва місця утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, у який входить прийменник *коло* та мікротопонім *Міст*; *Коло Цвинтара* – назва локації утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, у складі якого прийменник *коло* та мікротопонім *Цвинтар*; *Коло Церкви* – назва місця утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, у складі якого прийменник *коло* та мікротопонім *Церква*; *Коло Школи* – назва локації

утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, у який входить прийменник *коло* та мікротопонім *Школа*; *Корея* – назва частини села утворена шляхом конотації топоніма *Корея*. Мотивацією для такого найменування послужило те, що цей мікротопонім розташований дуже далеко від центру населеного пункту; *На Вороні* – мікротопоназва утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, що складається з прийменника *на* та гідроніма-найменування річки *Ворона* у місцевому відмінку; *На Плитах* – назва місця утворена за допомогою лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного сполучення, у який входить прийменник *на* та мікротопонім *Плити* – назва місця утворена від апелятива *плита* 'великий плоский з гладенькою поверхнею шматок каменю'. Мотивацією для такого найменування послужило те, що на цій ділянці залишились будівельні плити; *На Повороті* – назва місця утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, у складі якого прийменник *на* та мікротопонім *Поворот*; *На Садку* – назва місця утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, що складається з прийменника *на* та мікротопоніма *Садок* у місцевому відмінку; *На Сонячному* – мікротопоназва утворена шляхом лексикалізації та онімізації прийменниково-онімного комплексу, що складається з прийменника *на* та мікротопоніма *Сонячний*, назви житлового комплексу, що розташований на території села; *Підлузькі Стави* – назва локації утворена за допомогою суфікса *-зьк-* шляхом лексикалізації і онімізації словосполучення. В основі утворення лежить топонім *Підлужжя*, назва сусіднього села, біля якого розташоване це місце.

До групи відонімних мікротопонімів належать також лінійні об'єкти села, тобто назви його вулиць. Мікротопоназви такого типу часто засвідчують зміни у політично-суспільній сфері, оскільки перенайменування вулиць та інших адміністративних одиниць зазвичай відбуваються внаслідок змін у політичній системі України.

Серед таких найменувань із прізвищами в основі є двослівні утворення, репрезентовані у вигляді присвійних форм закінченням родового відмінка: 1) на честь діячів української культури та мистецтва: *Тараса Шевченка, Івана Франка, Юрія Федьковича, Олесь Гончара, Михайла Грушевського, Василя Стефаника, Довженка, Черемшини*; 2) утворення, що виникли на хвилі патріотизму ХХ століття (боротьба у Великій Вітчизняній війні та за незалежність): *Перемоги, Незалежності*; 3) на честь історичних діячів чи персонажів: *Козацька, Івана Мазепи, Івана Богуна, Івана Сірка, Богдана Хмельницького, Сагайдачного, Роксолани, Січових Стрільців, Вітовського*; 4) похідні від назв великих географічних об'єктів – макротопонімів: *вулиця Карпатська* < макр. *Карпати*; топонімів: *вулиця Тисменицька* < топонім *Тисмениця*; *вулиця Підпечарівська* < топонім *Підпечери (Підпечари)*; 5) похідні від назв мікротопонімів: *Шкільна, Садова, Калинова, Інститутська, Гірська*.

Отже, мікротопоніми села Підпечери Тисменицького району за характером семантики є неоднорідними. Відапелятивні назви мікрооб'єктів значно поступаються відонімним. Функціонування значної кількості

мікротопоназв зумовлено географічним розташуванням села та основними заняттями його жителів. Дослідження лексико-семантичних особливостей мікротопонімів села Підпечери дозволяє стверджувати, що вони становлять невід'ємну частину загальнонаціональної мікротопосистеми України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. 1440 с.
2. Габорак М. М. Гідронімія Івано-Франківщини: етимологічний словник-довідник. 2-ге вид., доп., переробл., уточн. Івано-Франківськ : Місто–НВ, 2010. 561 с., [8] арк. іл.
3. Габорак М. М. Топонімія Покуття та деяких прилеглих територій: етимологічний словник-довідник. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. 932 с.
4. *Грещук Валентина*. Лексико-семантична і словотвірна характеристика мікроойконімів села Ріпне Рожнятівського району Івано-Франківської області. *Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника*. Філологія. Випуск ХХІХ-ХХХІ. Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2011. С. 157–162.
5. Слюзар (Вебер) Н. Мікротопоніми як окремий клас онімів / Надія Слюзар (Вебер). / *Українознавчі студії*. № 20. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2019. С. 118–128.

УДК 81'42:821.161.2-1

Роксолана Шталь
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія(українська мова і література)”

Науковий керівник – **Марія Голянич**,
доктор філологічних наук, професор

ОЦІННО-ОБРАЗНІ НОМІНАЦІЇ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ СТЕПАНА ПУШИКА

У статті представлено основні результати проведеного дослідження, зокрема виділено й проаналізовано семантичні групи оцінно-образних номінацій, наявних у поетичних текстах Степана Пушика, вказано на спосіб вираження ним оцінки, розкрито характер відношення цієї оцінки до об'єктивної дійсності, окреслено сферу охоплення сформованого оцінного образу, визначено, стосовно яких об'єктів найчастіше висловлює автор оцінку, а також виділено основні функції оцінно-образних номінацій у досліджуваних текстах.

Ключові слова: оцінка, образна номінація, поетичний текст, семантика, стилістична класифікація, аксіологічний компонент лексичного значення, лексичне значення, об'єкт оцінки, частковооцінне і загальнооцінне значення.

Roksolana Shtal
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Maria Holianych**,
Doctor of Philology, Professor

EVALUATIVE AND FIGURATIVE NOMINATIONS IN THE STEPAN PUSHYK'S POETRY

The article presents the main results of the study: the semantic groups of evaluation-image nominations in the poetic texts of Stepan Pushyk are singled out and analyzed, the way of expression of the author's assessment is indicated, the nature of the relation of this assessment is revealed according to the objective reality, the scope of the formed evaluation image is outlined, it is identified which objects are most often evaluated by the author and the he main functions of evaluation-image nominations in the studied texts are also highlighted.

Keywords: evaluation, figurative nomination, poetic text, semantics, stylistic classification, axiological component of lexical meaning, lexical meaning, object of evaluation, partial and general evaluation meaning.

Актуальними у сучасному мовознавстві є дослідження мовних засобів з погляду вираження ними оцінно-образних значень. Українська поезія є багатим матеріалом для вираження різних аспектів оцінності, аксіологічних значень як важливих компонентів організації семантичної структури поетичного тексту. Зокрема вірші Степана Пушика містять значну

кількість оцінно-образних номінацій, що різняться за структурою, частиномовною належністю, характером і ступенем вираження оцінки тощо.

Оцінно-образна номінація – це мовна одиниця, у семантичній структурі якої наявний оцінно-образний компонент значення.

Мета дослідження – розкрити семантичні особливості та функційне навантаження оцінно-образних номінацій у поетичних текстах Степана Пушика.

На основі аналізу поетичного доробку автора [4;48], методом суцільної вибірки нами було виокремлено 352 оцінно-образні номінації, для глибшого розкриття значущості яких у тексті необхідно було розробити лексико-семантичну класифікацію цих одиниць, що і відбито в таблиці:

№ з/п	Критерій	Характер номінації	Кількість одиниць	%
1.	Семантика	Позитивно забарвлена	135	38,36
		Нейтральна	121	34,37
		Негативно забарвлена	96	27,27
2.	Спосіб її вираження	Експліцитна	238	67,61
		Імпліцитна	114	32,39
3.	Відношення до об'єктивної дійсності	Об'єктивна	113	32,1
		Суб'єктивна	239	67,9
4.	Сфера охоплення	Загальнооцінна	52	14,77
		Частковооцінна, зокрема:	300	85,23
		сенсорна	187	53,13
		сублімована	79	22,44
		раціоналістична	34	9,66
5.	Наявність зіставлення	Порівняньна	24	6,82
		Абсолютна	328	93,18
6.	Об'єкт оцінки	Автор (ліричний герой)	16	4,54
		Людина	103	29,27
		Абстрактне поняття	44	12,5
		Предмет або явище	69	19,6
		Стан	53	15,06
		Дія	42	11,93
		Рослина	17	4,83
		Тварина	8	2,27

По-перше, за семантичним критерієм було визначено, що в досліджуваних текстах найбільша кількість одиниць з погляду вираження ними оцінності належить до позитивно забарвленої лексики (135 номінацій, або 38,36 % їх загальної кількості). Здебільшого поет висловлює позитивну оцінку стосовно краси світу, вказує на власне захоплення ним чи його явищами: Аж

світ розвиднився *прекрасний* [4, с. 53]; *Як добре*, що краї десь дуже теплі. / *Як добре*, що не всюди холоди. / *Як добре*, що зима у нас не вічна [5, с. 130].

Спілкування, спостереження за людьми часто викликає в нього замилювання: *Милі зустрічі та погляди* [4, с. 35]; І зупинюсь, де білий цвіт студентка / *Вичісувала мило* з чорних кіс [4, с. 183].

Степан Пушик позитивно оцінює певні чуттєві аспекти життя (За уста медові [4, с. 30]), а також захоплюється людськими чеснотами (*Працьовитий, безсмертний* народ [5, с. 48]). Нерідко позитивна оцінка висловлюється при порівнянні: Є багато хат, палат, – / *Рідна – найтепліша* [5, с. 47]. Мій *найкращий супутник* – валізка [4, с. 28]. Що є в світі *любов* – / *Щонайвища яса і краса* [4, с. 28].

По-друге, за способом вираження оцінно-образного значення всі дібрані номінації можна кваліфікувати як такі, що виявляють це значення експліцитно чи імпліцитно. Більшість елементів вибірки виражає експліцитну оцінку (238 номінацій, або 67,61 %). Це означає, що ставлення автора до зображуваного в цих випадках виражається оцінними словами, які мають безпосереднє відношення до об'єкта оцінки [3]. Зокрема експліцитними є номінації, які оцінюють фізичний (зовнішній, матеріальний) стан об'єктів: *Багатий пам'ятник поклали* [5, с. 125]; *За тоненький стан* [4, с. 30]; *За рум'яне личко молоде* [4, с. 30]; *Привіт вам, високі дуби* [4, с. 267]. Експліцитну оцінку виявлено також при номінуванні рис характеру людей: Я з тих країв, де *люди чесні й горді* [4, с. 345]; Так, я – *дивак* [4, с. 26]; Я з тих, що *Україну розбудили / І до свободи гідно привели* [4, с. 345]; ...*Плюється і гидко лається / Злющий, як пес*, голова [5, с. 85].

По-третє, за відношенням до дійсності, характером її відбиття всі проаналізовані нами оцінно-образні номінації умовно можна поділити на **об'єктивні** та **суб'єктивні**. Більшість елементів вибірки – це суб'єктивні оцінно-образні номінації (239 номінацій, або 67,9 %). Вони нічого не стверджують в аспекті істинності/хибності, виступаючи простими словесними вираженнями почуттів чи вражень автора (а тому позбавлені істинного/хибного значення) [2, с. 46]: *Не втікай, хвилино, не біжи* [4, с. 38]; Жив-творив у *підлий час* [5, с. 150]; *Аж світ розвиднився прекрасний* [5, с. 53]; Так, *били жорстоко під серце мене!* / *Жорстокіше били по серцю* [4, с. 333].

По-четверте, за сферою охоплення предметів художнього зображення оцінно-образні номінації, наявні в поезії Степана Пушика, поділяємо на **загально-** та **частковооцінні**. Переважна більшість із них є саме частковооцінними (300 номінацій, або 85,23 %). Відповідні номінації виражають оцінку не певного об'єкта загалом, а лише конкретної групи його характеристик.

Орієнтуючись на класифікацію Н. Д. Арутюнової, яка за критерієм взаємодії суб'єкта оцінки з об'єктом виокремила три групи частковооцінних значень: сенсорні, сублімовані, раціоналістичні [1], – розглянемо частковооцінні номінації із розподілом їх на три вказані групи.

Перша група – це номінації, які виражають сенсорну оцінку (187 номінацій, або 53,13 %). Друга група частковооцінних номінацій – сублімовані –

становить п'яту частину вибірки (79 номінацій, або 22,44 %). Вона включає в себе дві підгрупи. До третьої групи частковооцінних номінацій належать раціоналістичні оцінно-образні номінації, кількісна репрезентованість яких у вибірці також доволі незначна (34 номінації, або 9,66 %).

По-п'яте, за критерієм зіставності всі досліджувані одиниці можемо розподілити на дві групи – **абсолютні** та **порівняльні оцінно-образні номінації**. Більшість із них – одиниці, які виражають абсолютну оцінку (328 номінацій, або 93,18 %). Особливістю цієї групи є те, що порівняння, на основі якого здійснюється оцінка, є імпліцитним (порівняння із загальноприйнятими уявленнями та стереотипами або особистими цінностями), тобто безпосередньо в тексті процес порівняння не відтворюється. Наприклад, імпліцитне порівняння виявлено в таких випадках: *Колосок величний пшеничний* [5, с. 127]; *Води радісно грають* [4, с. 329].

У своїх творах Степан Пушик часто використовує абсолютні оцінні номінації, описуючи фізичні якості чи зовнішній вигляд об'єкта, наприклад: *І вродливі молоді дівчата* [4, с. 32]; *І трава густа і таємнича* [4, с. 32]; *Привіт вам, високі дуби* [4, с. 267]. Абсолютну оцінку виявлено також у випадках, коли автор характеризує чесноти або моральні вади людини, при цьому імпліцитно проводячи порівняння з етичними нормами: *Ти сам колись не дав паскуді вмерти* [5, с. 46]; *Від злих і підлих зроду не залеж* [5, с. 46].

Останній із критеріїв, за яким ми класифікуємо одиниці вибірки, – об'єкт, щодо якого виражається оцінка. За цим критерієм у поетичній творчості Степана Пушика можна виокремити вісім груп оцінно-образних номінацій, які виражають оцінку поетом: іншої людини, предмета або явища, стану, абстрактного поняття, дії, рослини, тварини, самого себе (ліричного героя).

Оцінюючи характер і види оцінно-образних номінацій у поетичних текстах, зазначимо, що семантично найбільша кількість номінацій належить до лексики з позитивним забарвленням, дещо менше одиниць виражають нейтральну оцінку. Більшість елементів вибірки виражає експліцитну оцінку і належить до групи суб'єктивних оцінно-образних номінацій. За сферою охоплення переважають частковооцінні номінації (передусім із сенсорною оцінкою). Майже всі досліджувані одиниці є абсолютнооцінними.

У текстах поезій Степана Пушика оцінно-образні номінації найчастіше стосуються людини, предметів або явищ дійсності. Такі номінації характеризують об'єкт оцінки з погляду його позитивності, нейтральності чи негативності; вони здатні безпосередньо чи опосередковано виражати оцінку; характеризують зображуваний об'єкт загалом чи конкретний його аспект; містять безпосереднє або опосередковане порівняння з іншим об'єктом або з загальноприйнятими критеріями його сприйняття.

Як засвідчило проведене дослідження, у поетичних текстах С. Пушика оцінно-образні номінації виконують **такі основні функції**:

- текстотвірну (сприяють формуванню цілісності й семантичної зв'язності тексту);
- образотвірну (увиразняють образи і мікрообрази поезій);

- прагматичну (виявляють ставлення ліричного героя до того, про що він говорить);
- композиційно-змістову (виступають важливим засобом структурно-семантичної організації поетичного тексту);
- характеризувальну (акцентують на певній ознаці предмета дійсності чи рисі характеру людини).

Перспективу дослідження вбачаємо у розкритті смислового навантаження оцінно-образних номінацій загалом в ідіостилі Степана Пушика.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. Москва : Наука, 1988. 338 с.
2. Ивин А. А. Основание логики оценок. Москва, 1970. 230 с.
3. Коваленко Л. Незглибимість духу народного [в творах С. Пушика]. *Слово і час*, 2002. № 2. С. 6–8.
4. Пушик С. Г. Я для України жив : У 2-х т.: Т. 1 / Упоряд. Ольга Слоньовська. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2019. 348 с.
5. Пушик С. Г. Я для України жив : У 2-х т.: Т. 2 / Упоряд. Ольга Слоньовська. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2019. 348 с.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-3

Юліанна Бобик

студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Степан Хороб,**
доктор філологічних наук, професор

СТИЛЬОВА ПАЛІТРА ПРОЗИ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

У статті проаналізовано стильові особливості прози Мирослава Дочинця. Зроблений аналіз засвідчує: у моделюванні художнього світу творів виявилися такі риси, як тяжіння до літературної традиції, образ героя-українця як літературний психотип, метафоричність, національний колорит як наскрізна сюжетна лінія, форма монолог-сповіді, пригодницько-притчева манера оповіді, інтертекстуальність, гіпертекстуальність.

Ключові слова: ідіостиль, метафоричність, образ героя-українця, монолог-сповідь, інтертекстуальність, гіпертекстуальність.

Yulianna Bobyk

student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Stepan Khorob,**
Doctor of Philology, Professor

STYLISTIC PALETTE OF THE PROSE BY MYROSLAV DOCHYNETS

The article deals with the analysis of the stylistic features of the prose by Myroslav Dochynets. The analysis shows that the modeling artistic world in fiction revealed such features as attraction to the literary tradition, the image of the Ukrainian character as a literary psychotype, metaphoricity, national colour as a cross-cutting story line, monologue-confession form, adventure-parable narration style, intertextuality, hypertextuality.

Keywords: individual style, metaphoricity, the image of the Ukrainian character, monologue-confession form, intertextuality, hypertextuality.

Постановка проблеми. На сучасному етапі українська література представлена широким спектром творів, різних за стильовими та проблемно-тематичними ознаками. З метою оновлення й естетичної модернізації художніх творів автори часто вдаються до несподіваних, незрідка досить неординарних засобів, увиразнення, нового осмислення вже відомих ідей, які потребують систематичного, повноцінного дослідження. Інтерес до сучасної української літератури, зокрема до нового осмислення загальнонаціональних явищ і проблем, зразком чого є проза Мирослава Дочинця, увага українців до

витоків своєї історії, культури, традицій, пошуку ідентичності й етнічної ментальності і зумовили актуальність дослідження.

Аналіз досліджень. Стильові особливості були в полі зору таких українських літературознавців, як В. Базилевського, М. Васківца, Л. Горболіс, Є. Сверстюка, Л. Скорини. Покликаючись на їхні праці, ми дослідили стильову палітру прози письменника. Об'єктом нашого дослідження є тексти творів “Вічник. Сповідь на перевалі духу”, “Криничар”, “Світован. Штудії під небесним шатром”, “Горянин. Води Господніх русел”. **Предметом** – індивідуальна стильова стратегія письменника. **Мета нашої студії** – розкрити особливості ідіостилу прози М. Дочинця.

Виклад основного матеріалу. Творчість Мирослава Дочинця є індивідуальною, вона завжди до певної міри виходить за рамки будь-яких літературних течій саме через специфічність неповторності автора. Ця неповторність зумовлена індивідуальністю авторського стилю, що в літературознавстві позначається терміном “**ідіостиль**”.

У центрі образів романів “Вічник”, “Криничар”, “Світован”, “Горянин” перебуває мудрий старий чоловік, чиї погляди на життя стали як криниця мудрості, енергії. У цьому плані спостерігаємо перегук із романом Володимира Лиса “Століття Якова”. Втім, під пером закарпатського автора цей **літературний психотип** набуває особливої виразності, переконливості, пластичності, а головне – національного колориту. Поважний поціновувач творчості закарпатського прозаїка Є.Сверстюк зауважує: “Твори Мирослава Дочинця – більше, ніж література. Це романи, які вчать, і які дають образ людини, що вчиться все життя”. Він переконаний, що представлена у романах “наука життя не застаріє, а твори будуть представляти вічний дух України”, “у романах є дух народу, духовність, оригінальність, стиль, захопливий сюжет” [8, с. 23].

Улюблений герой М. Дочинця уособлює сковородинівський ідеал “природної людини”. Він мешкає біля річки – подалі від цивілізації, мирської суєти, фальшивих цінностей. Він не прагне слави, визнання, особливого багатства (Криничар – виняток із загальної тенденції), це людина “з низів”, на перший погляд, проста, звичайна, “як усі”, а насправді – виняткова своєю мудрістю, душевною чистотою, добротою, “природним розумом”. Немає в романах головного героя з традиційним ім'ям, є Вічник, Криничар, Горянин. Цей художній прийом вияскравлює “надособистісний” характер виголошуваних істин. Титульні персонажі М. Дочинця – не носії “характеру”, а “ідеологи”, речники важливих екзистенційних тез. Домінуючою в романах є **форма “сказання”**, що імітує живе розмовне мовлення (говірку закарпатських горян).

М. Дочинець – як ніхто інший, знає життя горян-гуцулів. Тому й у творах головний герой є типовим представником жителя Західного регіону України, що був вихований серед гір. У зв'язку з цим **національний колорит** часто слугує наскрізною сюжетною лінією. Також Л. Скорина переконана, що існує суттєва відмінність творів Мирослава Дочинця від інших авторів, яка полягає в “особливій виразності, переконливості, пластичності, а головне –

національному колоритові героїв М.Дочинця” [9]. У творах прозаїка часто зустрічаємо такі **сміслові домінанти**: ріка, гори, рід – все пов’язане в тексті. Наприклад, у романі “Горянин”: гори з давніх-давен були символом дому горянина, тут він народжувався, ріс, тут його відспівували трембіти. Саме гори формували його характер, давали їжу й заставляли трудитися. Ріка ж, на нашу думку, ніщо інше, як символ роду – може текти, а може зупинитися будь-коли. У “Горянині” ріка супроводжувала існування родини від початку й до кінця – давала життя й забирала його. Вона втілювала мудрість і життєдайність усього роду.

Автор охоче апелює до Нового завіту, застосовує **прийом автоцитації** – наводить фрагменти з роману “Вічник” (поради діда Микули часто дублюють життєві “рецепти” Андрія Ворона). Але фундаментом для прозаїка стали не ці тексти, а повість Ернеста Гемінгвея “Старий і море”. Її фабулу принагідно переказує головному герою директор винзаводу Аркадій. Але навіть якби в “Горянині” не було жодної згадки про текст американського письменника, це би нічого не змінило – типологічна подібність прозора й очевидна. Також літературознавці одностайні у тому, що твори Мирослава Дочинця йдуть корінням в **літературну традицію**, бо на певних етапах перегукуються із “Робінзоном Крузо” Даніеля Дефо, із творами Фенімора Купера, Івана Багряного, Михайла Коцюбинського, та, зрештою, з багатьма іншими.

Твори Мирослава Дочинця сприймаються читачем як своєрідний **монолог-сповідь** головного героя. Прозаїк чергує фрагменти з різних часових просторів, настільки тісно переплітає долі різних людей, що здаються вони одним цілим. Але попри це все прозові твори митця можна умовно поділити на три частини: зачин (роздуми про слово), основна частина (безпосередньо життєва історія) й кінцівка (висновки й настанови майбутнім поколінням). Життєві шляхи героїв – це мандри, перетини з людьми, які діляться своїм досвідом, знаннями, мудрістю, втілюючи концептуальне міркування про те, що “немає в нас серед людей ні ворогів, ні друзів, але кожен з них – малий чи великий учитель, що, як придорожній стовп, направляє твій поступ” [4, с. 9]. Звідси, до речі, і жанрове тяжіння автора до **пригодницько-притчевої форми оповіді**. М. Васьків, аналізуючи творчість Дочинця, зауважує, що митець через розповідь про життя одного героя відтворює минуле й сучасність “цілого етносу”. Особливістю творчості М. Дочинця Васьків називає й “відверте повчання, яке, по-перше, не є недоліком творів, а визначає ідіостиль письменника, головні герої якого – люди мудрі, досвідчені, з насиченою біографією. По-друге, пояснюються орієнтацією на сучасного читача, його бажанням та вмінням пояснювати прочитане” [2, с.25–29].

Гіпертекстуальність із пародіюванням відчутна в кожному прозовому творі автора, наприклад, в оповідях про Одиссея у “Вічнику”: “Був на світі один чоловік, смішний, як я. Все його з дому кудись тягло. Двадцять років поневірявся морями. А звався Одиссей”, “Видати, завзятим волоцюгою був Одиссей!” [4, с. 123, 227]. Автор, використовуючи інтертекстеми, іронізує над стереотипним сприйняттям оповідей про гомерівського героя. У якості інтертекстом письменник використовує прецеденті імена Одиссея, Дон Кіхота:

“Ти називаєш себе Світованом, бо перейшов світ, то скажи: що є людина, що є світ? ” – я б відповів: “Се ми і є, і се наш світ. І тому Господь нас не судить і підтримує наш крихкий світ обома руками. Се відкрив мені мій далекий у часі і просторі брат Дон Кіхот. Брат по духу...” [7, с. 106].

Мирослав Дочинець використовує **механізм перетворення даних**, що збережені у пам'яті читача: “Між нами крутилася, як веретено, баба. Така ж суха і чорна... Сусідкам вона всі кишки попереїдала. Бабиного язика боявся навіть сільський піп” [4, с. 17]. Тут алюзія функціонує як засіб для ототожнення певних фіксованих характеристик. Вираженням натяку на добре відомий словесний портрет бабусі Сашка із Довженкової кіноповісті є опис бабусі Вічника із однойменного роману М.Дочинця. Відбувається алюзивний процес – взаємодія між літературно-художніми творами.

Джерелом **ідейно-філософських концепцій** прози Мирослава Дочинця залишається Біблія. У його творах зустрічаємо прямі цитати: “Бо легкі на суд ті, що не творять” [5, с. 57], “Радше верблюд пролізе в вушко голки, ніж багач у Царство Небесне” [5, с. 144]. Алюзією до Євангелівської історії від Св. Луки про чудесну ловитву риби Ісусом на озері Генісаретському (Лк. 5. 5) є сон Вічника про рибу: “Снилася риба, що сама скаче мені в сіті через каміння. І той, майже біблійний, сон не полишав мене увесь день, стояв перед очима. Аж доки на бережку ріки я не узрів його в явині” [4, с. 42-43].

Знайшли своє відображення у творах Мирослава Дочинця і народні легенди, міфи, перекази, прислів'я, приказки, приповідки, співанки. У творах письменника їх досить багато, але основне зібрання автор передає через лист юнака дівчині-студентці Олі, що збирає фольклор, додаючи рецепти здорового і втішного тривку від Світована. Л. Горболіс, досліджуючи романи “Горянин” та “Світован”, також звертає увагу на цю особливість стилю і з'ясовує “роль та значення традицій, звичаїв, неписаних правил і норм, народних вірувань у формуванні екологічної культури головного героя твору” [3, с. 124-132].

Наведені уривки підтверджують, що **інтертекстуальність** виконує в романах одразу кілька функцій: втягує читача в інтелектуальну гру, змушує працювати пам'ять, ерудицію, аби вгадати претекст та декодує інтертекстеми, запускає процес асоціацій з сюжетами. Завдяки використанню інтертекстом сучасним українським прозаїком розширюється палітра додаткових смислів творів.

Стислість, лаконізм, метафоричність, що характерні для прозових творів Дочинця призводять до зосередження в слові чи словосполученні головної ідеї або концепту, до створення метафоричних образів чи мікроновел: “Богоприсутній світ”, “Рот не город, не загородиш”, “В череві дерева”. Особливого значення в мистецькому арсеналі митця набирає **метафора**. Аналізуючи прозу Дочинця, можна стверджувати, що метафора несе стилетворчу функціональність.

На особливу увагу заслуговує **поетична мова** твору “Вічник. Сповідь на перевалі духу”, яка звучить як пісня, не потребуючи супроводу. Художні образи линути невимушено, легко, щедро: “Він носив мудрість, як квітка запах; дерева ростуть з неба. З неба прийняло мене дерево і прихилило до землі” [4,

с. 67] – і таке мереживо через увесь твір. Талант митця проявляється не тільки в дивовижній метафоричній образності мови. Автора, на нашу думку, вирізняє серед багатьох сучасних письменників ще й блискуче відчуття **мелодійності мови**. Він рясно збагачує мову діалектною лексикою, добираючи найсоковитіші, найвлучніші слова. Цінність мови, її чарівність і багатство становлять вагому частку краси літературного доробку Майстра.

Пряма форма **психологізму** – оповідь у формі монологу-сповіді є характерною особливістю прози М. Дочинця. Підтвердженням цього є думка В.Базилевського, який вважає М.Дочинця майстром масштабного мислення, оповідачем, який вдало використовує знання читацької психології. “Його “Вічник”, “Горянин”, “Криничар” залишили у пам’яті пізнавальний матеріал, інтригуючи події, мову героїв та їх характери” [1]. Герої М. Дочинця – чоловіки похилого віку, які переосмислюють своє минуле та прагнуть поділитися багатим життєвим досвідом, застерегти від помилок. Виклад матеріалу в формі спогадів та значна кількість філософських узагальнень налаштовують на роздуми про сенс буття, необхідність дотримання неписаних правил поведінки, важливість народних традицій для сучасної людини. Окрім апелювання до одвічних філософських істин, М. Дочинець у своїх романах звертається до актуальних питань сучасності: впливу інформаційного середовища на формування особистості, взаємодії людини і природи, конфлікту між особистістю та суспільством, випадки втрати ідентичності (індивідуальної, національної, соціальної). Наприклад, у романі “Світован. Штудії під небесним шатром” дід Ворон зауважує, що проблема сучасної людини полягає в утомі від життя і має вона психологічну (духовну) причину (“Виїдені душі, прости Господи” [4, с. 284]) і є наслідком “переступлення Закону” – відходу від народних традицій, неписаних правил поведінки, моральних настанов. Людина втрачає саму себе, губиться на життєвих просторах, не орієнтується в світі, що її оточує. “Якщо він (Закон) є в нашому серці, – наголошує Ворон, – то оберігає нас і веде, а якщо ні – то самі м’язи швидко втомлюються. А надто втомлюється беззахисна душа” [4, с. 285].

Свої судження герої виражають у формі роздумів, монологів, влучних афоризмів, філософських сентенцій чи діалогів із другорядними персонажами. У викладі життєвих сентенцій герой Дочинця обирає роль друга, батька, духівника-наставника, психолога.

На думку М. Дочинця, в наш час тотального захоплення “чужими, штучними” персонажами, потрібно було створити **образ героя-українця**, який “нам близький та зрозумілий за духом” [5, с. 311] і зможе стати прикладом для наслідування. Письменник наголошує на існуванні реального прототипу Криничара в історії Мукачєва, русина, з яким “рахувалися у Відні, Будапешті, Варшаві, Ужгороді та Лемберзі” [5, с. 311]. Овферій зауважує, що, незважаючи на виняткове вміння примножувати гроші, багатство його не тішить, а швидше гнітить: “Гроші живуть своїм життям, а я своїм. Ми не вадимо одне одному. Ми, як двоє сильних псів у одному дворі, – не гриземся, але й не лижемося. Ми кожен по собі, служимо одному Господові” [5, с. 284].

Наступним важливим засобом утілення художнього психологізму в прозі М. Дочинця є **акцентування на зображенні психічних станів персонажів**. Письменник художньо відтворює поведінку людини в складних життєвих ситуаціях, які загартовують фізично і духовно (полон, ув'язнення, переслідування, виживання в умовах дикої природи).

Письменник послуговується **прийомами сну, марення**, щоб увиразнити психологічний стан Старого у “Горянині”, його біль від втрати й самотність. М. Дочинець використовує лаконічні, проте змістовні описи почуттів, емоцій, переживань: “Щось капнуло на долоню. Вітер заохолодив мокрі вилиці. Старий плакав. Не знати, що то пекло, та лиш тепер, здригаючи плечима, як кінь під канчуком, він зрозумів, що пронизливо любив цього чоловіка. Любив і любить. Він плакав, ридав на голос і не соромився цього ні перед Псом, ні перед деревами, ні перед гробами” [6, с. 241-242].

Важливим засобом художнього психологізму в романах М. Дочинця є **психологізований портрет**, який уповні відповідає образу героя-мудреця: поважний вік, сиве волосся, борода, зморшки. Письменник акцентує нашу увагу на очах, адже вважає, що саме через погляд простежується прихована сутність героя: “Його свіже, як промиті дійки, лице, його піднесене чоло, проникливі, мудрі очі... Вони завжди неспішно й чітко затримувалися на тому, що споглядали. Щоб увібрати в себе, огорнути предмет приязною увагою, проникнути нутряним зором у приховані глибини” [7, с. 8].

Одним із найважливіших опосередкованих засобів художнього психологізму в прозі М. Дочинця є **пейзаж**. Кожен із головних героїв його романів під впливом різних життєвих обставин тривалий час (або постійно) жив у лісі, горах, за рікою, з тваринами. Для героя роману “Вічник. Сповідь на перевалі духу” Андрія Ворона віддалення від людського суспільства стало складним психологічним випробуванням. У молоді роки він був у складі Гарнізону Карпатської Січі, брав участь у битві на Красному полі, потрапив у полон, зазнав утечі й багато років переховувався в диких лісах “закрайних Карпат” [4, с. 315].

М. Дочинець художньо підкреслює емоційний стан героя під час утечі за допомогою психологічного пейзажу: “Пралісні дебрі глухли й темніли, очі виїдала сіра ряботина, гнітила спресована тиша і замкненість простору. Вітролом, грубезні колоди, терня й намети гнилого листя перегачували мені хід. Ранній вечоровий сутемок давив, як віко домовини” [7, с. 250]. Опинившись у лісі, він відчуває себе майже мерцем, так, немов перетнув межу реальності (“Втікаючи від смерти, я впав у смертний склеп” [7, с. 255]), й на підсвідомому рівні відчуває первісний страх. Ворон створив свою власну методичку, щоб подолати негативні відчуття: заварював трав'яний чай, лягав вільно і “снів чимось приємним з дитинства. Уявляв ті запахи, барви, звуки. Уявляв своє серце, що потужно жене кров по чистих прозорих судинах, і як квіт землі освіжає тіло, як сіль гори гріє і уздоровлює душу” [7, с. 179]. Андрій Ворон починає спостерігати за світом дикої природи, вивчає її закони й використовує набуті знання на практиці. “Природа – джерело буття верховинців – визначає простоту, практичність їхнього життя, відвертість у

стосунках, формує радісний стан душі (від перебування з величним)”, – зауважує Л. Горболіс [3, с. 125].

У всіх без винятку героїв М. Дочинця відсутнє бажання відповідати стереотипам, які нав'язує суспільство, і тому вони розглядають **проблему самотності** в новому ракурсі – як необхідного етапу самовизначення. Герої письменника живуть відсторонено від людей, цінують свободу понад усе, проте асоціальними їх назвати не можна. Вони прагнуть максимально реалізувати себе в житті. “Свобода не в тому, щоб конче бути вільним від усього і всіх. Вища свобода в тому, щоб бути там, де всі, і як усі, і при тому залишатися особним, самим собою”, – зауважує Андрій Ворон [7, с. 211]. Поняття “свобода” має велике значення для формування їх філософських поглядів та є вирішальним чинником у процесі самоідентифікації. **Мотив свободи** у романах М. Дочинця реалізується у межах превельюючої для його творчості ідеї “стягання духу”. Мотив свободи у романах М. Дочинця художньо відтворений за допомогою зображення внутрішнього світу героїв та характеру їх взаємодії з навколишнім середовищем. Головні та другорядні персонажі письменника демонструють уміння здійснювати правильний вибір, реалізувати бажання, досягати поставленої мети.

У романах М. Дочинця мотив свободи тісно пов'язаний із **мотивом самотності**. Герої не сприймають її як негативне явище, адже “мудра думка і одкровення духу люблять тишу і спокій” [7, с. 231].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Зроблений нами аналіз прози Мирослава Дочинця засвідчує: у моделюванні художнього світу прози уповні виявилися такі основні стильові особливості, як тяжіння до літературної традиції, образ героя-українця як літературний психотип, метафоричність, національний колорит як наскрізна сюжетна лінія, форма монологу-сповіді, пригодницько-притчева манера оповіді, інтертекстуальність, гіпертекстуальність, а також другорядні: смислові домінанти ріки, гір, роду, прийоми автоцитації, марення та сну, форма “сказання” пародіювання, механізм перетворення даних, лаконічність, стислість, проблема самотності, мотив самотності і свободи, використання біблійних ідейно-філософських концепцій та засобів психологізму (психологічного портрету і пейзажу, зображення психічних станів), поетичність, мелодійність мови.

Рамки статті не дозволили розкрити всю палітру ідіостилю письменника, зокрема другорядних, але не менш важливих художніх стильових рис. Однак, дане питання може стати предметом подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Базилевський В. Куди не кинь, підстеріга чужизна. URL : <http://www.vox.com/ua/ date/ 2013/09/01/volodymyr – bazylevskyi – kudy – ne – kyn –pidsteriga – chuzhzna/html>.
2. Васьків М. Наративні особливості “Криничара” М. Дочинця: повчання крізь розповідь. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія Філологія. Соціальні комунікації : 2013. Вип.1. С. 25–29.

3. Горболіс Л. Екокультурний вектор образу головного героя роману Мирослава Дочинця “Горянин”. *Філологічні трактати*. 2017. т. 9. № 2. С. 124–132.
4. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу. Мукачево : Карпатська вежа, 2011. 284 с.
5. Дочинець М. Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево : Карпатська вежа, 2012. 331 с.
6. Дочинець М. Горянин. Води господніх русел. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 311 с.
7. Дочинець М. Світован. Штудії під небесним шатром. Мукачево : Карпатська вежа, 2014. 232 с.
8. Сверстюк Є. Мудрість серця. Про книжку Мирослава Дочинця “Вічник”. *День*. 2012. № 13/14. С. 23.
9. Скорина Л. На своєму березі. Необовязкові міркування про книгу Мирослава Дочинця “Горянин”. URL : <http://WWW.mirjslav.dochinets.com/рецензії/g7.html>.

УДК 371.32:821.161.2

Наталія Войтович

студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Наталія Мафтин**,
доктор філологічних наук, професор

МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ТВОРУ “КОРОЛІВСТВО” ГАЛИНИ ПАГУТЯК У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ

Позакласну роботу з романом “Королівство” доречно проводити у формі літературного кафе. Готуючись до уроку, учні опрацьовують твір; відшукують в Інтернеті інтерв’ю з письменницею та виписують основне з її розповідей; знаходять визначення поняття “роман”; визначають тему, ідею відповідного твору. Під час заняття обговорюється проблема втрати зв’язку людини з природою (робота в групах із подальшим публічним захистом), ролі книги в духовному розвитку особистості. Проводяться паралелі між книгою і людиною.

Ключові слова: “Королівство”, фантомна країна, “ідеальна книга”, космогонія, книгоцентризм.

Nataliia Voitovych

student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian language and literature)”

Research adviser – **Nataliia Maftyn**,
Doctor of Philology, Professor

METHOD OF STUDYING THE WORK “KINGDON” OF GALYNA PAGUTYAK IN EXTRACURRICULAR WORK

Extracurricular work with the novel “Kingdom” should be carried out in the form of a literary café. In preparation for the lesson, students work on the work; search the Internet for interviews with the writer and write the main of her stories; find a definition of “novel”; determine the theme, the idea of the work. The lesson discusses the problem of loss of human connection with nature (work in groups with subsequent public protection), the role of the book in the spiritual development of the individual. There are parallels between a book and a person.

Keywords: “Kingdom”, phantom country, “ideal book”, cosmogony, boo-centrism.

Виражена гуманістична спрямованість прози Галини Пагутяк на тлі постмодерної “абсурдності” світу, дає нам підстави стверджувати, що вивчення окремих її творів на уроках української літератури у старших класах – важливий чинник розвитку світогляду сучасної української молоді. Утім, методичних праць, присвячених проблемі викладання творчості Галини Пагутяк у школі, наразі недостатньо для ефективного опрацювання школярами її творчості. Більшість дослідників:

- окреслюють її творчість загалом (Т. Гребенюк, Н. Логвіненко, Р. Максименко, Н. Мельник, Т. Тебешевська-Качак, Р. Харчук та ін.);

- розглядають конкретну рису творчого стилю Галини Пагутяк (герметичність – А. Артюх; неоміфологізм – Г. Бокшань; готичність – Н. Букіна; ірраціоналізм – Я. Голобородько; міфопоетика самотності – О. Корабльова; видіння – М. Сур'як).

Мета: розробити методичні рекомендації щодо викладання твору “Королівство” Галини Пагутяк в одинадцятому класі.

Методи: у процесі написання роботи використано низку наукових методів, головними з яких є: опис, аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення.

Як наголошують сучасні теоретики і практики, важливо, аби позакласна робота з української літератури проводилася в тісному зв'язку з уроками, тому що вона розв'язує ті ж самі завдання, які ставляться на класичних заняттях [8, с. 241]. Стосовно форми позакласної роботи зазначимо, що вивчення нового матеріалу доречно проводити у вигляді літературного кафе. Готуючись до уроку, педагог пропонує учням завдання для роботи в групах або парах: “Літературознавці”, “Автор та читач”. З цією метою школярі отримують випереджувальне завдання – опрацювати, власне, твір “Королівство” Галини Пагутяк, а також відшукати в Інтернеті інтерв'ю з письменницею та виписати основні факти з її розповідей про себе.

Під час позакласного заняття мова йтиме, окрім індивідуального стилю письменниці, про сам пригодницький роман. Перш за все, учні заздалегідь відшуковують визначення поняття “роман” – “епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою. Прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів” [див 7.]. Також їм пропонується визначити тему, ідею відповідного твору Галини Пагутяк. “Туга за Садам” є провідним мотивом творчості Галини Пагутяк, і цю тугу можна визначити як основну ідею новели. Не маючи відповідності моделі природного, духовного, морального, гармонійного життя людини у світі реальному, авторка вигадує власний художній світ. Художні варіанти такої фантомної країни у прозі Галини Пагутяк (наприклад, Королівство, Притулок) створені авторкою, за її власним зізнанням, є альтернативами жорстокому і злому світу, “щоб дати людям якусь надію, що і для них є гідне місце на цьому світі”, “де ніхто безневинно не страждає, де кожна істота має право на життя” [див 6.]. При цьому, як стверджує Я. Голобородько, “Королівство” та інші твори письменниці – це “зовсім не фантазійна вигадка, і тим паче не суцільна фантастика, а припущення, що те, що є навколо нас, може виявитися складнішим, ніж це видається; і що за видимим світом цілком може бути прихований світ невидимий, і тому, що він прихований, він може бути ще різноманітнішим, цікавішим і складнішим” [1, с. 4].

Роман “Королівство” має явні ознаки неоміфологічного твору. Крізь призму міфології тут осмислено такі проблеми сучасності, як: криза книгодрукування, занепад культури, екологічна катастрофа. Галина Василівна робить акцент на втраті початкової злагоди у взаєминах людини з природою:

“Колись давно й люди не соромились співати деревам, шануючи їх і дбаючи про добрий настрій. А потім у них з’явилися важливіші справи – наживати майно. Доки вони так робитимуть, нікому коло них не буде добре: ні звірятам, ні рослинам, навіть рікам та горам” [5, с. 347]. Топос Королівства у досліджуваному творі постає втіленням бажаної гармонії, проекцією міфічного Едему: “Єдині і незаперечні докази самобутності Королівства: любов до всіх живих істот, включаючи людей, прагнення до знань і відсутність недовіри до прибульців. Ще можна додати гарні рівні дороги, безліч садів і чисті ріки, й легенький потаємний усміх на багатьох обличчях” [5, с. 120]. У процесі позакласного заняття варто обговорити зі старшокласниками проблему втрати зв’язку людини з природою, запропонувавши їм провести роботу в невеликих групах із подальшим публічним захистом ідей та міркувань кожної з груп.

Ще один важливий пункт, який слід включити у позакласну роботу – це обговорення питання ролі книги в духовному розвитку особистості. Аналізуючи образ книги в романі “Королівство”, вчитель може розповісти школярам, що поява перших книг (йдеться, в основному, про Середні віки) була пов’язана з релігійним досвідом людства. Релігійне, священне сакральне давно символізує екзистенційний простір вірянина. Звісно, Святе письмо як “прояв священного в якомусь предметі” [2, с. 8] теж можна віднести до “священних предметів” (М. Еліаде), які й досі існують у багатьох релігіях. Проте в сучасному десакралізованому світі, позбавленому відчуття священного, все ще можливо відшукати прояви цінностей із релігійного світосприйняття. Прикладом такої “крипторелігійної” поведінки світської людини може бути й написання художніх творів як можливість виразити через них емоційну прив’язаність до місць, із якими зв’язані “особливі” переживання. “Написання книги як створення окремого світу/простору можна розглядати під кутом зору існування іншої реальності в реаліях умовної дійсності” [4, с. 40], – зазначає з цього приводу Л. Лебедівна.

У романі Галини Пагутяк йдеться про незвичайну книгу – “Енциклопедію Королівства”, автори якої лишаються невідомими, проте зрозуміло, що вони – найкращі представники свого народу, фантастичного світу Королівства: “То була книжка, за яку знавець віддав би душу чи півцарства...” [5, с. 32]. Особлива ця книга не лише завдяки її змістовому наповненню, а й завдяки тому, що інформацією в ній керують маленькі “книжкові гноми”, які самі вирішують, що в ній, кому і коли можна показати.

Одна із героїнь твору, Соня, є хранителькою книг у замку Серединного світу. Вона переконана, що “книжки можуть змінити долю” людини [5, с. 123]. Понад те, у романі “Королівство” сама людина постає “живою книгою” – хранителем і вмістилищем мудрості, знань. Проте людина не ідеальна: вона тільки шукає власний шлях до ідеалу (втім, так само не існує “ідеальної книги”). Сам образ книги також можна розтлумачити неоднозначно: вона може, водночас, як творити, так і руйнувати, будувати або Хаос, або Космос. У романі “людина” і “книга” порівнюються. Так, людина – це “жива книга”, вона може виступати “універсальною книгою”, яку прочитує Бог. Галина Пагутяк неодноразово наводить паралелі “людини і книги”: “Книжки хочуть, щоб їх

читали. Так само люди хочуть, аби про них знали” [5, с. 75]. Читаючи “Королівство”, учні отримують розуміння того, що книга й людина – це дві взаємопроникні субстанції, що створені за одним принципом. Вони, водночас, і смертні, й невмирущі, тому що здатні до самовідтворення на тонких рівнях: “Справжні книги не горять у вогні й не тонуть у воді, і якщо вітер повідриває сторінки, ми зберемо їх до купи, обійшовши задля цього увесь світ” [5, с. 143].

Тобто космогонія Галини Пагутяк у романі “Королівство” базується на книгоцентризмі, який стає синонімом до логоцентризму, адже книга тут виступає як “ідеальна книга”, тобто як духовний центр, довкола якого твориться матеріальний світ. Вона може зливатися з людиною, бути “небесними воротами” в інший світ/вимір, ставати джерелом влади, відігравати роль катализатора людських пороків, сприяти трансформації, переосмисленню власного життя й прийняттю нових рішень [4, с. 45].

Письменниця Галина Пагутяк змалювала десакралізований світ, у якому важливу роль відіграє саме книга: книжки пишуть, читають, обговорюють, використовують (як засіб влади чи збагачення, як хворобливу залежність або фобію, як розраду чи розвагу, для естетичного задоволення). Проте у створений Галиною Василівною умовно реальний світ проникає і світ фантастичний, міфологічний, сакральний. Отже, космогонія Галини Пагутяк базується на книгоцентризмі, тому що, за твердженням Л. Лебедівни, “книга (тут як “ідеальна книга”) виступає втіленням духовності, любові мудрості, творчого потенціалу, естетичного задоволення, усіх тих рис, які символізують божественне/космічне начало, центр, навколо якого твориться “світ” матеріальний” [4, с. 41].

Крім того, авторка зосереджується на питанні читання як прояву грамотності та грамотності як прояву духовності і культури особистості. Ймовірно, саме тому чимала кількість позитивних героїв роману поважають книгу і люблять читати. На відміну від інших авторів, у Галини Пагутяк центральна книжка її роману – “Енциклопедія Королівства” – не є художньою або навіть науковопопулярною. Ми припускаємо, що авторка прагнула створити універсальний образ книги, яка б умістила в собі все: духовну мудрість, знання про матеріальний і про чарівний світ. Світ її книги передбачає вибір людиною свого духовного шляху, який у романі невід’ємно пов’язується з читанням книжок у чотирьох світах: Серединному, Граничному, Королівстві та Імперії [4, с. 43].

Стосовно питання ідентичності зазначимо, що в пошуку самої себе, свого місця у соціумі письменниця підводить читачів до думки, за якою ставлення до книг – це “лакмусовий папір” духовного, культурного рівня людини. Тобто у творі еволюціонують саме ті персонажі, які ідентифікують себе з книгою як ідеальним, універсальним проявом духу в матерії. Саме цим читач може вийти на глибинні зв’язки між традиціями й ідеями. У вказаному випадку інтертекст тісно пов’язаний і з християнською традицією, яка виражена в пролозі “Євангелія за Іваном”: “Слово було Бог”, “і з Богом було Слово”, “і Слово стало тілом / і оселилося між нами” [3, с. 230].

Отже, стосовно форми позакласної роботи з романом “Королівство” Галини Пагутяк зазначимо, що його вивчення доречно проводити у вигляді літературного кафе. Готуючись до уроку, педагог пропонує учням завдання для роботи в групах або парах: “Літературознавці”, “Автор та читач”. Школярі отримують випереджувальне завдання – опрацювати твір, а також відшукати в Інтернеті інтерв’ю з письменницею та виписати основні факти з її розповідей про себе, відшукати визначення поняття “роман”. Також їм пропонується визначити тему, ідею відповідного твору. Під час заняття варто обговорити проблему втрати зв’язку людини з природою, запропонувавши одинадцятикласникам провести роботу в невеликих групах із подальшим публічним захистом ідей та міркувань кожної з груп. Важливо обговорити питання ролі книги в духовному розвитку особистості. Також учні повинні отримати розуміння того, що книга й людина – це дві взаємопроникні субстанції, створені за одним принципом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько Я. Ірраціональні модуси Галини Пагутяк. *Українська література*. № 10, 2012. С. 2–5.
2. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство і культурні уподобання / [пер. з нім., фр., англ. Г.Кьорян, В.Сахно]. Київ : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. 592 с.
3. Євангеліє за Іваном. Новий завіт: Євангеліє за Іваном; [вірш 1, 14]. Рим : Видавництво Українського Католицького Університету ім. св. Климента папи, 1989. С. 230.
4. Лебедівна Л. Архетипний сюжет книги: книга у десакралізованому світі (Г. Пагутяк “Королівство”, О. Сайко “Кав’ярня на розі”, К. Функе “Чорнильне серце”). *Studia methodologica*. No. 38. 2014. С. 39–45.
5. Пагутяк Г. Королівство. Пригодницький роман. Тернопіль : Джура, 2005. 288 с.
6. Пагутяк Г. Усе висміяли, перевернули, вирубали сад і побігли за гранатами. URL : <http://www.litgazeta.com.ua/node/621>
7. Словник літературознавчих термінів. URL : <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/#E>
8. Шевчук О. Б. Позакласна робота з української літератури як складова професійно-педагогічної діяльності вчителя-словесника. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 16. 2013. Вип. 21. С. 239–243.

УДК 808.1:316.662] 821.161.2-311.6

Марія Кріцакстудентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”Науковий керівник – **Ольга Слоновьська**,
кандидат педагогічних наук, професор**МЕТОДИКА АНАЛІЗУ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ У РОМАНІ
“МАРУСЯ ЧУРАЙ”**

Дослідження присвячене вивченню авторської позиції в романі Ліни Костенко “Маруся Чурай” на уроках української літератури в 11 класі. Розглянуто концепцію історичного роману “Маруся Чурай”, проаналізовано систему характеротворення персонажів, проблематику твору та його спрямованість на співавторство з потенційними читачами.

Ключові слова: Ліна Костенко, історичний роман у віршах “Маруся Чурай”, авторська позиція, особливості композиції та сюжету, роль і місце поза сюжетних компонентів твору з точки зору проявів авторської позиції.

Mariia Kritsakstudent of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Olha Slonovska**,
Candidate of Pedagogy, Professor**METHOD OF ANALYSIS OF THE AUTHOR'S POSITION IN THE
NOVEL “MARUSYA CHURAY”**

The study is devoted to the study of the author's position in Lina Kostenko's novel “Marusya Churai” in the lessons of Ukrainian literature in 11th grade. The concept of the historical novel “Marusya Churai” is considered. The system of character characterization, problems are analyzed work and its focus on co-authorship with potential readers.

Keywords: Lina Kostenko, a historical novel in the poems “Marusya Churai”, author's position, features of composition and plot, role and place outside the plot components of the work in terms of manifestations of the author's position.

Метою нашої наукової роботи є дослідити прояви авторської позиції в романі Ліни Костенко “Маруся Чурай” та визначити особливості її вивчення на уроках української літератури в 11 класі.

Над теоретичним поняттям категорії “авторська позиція” працювали багато видатних філософів (Г. Гегель, Ф. Шеллінг, І. Кант), психоаналітиків (З. Фрейд та К. Юнг), літературознавців (М. Бахтін, Дж. Грабович, В. Виноградов, І. Денисюк, Б. Корман, О. Потебня, В. Фащенко), методистів (Т. Бугайко, Ф. Бугайко, О. Мазуркевич, В. Неділько, Б. Степанишин, К. Сторчак, Є. Пасічник, Н. Волошина). Базою авторської позиції у художньому

тексті є морально-естетичні ідеали автора, світогляд митця та його громадянська позиція та мистецький талант.

На думку сучасних літературознавців і методистів, “авторська позиція – це відношення автора до своїх героїв, показане у змісті самої назви твору, в думках, почуттях і портретах героїв, у символіці, у композиції, у описі природи, а також у оцінках письменника. Основні способи передачі – пейзаж, портрет, характеристики героїв, ліричні відступи, тобто всі ті елементи, які безпосередньо впливають на власне ставлення читача до твору та його героїв” [3, с. 358].

Авторська позиція досі недостатньо аналізується на уроках української літератури в старших класах. У школі здебільшого вивчаємо явну авторську позицію, а також підтекст як приховану авторську позицію. Сучасні методисти ще тільки розробляють методи і прийоми аналізу різних видів авторської позиції, а в школах насамперед із причини критичної перевантаженості чинної шкільної програми з української літератури для старших класів питанню авторської позиції не приділяється увага в належній мірі.

Коли як педагоги-словесники разом із учнями вивчаємо твори письменників і критику на твори або літературознавчі праці, то завжди потрібно при опрацюванні такої додаткової літератури все уважно обдумувати і шукати авторську позицію чи так звану “підказку” письменника, як саме треба розуміти його твір. Часто авторська позиція може бути прихованою, і тоді ми не бачимо оцінки автора чи оповідача, гублячи важливий композиційний елемент, який відображає реальне ставлення наратора до того, про що йдеться в художньому тексті. На щастя, пряму авторську позицію помічають усі і аналізують більш-менш достатньо. Але приховану не завжди вдається розгледіти насамперед через її закладеність в мегасюжеті. Щоб знайти приховану авторську позицію, потрібно зрозуміти позицію оповідача, яка може не бути ідентичною до позиції титульного автора. Водночас проблема виникає ще й у тому, що ми не завжди можемо зрозуміти, ким саме ведеться оповідь: чи самим автором (Тарасом Шевченком, Іваном Франком, Ліною Костенко) чи оповідачем-наратором, чи подаються події з точки зору персонажа твору (навіть об’єкта сатири чи ворога головного героя). Ці своєрідні дійові особи як “автори” показу й аналізу певних життєвих позицій збивають нас із пантелику.

Через те, що автор віддає весь свій текст оповідачу, йому потрібно з допомогою “поза текстових” структур – вступів, приміток і т. д., які таким чином вводяться в корпус твору як самостійні архітектонічні одиниці, що мають велике значення для композиційного елемента, “відвойовувати” право й на свою власну позицію. Здебільшого в школі не аналізують узагалі або дуже обережно торкаються цих композиційних елементів тексту.

Літературознавці також часто нехтують важливістю позасюжетних структур і своїми трактуваннями змінюють до невпізнання твори, видаючи насаджування своїх думок за нібито ними віднайдену художню істину. Так, наприклад, сталося з повістю Ольги Кобилянської “Земля”, якій безпідставно приписали “владу землі” й злочин братовбивства. Велику роль в цьому літературному явищі відіграє і педагог. Стосовно роману у віршах Ліни

Костенко “Маруся Чурай”, то деякі автори методичних розробок, здебільшого вчителі-практики, переводять проблематику твору в площину “труїла чи не труїла Маруся Гриця”. Через подібні “допрацювання” старшокласник-читач ще більше не може зрозуміти автора і віддаляється від пізнання вектора задуму письменника. Від вдумливого, креативного вчителя української літератури залежить дуже багато. Уже від того, як педагог-словесник зможе пояснити, розказати і донести учням задум письменника і зацікавити їх, учні зможуть відкрити для себе щось нове або й навіть не братися до елементарного прочитання художнього тексту. Фактично з вини вчителів їм не хочеться проникнутися тим, з якими емоціями і настроєм змальовує і передає події автор, як він бачить ту картину. Старшокласників не турбує, що саме автор засуджує, критикує чи возвеличує – їм не цікаво, бо вчитель не заохочує дослідницьку й пошукову роботу старшокласників із художнім текстом.

Авторська позиція – це той чарівний ключик, який допоможе зрозуміти творчість письменника. Але не завжди митці окреслюють свою позицію гранично чітко, не всі автори бажають показувати її явно. Інша річ, що кожен митець зобов’язаний показати людям правду про сучасне й минуле, бо це, так би мовити, єдиний ланцюг, який змушує творців підсвідомо чи свідомо не відходити від художньої істини на користь ідеології.

Авторська позиція проявляється у функції окремого персонажа сюжету або композиційній організації всього сюжету художнього тексту чи окремого фрагменту. Вона безпосередньо зв’язана з особливостями сюжету, оформлюється як момент певної логічної “неув’язки” у змістовій цілісності сюжету чи його окремого фрагменту або як низка внутрішньо взаємозв’язаних, розміщених дистанційно, подібних сюжетних невідповідностей. Композиція твору поєднує всі елементи твору в єдине ціле. Всі елементи містять певне власне змістовне навантаження, при тому не гублячи зв’язок з цілим. Якщо не брати до уваги якусь одну з деталей, то таке упущення літературознавця, методиста чи учителя-практика можна прирівняти до того, як ми витягнемо камінчик з мозаїчного панно: з одного боку, на великій картині відсутність маленького камінчика буде не дуже помітною, а з іншого – елементи, які знаходяться біля нього, точно покажуть розмір і форму частинки, якої не вистачає.

Усі історичні епохи, в залежності від індивідуальності і переваги деяких поглядів, вносять свої власні корективи до проблематики авторської позиції у художньому тексті. Для того, щоб учні могли на уроках української літератури достеменно виявити авторську позицію, потрібно, щоб вони розуміли ті “схованки” в художньому тексті, за якими таїться власне авторська свідомість і авторська позиція. Твори різноманітних жанрів прогноують вивчення категорії свідомості письменника, а через це виявлення авторської позиції повинно включити цілісне вивчення особистості автора у творі. Наприклад, у листі Лесі Українки до Осипа Маковея поетеса застерігає не прирівнювати її з ліричною героїнею.

Також варто взяти до уваги епатажні й демонстративні методи та прийоми інноваційного навчання, щоб направляти вектор методичного

дослідження в інтелектуальні й духовні глибини, а тому під час роботи над авторською позицією обов'язково слід приділяти особливу увагу слову, тлумаченню його прямої, підтекстової та надтекстової семантики. Саме тоді, коли тільки ще вивчаємо біографію письменника в контексті історичної доби, можна якнайкраще пізнати його громадянську, а значить, на перспективу – й авторську позицію.

У більшості творів авторська позиція є прихованою, тому вчитель і учні повинні сумлінно попрацювати, щоб її зрозуміти. Водночас проблема авторської позиції має давній характер, але в наш час набуває нового змісту і вимагає наукового дослідження педагогів, літературознавців і філософів, введення спеціалізованих курсів з вивчення авторської позиції у художніх текстах для студентів-філологів та створення методичних розробок для практичних занять на уроках української літератури. Вузловим елементом у з'ясуванні авторської позиції в ліричному тексті є насамперед поняття ліричного героя. У ліро-епічному творі, а саме таким є історичний роман у віршах “Маруся Чурай” Ліни Костенко, для з'ясування авторської позиції величезне значення мають ліричні персонажі, їх групування, вчинки, помисли, події, в яких ці ліричні персонажі себе проявляють.

З'ясування авторської позиції в епічних, ліричних і драматичних текстах на уроках української літератури має певні відмінності, але водночас і дуже багато спільного. Для досягнення оптимальних результатів на уроках літератури найчастіше використовуються методи лекції, евристичної бесіди та демонстрації, а також засоби наочності. Прийоми обираються найрізноманітніші, залежно від самого художнього тексту, особливостей учнівського контингенту та творчої обдарованості вчителя. Найголовніше – щоб увесь арсенал методичного апарату використовувався оптимально для досягнення поставленої мети.

Творчість Ліни Костенко зазнала багато випробувань. У житті поетеси був період вимушеного мовчання, який тривав аж 16 років і якраз в цей період Ліна написала свій історичний роман у віршах “Маруся Чурай”. Багато письменників радянської доби використовували образ Марусі-піснетворки у своїх художніх текстах, але не подавали її патріоткою у важкий час державотворення Б. Хмельницьким України. 1974 року в Київському видавництві “Дніпро” вийшов збірник “Дівчина з легенди Маруся Чурай”, де вміщено тексти пісень (“Засвіт встали козаченьки...”, “Летить галка через балку”, “Віють вітри, віють буйні”, “Ой не ходи, Грицю...”, “Грицю, Грицю до роботи...”), що їх народна пам'ять приписує легендарній полтавчанці. Письменники Михайло Стельмах та Валентин Чемерис написали про Марусю Чурай художні нариси. Але тільки завдяки Ліні Костенко ми отримали цілісний образ поетеси-патріотки, пасіонарної особистості, яка випереджувала свій час щонайменше на 100 років.

Історія кохання головних ліричних персонажів роману постає в контексті національно-визвольної боротьби українського народу з польською шляхтою, в барвах національних змін, що відбулися XVII столітті. У цьому творі ми можемо прослідкувати, як Ліна Костенко змогла в художньому тексті

використати неповторний синтез художнього домислу та історичного факту. Твір містить філософський підтекст і обстоювання загальнолюдських цінностей. У героях ми можемо побачити не тільки виключно героїв роману і їх проблеми, а й цілий світ.

Водночас у романі присутня літературна традиція – наслідування авторкою досвіду попередників, продовження і розвиток типових для літератури минулого ідей, тем, мотивів, проблематики, художніх засобів і прийомів. У творі передана художня своєрідність в індивідуально-авторському трактуванні теми, мотивів і проблем. Це закономірно й цілком виправдано.

Авторська позиція не може відкидати світогляди попередніх періодів, а є їхнім синтезом. Позиція авторки тому споглядальна, що тенденційна у відборі із континууму фактів, їхньої оцінки й укладки в сюжет. Поетеса зуміла внести Чураївну у контекст всеукраїнської історії, адже “її піснями плакала Полтава” й уся Україна. Роман своїм змістом і високим рівнем художності захоплює читача. Багатогранність, багатоплановість не заплутує реципієнтів, а заставляє мислити, зіставляти колишні історичні події і наш час. Любов цієї чудової дівчини зображується читачеві у двох проявах – до коханого хлопця і до рідної землі. На превеликий жаль, сучасна молодь позбавлена таких рис і почуттів, які були в Марусі. Проте настільки яскравий образ дівчини привертає увагу читачів, викликає захоплення і духовне захоплення, яке завжди дає своїм шанувальникам справжнє мистецтво.

Стосовно самих головних героїв, то вчителю при аналізі історичного роману у віршах “Маруся Чурай” Ліни Костенко потрібно звернути увагу на те, як їх зображує авторка. Як свідчить історія, Марина Гордіївна (Маруся Чурай) – єдина донька знаменитого урядника Полтавського кінного козацького полку Гордія Чурая, котрий зарубав польського шляхтича через те, що той мордував українського селянина і хвалився цими витонченими тортурами перед переляканою громадою. Гордій втік з Полтави на Січ і став правою рукою гетьмана Павлюка (Бута). Разом з Павлюком та козацькою старшиною Гордій Чурай потрапив до рук коронного гетьмана польського Потоцького у битві під Кумейками, а через рік Чурая стратили і голову на списі поставили у Полтаві, щоб земляки боялися. Гордій Чурай прославлений у пісні, як “сизий орлик”.

Маруся взяла найкращі риси своїх батьків Горпини та Гордія Чурай. Ще з дитинства вона була наділена талантом, щирою душею, неймовірною красою і поетичним талантом. Маруся могла легко, без жодних зусиль і напружень говорити віршами про будь-що, складати вірші, до яких рими самі сипались з вуст. Коли загинув батько, дівчина почала творити глибинні пісні. На жаль, доля у геніїв важка і не стала винятком для Марусі – смерть батька, трагічна любов до Григорія Бобренка, з яким любилися ще з дитинства, а через матір хлопця їм не судилося бути разом. Важливо, щоб старшокласники зрозуміли, що й колись, і тепер гроші та багатство затьмарюють людям голову.

У творі Ліни Костенко смерть Гриця є трагічною і випадковою помилкою, адже зілля-отруту Маруся приготувала для себе, а випив її хоч чужий наречений, але її такий коханий Гриць. Пісні ж самої Чураївни, що крок за кроком розгортають перед нами трагедію покинутої, зраженої, знеславленої

дівчини, доводять інше. Саме пісня “Ой не ходи, Грицю та й на вечорниці...” є і розпачливим зойком зболілої, вистражданої душі, й обвинувачувальним актом призначення вбивці. Якщо попередні створені Марусею пісні – “Ішов милий горонькою”, “Болить моя головонька від самого чола”, “Засвіт стали козаченьки”, “Ой Боже ж мій, Боже, милий покидає”, “Чи ти, милий, пилом припав”, “Шумить-гуде дібровонька” – крок за кроком розгортають сторінки трагедії душі дівочої і водночас ницості й зради душі юначої, то пісня “Ой не ходи, Грицю...” є логічним завершенням, останньою крапкою у розвитку їх стосунків. У цьому теж виразно проявлена авторська позиція Ліни Костенко.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ліна Костенко: Тексти та їх інтерпретація : навчальний посібник-хрестоматія. / Ідея, впорядкування та інтерпретація творів Григорія Клочака. Київ : Видавництво “Український пріоритет”, 2019. 648 с.
2. Шугай О. Ліна Костенко: “Я все, що я люблю...”: Роман без брехні, або Сповідь редактора книжки віршів та поем Ліни Костенко “Неповторність”. Київ : Видавництво “Дніпро”, 2019. 590 с.
3. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Юнг К. Избранное. Минск : Попурри, 1992. С. 355–379.

УДК 373.5.016:821.161.2-32

Марія Крушельницька
студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Роман Піхманець**,
доктор філологічних наук, професор

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛИ “ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ” Г. ТЮТЮННИКА В ШКОЛІ

У статті розглянуто методичні основи вивчення новели “Три зозулі з поклоном” Г. Тютюнника на уроках української літератури. Узагальнено та подано приклади найдоцільніших форм, прийомів та методів навчання для вивчення новели “Три зозулі з поклоном” Г. Тютюнника в школі.

Ключові слова: методика, новела, форми, методи, прийоми, Г. Тютюнник.

Mariia Krushelnytska
student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Roman Pikhmanets**,
Doctor of Philology, Professor

METHODICAL FUNDAMENTALS OF STUDYING THE NOVEL “THREE CUCKOOS WITH A BOW” BY G. TYUTYUNNYK AT SCHOOL

The methodical bases of studying the short story “Three cuckoos with a bow” by G. Tyutyunnyk at the lessons of Ukrainian literature are considered in the article. Examples of the most expedient forms and methods of training for studying the short story “Three cuckoos with a bow” by G. Tyutyunnyk at school are generalized and given.

Keywords: methods, short stories, forms, methods, techniques, G. Tyutyunnyk.

Методика вивчення новели “Три зозулі з поклоном” науково обґрунтована система форм, методів і прийомів навчальної діяльності, філософських, літературознавчих знань і практичних умінь, спрямованих на реалізацію навчальних, виховних і розвивальних завдань у процесі вивчення твору.

Мета методики вивчення новели “Три зозулі з поклоном” – визначення найефективніших форм, методів і прийомів навчальної діяльності, що сприятимуть формуванню в учів 11-го класу навичок сприйняття й аналізу новели як особливого типу художньої літератури, усвідомленню учнями її особливостей, осмисленню й засвоєнню учнями національних і загальнолюдських цінностей, морально-етичному зростанню учня.

Григор Михайлович Тютюнник – видатний митець української літератури ХХ століття. Постать Григора Тютюнника вже кілька десятиріч кінця ХХ початку ХХІ століття в центрі уваги, як літературознавства, так методики викладання української літератури. Актуальність дослідження методики вивчення “Три зозулі з поклоном” Г. Тютюнника обумовлюється тим, що даний аспект ще не був предметом спеціального дослідження. Вивчення цього питання як досить важливої складової вивчення творчості письменника сприятиме формуванню повнішого, всебічного уявлення про творчий доробок автора, а також про місце творчості цього митця в школі.

Дуже доречним є введення до шкільної програми з української літератури 5-го, 7-го, 11-го класів зворушливо щирих, майстерних, художньо правдивих творів найталановитішого українського прозаїка другої половини ХХ століття Григора Тютюнника. Новела “Три зозулі з поклоном”, яку вивчають учні 11-го класу заставляє читача розмірковувати над морально-етичними проблемами. Кожне слово письменника виважене, довершене.

Шкільна практика дає на ознайомлення учнів 11-го класу для вивчення новели “Три зозулі з поклоном” та з творчістю Г. Тютюнника лише 1 годину, тому вчителю слід обрати найдоцільнішу форму роботи на уроці, яка забезпечить детальний і всебічний розгляд теми за короткий проміжок часу. У практичній методиці розроблено різні підходи, які можна використати до вивчення творчості Григора Тютюнника: від класичних уроків до інноваційних уроків. Важливо, щоб твір не вивчався поверхово, щоб поза увагою не залишилася мистецька майстерність, глибина думки письменника, широта охоплення ним болючих соціально-етичних проблем.

У школі пропонуються такі методи навчання та форми організації навчально-пізнавальної діяльності учнів, які можна використати на уроці з вивчення життєпису Григора Тютюнника та його творів: виразне читання (читання текстів в особах, читання учителем, учнями, “ланцюжком”, вголос, під музичний супровід, вибіркове читання); гра (“Запитай героя”, учні задають запитання героям творів); прийоми “Незакінчене речення” (закінчіть речення: Для мене герої Григора Тютюнника – це...); “Мозковий штурм”; “Мікрофон” (продовжіть фразу...); літературна вікторина; проблемне запитання; робота із схемами; ілюстраціями; робота з портретом письменника.

При вивченні новели “Три зозулі з поклоном” можна використати такі форми роботи: лекція; оглядова лекція тематичного характеру; семінар за творчістю письменника; диспут; конференція; екскурсія (або заочна подорож); обговорення проблеми (за круглим столом); бесіда; бесіда за змістом твору; бесіда з елементами лекції; бесіда з елементами диспуту; робота у групах, парах (Усний переказ епізоду з новели “Три зозулі з поклоном”; індивідуальна робота; колективна робота (складання плану-схеми образу головного героя); завдання творчого характеру (“Спостереження за поведінкою героїв”, “Змоделюй ситуацію”, усне повідомлення “Образ-символ у новелі”, лист одкровення письменнику, твір-мініатюра “Уроки милосердя, доброти, любові Григора Тютюнника”); гра (Спробуйте розповісти про: а) Михайла від імені

Марфи, б) Софію від імені Михайла, в) Марфу від імені Софії); словникова робота.

Враховуючи те, що на вивчення “Три зозулі з поклоном” Г. Тютюнника дається тільки 1 година, доцільно обрати найкращу форму для вивчення новели Г. Тютюнника у формі літературного дослідження.

Доцільно провести урок новели вивчення “Три зозулі з поклоном” у формі літературного дослідження. Таким чином, у ході вивчення теми, діти задовольняють потребу в дослідництві, творчості.

Урок-дослідження надає вчителю безмежні можливості для виконання навчальних завдань і розвитку творчих здібностей учнів. Форма допомагає вирішити низку важливих питань: як підвищити читацьку активність учнів, яким чином перетворити процес читання з обов'язку на частинку дозвілля, як “осучаснити” літературний твір, щоб учень побачив його актуальність, оспівування вічних цінностей і прилучився до цих цінностей.

Така форма проведення уроку спрямована на активізацію навчально-пізнавальної діяльності учнів, бо вона глибоко зачіпає емоційно - мотиваційну сферу, збуджує творчі сили, розвиває творче мислення, формує мотивацію навчально-пізнавальної діяльності. Тому такий урок найбільше подобається учням і викликає у них творчий інтерес.

Завдання вчителя сьогодні, виходячи з поставлених задач – відібрати зі своїх методичних надбань усе прогресивне і змінити, модернізувати, трансформувати навчальний процес та забезпечити його дослідницький, пошуковий характер. Ефективність уроків забезпечується за умови володіння вчителем методикою їх проведення та умілого використання їх у певній системі. Правильна методика проведення уроків літератури дає можливість не тільки підняти інтерес учнів до досліджуваного предмета, але й розвивати їхню творчу самостійність, навчати роботі з різними джерелами знань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волошина Н. Й. Вивчення біографії письменника в єдності з його творчістю. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. № 8. 192 с.
2. Методика викладання української літератури в середній школі. Курс лекцій для студентів-філологів. Тернопіль : Підручники і посібники. 2004. 144 с.
3. Наукові основи методики літератури. *Навчально-методичний посібник* / За редакцією доктора педагогічних наук, професора, члена-кореспондента АПН України Н. Й. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
4. Неживий О. Проблема основного тексту творів Григора Тютюнника. 2012. 320 с.
5. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : *Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти*. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
6. Степанишин Б. І. Викладання української літератури в школі. Київ : РВЦ “Проза”, 1995. 256 с.

7. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенційно-діалогічна концепція. Київ : Мілленіум, 2002. 320 с.

УДК 821.161.2:82-31:791.2:791.31

Уляна Ланик
студентка Факультету філології,
спеціальність “Філологія (українська мова та література)”

Науковий керівник - **Степан Хороб,**
доктор філологічних наук, професор

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО “ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ”

У статті проаналізовано особливості літературознавчої та кінематографічної інтерпретації повісті М. Коцюбинського “Тіні забутих предків”; зазначено типи літературно-художньої свідомості: реалістична та модерна, окреслено тенденції кіномистецького процесу екранізації твору.

Ключові слова: літературознавство, кінематографія, тлумачення, сюжет, кінематограф.

Uliana Lanyk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Stepan Khorob,**
Doctor of Philology, Professor

LITERARY STUDIES AND CINEMATOGRAPHIC INTERPRETATION OF M. KOTSYUBYNSKY'S STORY “SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS”

The article analyzes the features of literary and cinematic interpretation of M. Kotsyubynsky's novel “Shadows of Forgotten Ancestors”; the types of literary and artistic consciousness are indicated: realistic and modern, the tendencies of the cinematographic process of film adaptation of the work are outlined.

Keywords: literary criticism, cinematography, interpretation, plot, cinematography.

Безсумнівним є той факт, що Михайло Коцюбинський займає провідне місце сучасної української літератури. Протягом своєї творчої діяльності автор був визнаним видатним представником національної культури, що відображалася в словесних ознаках модерного письма. Новації, запропоновані Михайлом Коцюбинським, використовувалися іншими українськими авторами, що доводить поетикальну унікальність та перспективність його творчих надбань. Літераторами перших десятиліть ХХ ст. уважно вивчалася і нерідко використовувалася спадкоємність Михайла Коцюбинського, його індивідуальний стиль.

Питанням аналізу повісті “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського опікувалися літературознавці, зокрема: В. Шухевич, В. Винниченко В. Бирчак, П. Карманський, Я. Поліщук.

Метою статті є аналіз особливостей літературознавчої та кінематографічної інтерпретації повісті М. Коцюбинського “Тіні забутих предків”.

Михайлу Коцюбинському довелося стояти в центрі подій літератури та політики. Для багатьох дослідників локусом контролю була творчість, особливості стилю, манера народного викладу матеріалу автора. Всупереч намагань влади спрямовувати творчість письменника політичним руслом, Михайло Михайлович зосереджував свою увагу на житті простих людей, котрі цінували традиції, для яких важливі звичаї, тим самим зберігаючи духовну єдність. Роботи Михайла Коцюбинського були відомі і на теренах європейського оточення [1, с. 362]. Твори автора завжди були оповиті критикою та дискусіями, хоч і не завжди відповідно цінувалися. Це є свідченням того, що надбання Коцюбинського є неабияким підґрунтям для розвитку літератури, особливо в етнографічному плані. Саме тому, чільне місце серед майстрів українського слова ХХ століття належить саме Михайлу Михайловичу Коцюбинському [8, с. 156].

Твори Михайла Коцюбинського відображають особливості двох типів літературно-художньої свідомості – реалістичної та модерної. Особливо сильно бурхливою філософська думка відображена у повісті Михайла Коцюбинського є “Тіні забутих предків”, в якій за для розгадки буття необхідно та особливо важливо збудити в собі власні сил. Зміст повісті не має однозначного тлумачення, однак переслідує одвічні суперечні теми буття: нестихаючого ворогування (на прикладі родин Палійчуків і Гутенюків), палкого кохання (Іван та Марічка), про вплив на життя минулого предків, утвердження духовного начала в людині, споконвічну боротьбу добра і зла, неминучих переживань народження, любові і смерті, загалом – життя [9, с. 131]. Літературознавець М. Могилянський розглядав “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського “як низку його прощальних міркувань про життя людське”, “зваження його на терезах філософського роздуму, мужню розлука з ним без страху, хоч і з жалістю, останнє “прощай!” життю і привіт тим, хто ще в жадобі “набутись”, або й з тремким туском в серці має продовжувати його безперервність” [5, с. 346].

Характерним для “Тіней забутих предків”, є фрагментарність епізодів, конденсованість мови, стислість та місткість художнього вислову, який нерідко набуває символічного значення [4, с. 201]. Цей твір не можна назвати епічним, хоча в ньому присутні ознаки зовнішньої подібності, а від так це унеможливорює його прочитання у реалістичному ключі [3, с. 215].

Для літературознавців важливим є пошук художника сміливих й оригінальних прийомів, що є свідченням його вдумливої роботи з текстом. За словами Г. Л. Якутовича, повість “Тіні забутих предків” – “Твір модерного мистецтва, прагненням якого є увічнення того нетлінного, що завжди

хвилювало людство засобами графіки, наводить на розуміння глибини, довершеності архетипів та рівнів сучасного людинознавства” [10, с. 86].

Характер художньої образності повісті М. Коцюбинського гармонійно співвідноситься з естетикою поетичного кіно. Постановниками фільму було прийнято рішення про відмову реалістичному побутописанню, не зважаючи на те, що елементи побуту є характерними як для повісті так і для фільму. Першочерговим важливим завданням є відтворення на екрані чогось іншого, глибшого, що відображатиме побут і життя Гуцульщини, що змістовно наповнюватиме існування людини на землі [7, с. 231]. Реалізація такого задуму була втілена на рівні цілісної концепції, що протиставлялася роздрібненим деталям побуту чи фрагментарності окремих сцен. Р. Корогодський пише: “Ця картина завдяки глибокій концептуальності зображувального ряду неначе зв’язує давні уявлення народу із сучасним психологізмом. Зорова пластика фільму спромоглася виразити оті зачасні персоніфіковані страждання героїв, які були пов’язані з міфопоетичним колом, а явищами природи, чи то йтиметься про описане яблуко, чи то стихії вітру, хмар, сонця, води, вогню, чи то про ведмедя, овечку” [2 с. 81].

Художні світи Михайла Коцюбинського є магічними, притягальними, відкритими. Звернення кіномитців до класичної літератури відбувалося впродовж всієї історії кіномистецтва. Переходячи з однієї сфери мистецтва в іншу, література, за словами Л. Фрадкіна, залишається “вічно молодою” [6, с. 7], оскільки кожна епоха робить літературні твори своїми сучасниками. Історія театру, музики, зображальних мистецтв і навіть кіно підтверджує, що запозичення сюжету і образів з іншого мистецтва не заважає художнику залишитися оригінальним і створити твір виняткової власної цінності [6, с. 7]. Так, у зверненні кіномитців до літературних джерел ми спостерігаємо не лише прагнення зберегти кращі зразки світової літератури, але й бажання з’ясувати власне рецептивне бачення твору, спробувати себе у ролі “перекладача” з мови літератури на мову кіно.

У світ стрічка, як шедевр світового кінематографу – фільм Сергія Параджанова “Тіні забутих предків” – вийшла 50 років тому. Навіть через півстоліття стрічка не припиняє викликати почуття гордості в українців. Не зважаючи на те, що режисер вірменської національності переживав переслідування владою, арешти, все ж творчість була оцінена, а геніальність фільму є актуальною і донині.

Висновок. Михайло Коцюбинський носій і творець “духу” культури, цікавий митець світової літератури, громадський діяч на небосхилі українського національного відродження. Літературознавцями української культури було визнано М. Коцюбинського як великого майстра композиції; Відзначено узгодження систем художніх деталей його тексту з загальними принципами архітектоніки. “Тіні забутих предків” – твір, беззаперечно націлений на екранне втілення. Лише через 50 років повість була екранізована інтерпретатором, якого так довго “чекала” – Сергієм Параджановим, який зобразив українську душу, зберігши при цьому авторську індивідуальність М. Коцюбинського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Євшан М. Літературні замітки: “Тіні забутих предків” *Літературно-науковий вістник*. 1913. Кн. 5. С. 364–368.
2. Корогодський Р. “Тіні забутих предків”: повість, сценарій, фільм. *Слово і Час*. 1994. № 9–10. С. 75–82.
3. Коцюбинська М. Майстерність художнього синтезу: до сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського / *Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. Т. 1*. Київ : Дух і Літера, 2004. С. 213–228.
4. Леонтович В. Естетизм М. М. Коцюбинського. *Літературно-науковий вістник*. 1913. Кн. 5. С. 199–203.
5. Могилянський М. “Тіні забутих предків” *Україна. Наука і культура. Видання АН України. Т-во “Знання” України* / ред. кол. О. Сергієнко (гол. ред.) та ін. Київ, 1966. Вип. 25. 1991. С. 346–349.
6. Погрібна Л. З. Твори М. Коцюбинського на екрані. Київ, 1971. 156 с.
7. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: Літературний портрет. Київ : Академія, 2010. 304 с. (Серія: “Життя і слово”).
8. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. Москва : Аграф, 1997. 384 с.
9. Спогади про Михайла Коцюбинського / Упоряд., післямова та прим. М. Потупейка. 2 вид., доп. Київ : Дніпро, 1989. 278 с.
10. Ямпольский М. Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. Москва : РИК “Культура”, 1993. 456 с.

УДК 299.5:27:821.161.2-1

Ірина Мацькевич
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Роман Піхманець**,
доктор філологічних наук, професор

РЕЛІГІЙНИЙ СЕКУЛЯРИЗМ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглянуто секулярний характер поглядів Івана Франка на релігію, втілений у його поетичній творчості. Переконавання автора перегукуються з модерними процесами секуляризму в Європі та світі. Доведено, що секуляризм Франка залишає місце для релігійності та духовності і є відображенням художньої влучності та освіченої далекоглядності поета, гармонійно вливаючись у світовий контекст.

Ключові слова: секуляризм, релігійність, християнство, Іван Франко.

Iryna Matskevych
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Roman Pihmanets**,
Doctor of Philology, Professor

RELIGIOUS SECULARISM OF IVAN FRANKO'S POETRY

The present research is devoted to the consideration of the secular viewpoint of religion reflected in I. Franko's poetry. His beliefs harmonize with modern processes of secularism in Europe and the world. The research also deals with pieces of evidence that I. Franko's secularism leaves a place for religiousness and spirituality. Becoming a part of global context, it shows the incredible accuracy, felicity and farsightedness of the remarkable Ukrainian writer.

Keywords: secularism, religiousness, Christianity, Ivan Franko.

Релігійну тематику в сучасному світі широко обговорюють і осмислюють у публічному вимірі. Різні країни по-різному вирішують питання взаємозв'язку з церквою. Наша держава тяжіє до узгодження законодавчої бази та основ християнської віри, тоді як, приміром, Франція є одним із найяскравіших представників суворого відокремлення держави від церкви [2].

Художня творчість у нас завжди була з-поміж іншого ще й засобом виявлення і постановки суспільно й духовно значущих проблем, формою формулювання та виголошення думок, важливих для сучасників, а митець завжди виступав активним учасником суспільно-політичних процесів, а нерідко їх зачинателем чи сподвижником. Одним із мислителів, активних у соціальній сфері чи не так само, як у художній, був Іван Якович Франко.

Свого часу письменник критично ставився до релігії й неоднозначно аналізував християнство. Релігійні погляди Івана Франка становлять неабиякий інтерес для наукового дослідження секулярного характеру його поетичної творчості. А орієнтованість на інтелектуальний розвиток та тверда патріотична позиція, донесені внаслідок інтимної відвертості істинного поета, роблять його творчий доробок унікальним.

Погляди Франка на релігію суголосні з твердженням соціолога релігії Х. Казанова про Європейський секуляризм [2]. Американський науковець вказує на неоднорідність процесів секуляризації, зокрема, говорить про те, що в Європі політика секуляризму набула вигляду нового просвітництва і нерозривно з'єдналася з уявленнями про свободу розуму та науки від релігійних обмежень. Це й було чи не найголовнішим для Івана Франка – розвиток і наукова свобода в суспільстві. Письменник не схвалював самовпевненість та надлишкову догматичність, що не мали під собою раціонального підґрунтя. Догматизм релігії Франко відкидав як такий, що не спонукає до нових звершень і до самостійних тлумачень релігійних текстів. І саме науковий поступ та інтелектуальний розвиток, на його думку, мають посідати чільне місце в питаннях суспільного регулювання.

“Дух, наука, думка, воля –
Не уступить пільмі поля,
Не дасть спутатись тепер” [1, с. 24].

Проте Іван Франко визнавав, що первісне християнство не було перешкодою для людей, а навпаки сприяло їх розвитку та настановляло на духовний поступ. У певні періоди критика поета була спрямована на те, щоб відродити ті основи, які, на його думку, були присутньо важливими в християнстві. Про це пише, зокрема, І. Карівець: “Не поділяючи поширеного християнства (вulgарного, простонародного), І. Франко наголошує на важливості іншого християнства, яке ґрунтується на Нагірній Проповіді Ісуса Христа, і ставить у центр міжлюдську любов та братерство. Саме вони є двигуном поступу народу” [3, с. 100].

Християнство – благодатна релігія для критики в контексті секуляризму, оскільки релігійна традиція християнства історично спрямована на регуляцію світського життя людей. Тоді як, скажімо, конфуціанство та даосизм є принципово байдужими до поза-духовного життя. Щодо розмежування між сферами суспільства, що не мають торкатися до церковного життя, Франко підтримував суверенітет держави від релігії. В листі до О. Рошкевич Іван Франко наводив кілька аргументів стосовно статусу церкви як державної рівності “всіх” релігій у правовому полі, що цілком узгоджується з постулатами сучасного світського секуляризму [9, с. 29–30]. Водночас у передмові до збірки “Вавилонські гімни і молитви” Франко засуджує французьких революціонерів за переслідуванні церкви, вказуючи на органічність існування релігії в суспільстві і акцентуючи увагу на її незамінності в періоди осмислення людиною власної смертності [10].

Пізній Іван Франко не заперечував ідеї Бога і релігійності як такі, а радше виступав проти примітивізму мислення й наївності, якими недобросовісні

представники християнства користуються у власних, часто меркантильних, інтересах. Моральність та добропорядність священнослужителів, котрі своїми життєвими прикладами демонструють далеко не святість, декларовану їх релігією, письменник зробив окремим аспектом критики. Подвійні стандарти в системі релігійної ієрархії, безпринципність та відверті безкарні злочинства з боку деяких представників церкви Іван Франко екстраполовав на суспільство і на його сприйняття таких поводитирів. І чим більше змісту та вагомості вбачав він у ролі духовних наставників, священнослужителів, тим більше критикував тих, хто використовував та паплюжив своїми вчинками церкву:

“Гарячеє чуття проти тиранства

Містерій, церемоній, догм, де тільки

Найвища та людська здібність – сумнів ...” [6, с. 10].

У книзі “Секулярна доба” Чарльз Тейлор зазначає, що модерна невіра є не лише станом відсутності віри чи звичайною байдужістю. Він пише: “Велика кількість сучасних невіруючих усвідомлюють невіру як здобуток раціональності, а це неможливо без тривалого історичного самоусвідомлення. Ми не можемо описати такий стан у термінах лише теперішнього часу; він також потребує минулого, на тлі якого теперішнє постає як наслідок “подолання” ірраціональності віри” [4, с. 428–429]. Іван Франко, зрештою, зміг викристалізувати свої релігійні погляди в конструктивну критику конкретних аспектів християнської церкви. У його випадку мова йде про таку секулярність, яка містить можливість бути релігійним в межах суспільної норми [4]. Хоча в деяких творах поет виступає як прибічник життя без релігії й відкидає саму ідею релігії заради людського процвітання. У них, як правило, очевидні радикальні вислови та патетичний тон, а слова звучать як маніфест: “Монолог атеїста”, “Честь творцеві тварі”, “Рубач” та ін. Критичний пафос у них спрямований – із позицій матеріалістичного світогляду – проти ідеї релігійності, проте, такі твори не є настільки ж глибокими, як інші, котрі торкаються безпосередньо певних духовних виявів християнства: “Мойсей”, “Смерть Каїна”, “Страшний суд”, “Хрест” тощо.

Таким чином проявляється модерність Франка, а саме прагнення розширювати свідомість людей і спонукати їх до раціональних світоглядних позицій, які можуть не узгоджуватися з релігійними догмами. Чи існуватиме віра, узгоджена з розумом? Так, автор не відкидає духовності та релігійності. Пізній Франко визнає релігійність глибоко індивідуальною. Критикуючи отців церкви, він усе ж наголошує, що дехто з них варті, на думку поета, духовного сану [7]. Їм поет присвячує такі рядки:

“То ж слава в вік Тобі, герою,

Ти, що могучою рукою

Подвигнув хрест святий над тьмою,

Вказав нам нашу хоругву” [8], – адресуючи їх Галицькому митрополиту Йосифу Сембратовичу. Згодом він критикуватиме цього священнослужителя та інших отців, що є свідченням неперервного духовного та інтелектуального поступу Франка. Це також говорить про небайдужість та постійні шукання

письменником основ своєї віри, а також її узгодження та розмежування з практицизмом.

“Наша ціль – людське щастя і воля,
Розум вільний без віри основ,
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов” [5, с. 336].

Неосмислена релігія не дасть вірянину нічого. Натомість розумна людина поставить собі й своїй церковній традиції низку запитань.

Європейську секуляризацію варто розуміти як процес послідовної деконфесіоналізації держав, націй і народів, звільнення від конфесійних ідентичностей. Секуляризм Франка вписується в названу схему. Він присутній як варіативність та толерантність. Серед іншого Франка хвилювало питання різних релігій та їх ролі в державному житті, економічні стосунки держави і церкви, роль церкви в укладанні шлюбів тощо. Їх письменник вирішував через секуляризацію й дистанціювання церкви від держави, що загалом могло дозволити церкві наблизитися до її ранньохристиянського стану зосередженості на духовному настоятелстві.

“Все те вкрите тьмою спорів
Ритуально-догматичних,
Все те тягне до таборів

Папських або схизматичних” [1, с. 116]. Така антиклерикальність Франка є епізодичною і виправдана лише для певного періоду його творчості, бо темрява внутрішньо-церковних суперечок невдовзі переходить у світло особистих церковних авторитетів Івана Франка.

“Ти проти тьми, як вождь хоробрий.

Син Руси та її отець
Ти пастир наш і пастир добрий,
І церкви вашої вінець” [8].

Рівночасно пізній Франко схвалює зростання релігійності Галичини, а отже зупиняється на позитивному відношенні до християнської церкви, повертаючись до своїх молодечих поглядів, безумовно доповнивши та збагативши їх:

“Хреста нас знаменем хрестили,
Ростем під знаменем хреста;
З хреста пливуть всі наші сили
І віра наша пресвята...” [8].

Церковність – як обрядовість і як сублимація страху смерті, регулятор суспільства, абсолютний моральний авторитет – стає цікавою вже для зрілого Івана Франка. Митець говорить про наївні сподівання та вірування людей як про певні важливі етапи їх формування. І головним тут є те, що духовність автора не симптоматична. Бог у розумінні пізнього Франка не є засобом для вирішення дріб'язкових проблем, він частина універсуму, причина людського існування і його кінцева мета. Так як Бог Франка не персоніфікований і трансцендентний, то цілком логічним є те, що соціо-політичні аспекти життя

людей Франко виводить з-під опіки церкви, сам лишаючись при цьому глибоко та по-особливому релігійним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вавилонські гімни і молитви. Переклади з поясненнями Івана Франка. Львів, 1911.
2. Карівець І. Іван Франко та питання релігійного секуляризму. *Humanitarian vision*. 2015. Vol. 1, Num. 2. С. 97–102.
3. Медвідь І. Бунт покоління і ставлення Івана Франка до християнства та греко-католицького духовенства. *Гуржіївські історичні читання: Збірник наукових праць*. Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2015. Вип. 10. С. 104–106.
4. Полек В. Вірш Івана Франка “Хрест” [електронний ресурс]. URL : <http://lib.if.ua/franko/1314717161.html> (дата звертання 30.10. 2020).
5. Тейлор Ч. Секулярна доба. Книга перша [пер. з англ. Олексій Панич]. Київ : Дух і літера, 2013. 664 с.
6. Франко І. Зібрання творів : У 50-ти т. / Гол. ред. Є. П. Кирилюк. Київ : Наукова думка. Т. 4 : Поезія. 1976. 471 с.
7. Франко І. Монолог атеїста / Упор. і вступна стаття Аркадія Халімончука. Львів : Каменяр, 1973. 432 с.
8. Франко І. Зібрання творів : У 50-ти т. / Гол. ред. Є.П. Кирилюк. Київ : Наукова думка. Т. 3 : Поезія. 1976. 447 с.
9. Франко І. Зібрання творів : у 50-ти т. / Гол. ред. Є. П. Кирилюк. Київ : Наукова думка Т. 1 : Поезія. 1976. 502 с.
10. Хосе Казанова. По той бік секуляризації: релігійна та секулярна динаміка нашої глобальної доби. Київ : Дух і Літера, 2017. С. 111.

УДК 821.161.2:82-31

Наталія Нагірна
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Олександр Солецький**,
доктор філологічних наук, професор

КОНЦЕПТ ФАТАЛЬНОЇ ЖІНКИ У ПРОЗІ І. ФРАНКА

Стаття присвячена дослідженню специфіки прочитання концепту фатальної жінки в прозових текстах І. Франка. Розглянуто образ фатальної жінки у прозі письменника, розкрито його художнє функціонування. Висвітлено особливості Франкового стилю портретування, проаналізовано портрети фатальної жінки.. Розглянуто контрастний, колористичний портрети, особливу увагу приділено портретним деталям.

Ключові слова: концепт; образ; портрет; проза; фатальна жінка; портретна деталь.

Nataliia Nahirna
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Oleksandr Soletskyi**,
Doctor of Philology, Professor

THE CONCEPT OF A FATAL WOMAN IN I. FRANKO'S PROSE

The article is devoted to researching specific interpretation of the concept of "femme fatale" in the prose of I. Franko. The article offers an outline of the image of a fatal woman in the prose of the writer, revealing its literary functioning. Peculiarities of I. Franko's style of portraying are highlighted in detail, taking into consideration the portraits of a fatal woman narrated by the writer. Contrast and coloristic portraits are considered, the focus being drawn to portrait details.

Keywords: concept; image; portrait; prose; fatal woman; portrait detail.

Жіночий образ не рідко порівнюють з феноменом “фатальна жінка” що в перекладі на французьку мову означає “*la femme fatale*”. Головними відмінностями досліджуваного образу виступають вміння маніпулювати оточуючими людьми, зазвичай чоловічої статі використовуючи методи фліртування.

Варто зазначити, що основним атрибутом фатальної жінки виступає її зовнішній вигляд, енергетика, прихованість свого внутрішнього та особистого стану, надмірна неординарність, авантюрність, емоційна екзотичність, самовпевненість та відчуття достоїнства. Також ефективним атрибутом виступає особлива харизматичність та вміння орієнтуватись на чоловічі психологічні фактори.

Зазвичай образ такої жінки пов'язують із деструктивним впливом на чоловіка, який в майбутньому буде приречений на розчарування що буде пов'язаним з розвінчуванням його жіночих ідеалів. Досліджено, що образ фатальної жінки може мати великий вплив та в загальному змінювати долю чоловіків в усіх її аспектах, відповідно до цього не тільки життя буде фатальним. У зв'язку з цим, саме соціоспрямованість виступає однією з визначених характеристик жіночої поведінки. У відносинах з чоловіком жінка проявляє безгранну владність, а чоловік у її руках постає звичайною іграшкою.

Проблематика фатальної жінки реалізована у творчій роботі Івана Франка, адже у творах автора можна зустріти відображення даного образу у його зовнішніх описах.

Не рідко Іван Франко звертався до “жіночих тем” у фольклорній працях таких як ““Наймичка” Тараса Шевченка”, “Жіноча неволя в руських народних” та інші. Письменник зазначав, що жіноча позиція в суспільному бутті виступає в якості індикатора його культурного рівня та загального значення, адже варто процитувати важливу цитату, яка звучить так: “ступінь освіти та цивілізації кожного народу можу означати з того, як той народ відноситься до женщин в житті і в пісні” [9, с. 153].

Посилаючись на масштабність прозового надбання Івана Франка, жіночі образи містили там дуже велике значення, це обумовлено тим, що за допомогою портретних індивідуалізацій митець особливим чином розкривав жіночу психологію. Відповідно до цього висвітлюється образ “фатальна жінка”, який є надзвичайно популярний та новітнім в ранньо-модерністському дискурсі літератури, адже відбулось демонстрування іншої сторони природи, культу жіночого індивідуального самопрояву.

Доцільно підкреслити те, що образ фатальної жінки у творчості Івана Франка посідає особливе місце, адже вона описана в невимушеному та інтелігентному прояві та з гострим розумом, що в об'єднанні з легкістю зваблює чоловіків.

Головна особливість фатальної жінки – це індивідуальний стиль, відверте соціальне спрямування на протилежну стать, особистий шарм та ефектна зовнішність.

Серед головних прийомів опису образу фатальної жінки варто виділити наступні: контрастність образу, яка увиразнює кольористичність засобів і портретних деталей. Даний засіб засвідчує глибокий потенціал творчості Івана Франка - портретиста.

Отже, варто зазначити наступне: “зосередженість письменника на внутрішньому житті жінки, намагання збагнути її природу, розкрити мотивацію її дій відкрили нові грані у створенні портрета. І. Франко майстерно створив новий тип портрета фатальної жінки, через зовнішні ознаки намагався простежити раптовий злам у душі героїні, розгорнув проблему моральної деградації й водночас найсвятішого материнського інстинкту. Художня манера Франкового портретування заснована на психологічному аналізі. Конструюючи портрет жінки крізь призму чоловічого сприйняття, І. Франко звертався до

еротично-тілесного способу портретування, актуалізуючи природну жіночу звабливість” [5].

ЛІТЕРАТУРА

1. Голод Р. Синтез імпресіонізму та натуралізму як стильова домінанта Франкового оповідання “У столярні”. *Українське літературознавство*. Львів, 2010. Вип. 72. С. 21–33.
2. Денисюк І. Новаторство Франка-прозаїка. *Українське літературознавство*. 2008. Вип. 70. С. 138–152.
3. Легкий М. Майстерність Франка-портретиста. *Франкознавчі студії*. Дрогобич : Коло, 2007. Вип. 4. С. 182–193.
4. Мочульський М. Іван Франко : студії та спогади. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. 139 с.
5. Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів : Каменяр, 1998. 135 с.
6. Тихолоз Н. Образи-персоніфікації в міфопоетиці Івана Франка. *Франкознавчі студії*. Дрогобич : Коло, 2007. Вип. 4. С. 354–369.
7. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : монографія. Київ : Наша культура і наука, 2010. 320 с.
8. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1986.
9. Швець А. Злочин і катарсис: кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003. 236 с.

УДК 808.81:821.161.2-312.9

Христина Пазюк
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Оксана Залевська**,
кандидат філологічних наук, доцент

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ ДИЛОГІЇ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА “ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ” ТА “ЗЕЛЕНІ МЛИНИ” ЯК МАРКЕР ОБРАЗНОГО КОДУ УКРАЇНСЬКОЇ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ

У статті розглянуто фольклорні мотиви діалогії Василя Земляка “Лебедина згряя” та “Зелені млини”. Проаналізовано індивідуально-авторське переосмислення Василем Земляком народно-фольклорних першоджерел. Приділено увагу антропоморфним символам діалогії, які є ключовою складовою фольклорно-міфологічного простору української химерної прози.

Ключові слова: химерна проза, фольклорні мотиви, символ, образ, народна творчість.

Khrystyna Paziuk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian language and literature)”

Research Adviser – **Oksana Zalevska**,
Candidate of Philology, Associate Professor

FOLKLORE MOTIVES OF VASYL ZEMLYAK'S DILOGUE “SWAN ZGRAYA” AND “GREEN MILLS” AS A MARKER OF THE IMAGE CODE OF UKRAINIAN CHIMERIC PROSE

The article considers the folklore motifs of Vasyl Zemliak's dilogy “Swan Flock” and “Green Mills”. The individual-author's rethinking of folk primary sources by Vasyl Zemlyak is analyzed. Attention is paid to anthropomorphic symbols of dilogy, which are a key component of the folklore and mythological space of Ukrainian chimeric prose.

Keywords: chimeric prose, folklore motives, symbol, image, folk art.

У вітчизняному літературному процесі 70-80-х років ХХ століття дослідниками виділяється декілька стильових потоків: конкретно-реалістичний, лірико-романтичний та химерний. Саме поява останнього з них, зумовлена пошуком художнього інакомовлення в умовах жорсткої цензури та повсюдного пресингу національної літератури, стала особливо вагомим і значущим явищем в українській літературі даного періоду.

Сучасні літературознавчі дослідження поряд з посиленням уваги до художніх особливостей найновіших творів, характеризуються значною увагою до переосмислення літературно-мистецької спадщини минулого, а зокрема і

другої половини ХХ ст., чим і обумовлено актуальність дослідження фольклорних мотивів української химерної прози на прикладі диалогія Василя Земляка “Лебедина зграя” та “Зелені млини”, яка є її хрестоматійним зразком.

На фольклорних мотивах у творчості Василя Земляка акцентували увагу, зокрема, такі дослідники його творчого спадку як Л. Боярський, О. Даніліна, Г. Сивокінь, Р. Семків, М. Шевчук та інші. Проте, на нашу думку, даному питанню літературознавцями приділено не виправдано мало уваги.

Мета роботи нашої роботи – дослідити особливості фольклорних мотивів диалогії Василя Земляка “Лебедина зграя” та “Зелені млини” як ключової ознаки української химерної прози.

Розглядаючи химерну прозу як унікальне вище української літератури, що разом з тим тісно пов'язане з літературою світовою, Ю. Падар зазначав, що для неї не є характерним просто калькування, мавпування та механічне вживлення фольклору в текст, дослідник акцентував на авторському осмисленні фольклору, його трансформації й синтезуванні з реальністю (у вигляді події, персонажів, антуражу), що стає темою твору [1, с. 400].

Фольклорні мотиви є своєрідними константами зі смисловими відтінками, в яких зафіксовано світогляд народу, закріплено його багатовіковий досвід. Вияв народно-фольклорної традиції у творчості Василя Земляка є досить потужним, в його романах відбувається морально-філософське та інтелектуальне переосмислення народного спадку. Проникаючи в глибинні шари сюжету, народно-поетичні першоджерела виступають у якості найважливішого фактору філософського узагальнення та індивідуально-авторського осмислення подій та постатей.

Герої Василя Земляка відтворюють народний характер життєвої філософії наших предків. Вони мудрі й у той же час простакуваті, добрі і злі, хоробрі й боягузливі [2, с. 130]. У диалогії “Лебедина зграя” та “Зелені млини” автором органічно поєднано трагічне та комічне, героїчне та буденне, що яскраво доносить діалектику та драматизм глибоких перетворень у суспільному житті та самій людині. Василем Земляком використано чимало образів-метафор з розмитою межею між правдою та вигадкою як у легендах та міфах.

Ключовою складовою фольклорно-міфологічного простору української химерної прози постає анімалістична та орнітосимволіка, адже саме тварини та птахи є найуніверсальнішими учасниками образної системи фольклору.

Вже у назві роману “Лебедина зграя” закладено відсилання до фольклору та міфології. Звертаючись до образу лебедя, який, серед іншого, є символом краси та вірності [3], Василь Земляк порівнює з лебединою зграєю: “...там взагалі немає існування без ключового, без ведучої пари. Один сміливець завжди має визначитись з-поміж інших..., інколи це робиться лише на той випадок, щоб застерегти зграю від смерті” [4, с. 21]. Вважаємо, що звертаючись до фольклорного образу лебединої зграї та вищенаведеної її характеристики, Василь Земляк проводить аналогію з нацією, яка так само не може існувати без лідера. Автор шляхом художнього інакомовлення, відображає власний народ, який без керманича ризикує “розбитися об скелі” [4, с. 21].

На символізмі назви роману акцентує і Д. В. Куриленко своєму дисертаційному дослідженні. Авторка зазначає, що “лебедина зграя” як символ вказує на переліт, шлях, дорогу. Тобто автор зображує людські долі – різні дороги, різні шляхи і ширше – на національному ґрунті історію українського народу [5, с. 147].

Одним з найбільш міфологізованих персонажів української традиції є кінь. У діалогії Василя Земляка кінь постає узагальненим, а не конкретизованим образом [5, с. 128]. Характерно, що у романах жодного разу не згадується ймення коня. “Дивна річ, вавилонські коні могли жити собі спокійно, за якимись неписаними конокрадськими законами вони не будили в Данькові жодних поганих пристрастей” [4, с. 39]. Універсалізуючи образ коня Василь Земляк слідував фольклорній традиції, що є ключовою ознакою хамерної прози. Разом з тим у діалогії автор акцентує на образі коня-спутника, беззмінного помічника.

Ритуально-магічним, аграрно-репродуктивним символом, а також символом воскресіння предка роду є коза [5, с. 139]. В українській фольклорній традиції коза є обов'язковим учасником костюмованого дійства на свято Маланки або Щедрий вечір. Василь Земляк фольклорний образ кози втілює у образі цапа Фабіяна. Його цілковита свобода та майже повна всездозволеність є показовими: “... цап пив із діжечки нахильці, як і сам голова, тоді коли всім іншим вавилонянам дозволялося пити смачну сільрадівську воду лише з мідної кварта, прикутої до діжечки ланцюжком. Цим привілеєм цап дуже гордився і деякий час навіть вважав себе другою особою після Панька ...” [4, с. 67].

Образ цапа у діалогії має магічно-сакральний підтекст, що репрезентований його розумом та мудрістю. Василь Земляк підкреслює це такими деталями як “розумні малиново-вишневі очі”, поважна борода, якій “ніхто не міг одмовити ... в природженій мудрості, що не на жарт водилась за Фабіяном-цапом” [4, с. 60]. Д. В. Куриленко звертає увагу, що цап Фабіян не лише є типовим образом-атрибутом для свого господаря Фабіяна (Левка Хороброго), а й верифікує площину тексту за допомогою диструкційних образів-моделей: він остаточно руйнує будь-які ієрархії, навіть негативну ієрархію Фабіяна-людини, будь-який пафос, навіть пафос мандрівного філософа (без допомоги Фабіяна-цапа Фабіян-людина часто не здатна добрести додому) [5, с. 141]. Саме цап у діалогії постає носієм містичної функції та маркером безсмертного начала.

Василем Земляком актуалізує світоглядну єдність Фабіяна-цапа та Фабіяна-людини у контексті поезики української химерної прози, якій притаманне поєднання фантастичного та реального, конкретно-історичного та іронічно-гумористичного, зображуючи тим самим єдність людини та природи, яка була притаманна нашим пращурам.

Разом з тим, автор неодноразово зауважує, що жителі Вавилону полюбляють поглузувати з цапа, вважаючи його уособленням вавилонського диявола. Відтак, можна припустити, що Василем Земляком у даний образ закладено дуалістичну природу добра і зла, що властиво міфологічним та фольклорним героям.

Фольклорні мотиви діалогії Василя Земляка “Лебедина зграя” та “Зелені млини” не обмежуються включенням анімалістичної та орнітосимволіки. Значну увагу автором приділено ритуалам та священнодійствам. У романі В. Земляка маємо 12 смертей [5, с. 143], дві з яких виявляються сфабрикованими. Опису ритуалів, що пов'язані з похованням небіжчиків Василь Земляк приділяє особливу увагу. Так, наприклад, зображуючи похорон Андріяна Валаха, Василь Земляк привертає увагу до обрядовості процесу: “Ховали Андріяна спокійно, тихо, як ховають великих людей, за якими не прийнято вголос упадати. Домовину несли на руках, а за нею два хлопчики вели коня з чорною стрічкою у гриві... Лише кінь плакав у стайні, не брав поминального сіна” [4, с. 38]. У той же час при зображенні похорону вбитого поета Володі, автор зосереджує увагу на внутрішньому стані його близьких, не приділяючи такої уваги самому дійству.

Фольклорні мотиви діалогії можна також віднайти у об'єктах неживої природи. Серед іншого, до них можна віднести мотив пошуку скарбу братами Соколюками. Золоту тут виступає у якості символу Сонця, світла, багатства; у християнській традиції золото – це одночасно і символ чистого світла, і ідолопоклоніння [3]. Для братів Соколюків скарб уособлює в собі прагнення до світлого та безбідного майбутнього, якого вони так прагнуть. Брати навіть крізь землю бачать сяйво того скарбу: “що ніби струменіло з-під землі” [4, с. 45].

Підсумовуючи викладене варто зазначити, що діалогія Василя Земляка “Лебедина зграя” та “Зелені млини” наповнена народно-фольклорними мотивами, що є ключовою рисою української химерної прози. Проте використання автором фольклору не є його простим калькуванням, а полягає у глибокому індивідуально-авторському переосмисленні образів та їх органічному вплетінні в художньо-образну картину твору. Фольклорну картину діалогії утворює як анімалістична та орніто символіка, символи, закладені в неживих предметах, опис ритуалів та дійств.

Не зважаючи на увагу літературознавців до творчого спадку Василя Земляка, вважаємо, що сьогодні час для переосмислення його творів, що зумовлює потребу у їх подальшому детальному науковому дослідженні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Падар Ю. А. Магічний реалізм і химерна проза: протистояння чи взаємодія? *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. Київ: ВД Дмитра Бураго, 2011. Вип. 33. С. 397–404.
2. Кобилко Н. А. Романтична домінанта образу дороги в діалогії Василя Земляка “Лебедина зграя” та “Зелені млини”. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. № 2(16). С. 129-134.
3. Словник символів / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Л. П. Кожуховська та ін. Київ: Редакція часопису “Народознавство”, 1997. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm> (дата звернення 20.10.2020)

4. Земляк В. С. Лебедина згряя; Зелені млини : романи / післямова та примітки О. В. Даніліної, художник-ілюстратор С. В. Кривченко; художник-оформлювач А. В. Кісель. Харків : Фоліо, 2013. 651 с.
5. Куриленко Д. В. Жанрово-стильова поліфонія прози кін. 50-70-х рр. ХХ ст. (на прикладі роману О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця”, діалогії В. Земляка “Лебедина згряя” та “Зелені млини”): дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2017. 217 с.

УДК 821.161.2-32(081)-054.72

Євгенія Палійчук
студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Наталія Мафтин**,
доктор філологічних наук, професор

ВАСИЛЬ СОФРОНІВ-ЛЕВИЦЬКИЙ У КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

У статті розглядається постать Василя Софроніва-Левицького як письменника-емігранта та його внесок у розвиток західноукраїнського літературного процесу. Визначається творчий та жанрово-стильовий ріст автора, що відображається на прикладі збірки новел “Липнева отрута”.

Ключові слова: кульмінація, літературний процес, психологічна новела, модерністська новела, сюжет.

Yevheniia Paliichuk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Nataliia Maftyn**,
Doctor of Philology, Professor

VASYL SOFRONIV-LEVYTSKY IN THE CONTEXT OF THE WESTERN UKRAINIAN LITERARY PROCESS

The article considers the figure of Vasyl Sofroniv-Levytsky as an emigrant writer and his contribution to the development of the Western Ukrainian literary process. The creative and genre-style growth of the author is determined, which is reflected in the example of the collection of short stories “July Poison”.

Keywords: culmination, literary process, psychological short story, modernist short story, plot.

У 20-30-х роках ХХ ст. активно починається міграція українців у зв’язку з суспільно-політичними умовами. Діаспора творить своє культурне життя, намагається зберегти українську традицію за межами рідної держави, тому літературний процес, який розпочали письменники-емігранти потребує глибшого та детальнішого дослідження. Це питання розглядали у своїх студіях такі вчені: І. Бурлакова [2], М. Ільницький [4], Н. Лисенко-Ковальова [6], Н. Мафтин [7, 8], В. Мацько [9].

Статтю присвячено дослідженню творчості письменника-емігранта Василя Софроніва-Левицького в контексті західноукраїнського літературного процесу. Його авторський ріст простежено у вимірі жанрово-стильових змін модерністської новели. У цьому виявляється актуальність дослідження.

Література не має кордонів, а особливо українська, що поширювалась та розвивалась не лише локально, але і далеко за межами України. Так сталося, що українську літературу репрезентують не тільки письменники, що народились і проживали на території держави, але й ті, що емігрували через певні суспільно-політичні причини. Українці-емігранти на чужині творили та розвивали нашу рідну культуру, гуртували довкола себе земляків, створювали громади, гуртки, професійні та творчі об'єднання, а найголовніше вперто намагались, хоча б якимось чином допомогти Батьківщині. Українська діаспора у кожному кутку світу намагалась творити Україну поза її межами.

Цілісне дослідження літературного здобутку еміграційної літератури набуває поширення. “Перед нами невідкладне завдання, – наголошував Федір Погребенник, – об'єктивно осмислити й оцінити творчі надбання українських митців у минулому й сучасному, зробити їх надбанням на рідних землях, виправити ту шкоду, якої завдано насильницьким відлученням більшовицьким режимом від материкової культури майже всього того, що створили в еміграції українські письменники, композитори, художники, вчені у різних галузях культури і науки” [10, с. 22].

Великий масив української літератури міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст. займає творчий доробок письменників Західної України та емігрантів. Прикметними рисами літературного процесу були стрімкий розвиток, різноманітність ідейно-художніх моделей, які перегукувались із поглядами та пошуками східноукраїнських письменників, встановленням нового світогляду.

Основні стильові й ідейні форми західноукраїнської та еміграційної прози свідчать про створення єдиної ідейної цілісності, що стала основним фундаментом формування іншої, не спотвореної колонізаторськими та тоталітарним режимами, літератури.

Західноукраїнська та еміграційна література міжвоєнних років стала прямим опонентом до тоталітарно-заангажованої літератури і визначила напрям надій на самостійність та державність України. Письменники спрямовували свої ідеї, творчі звершення на збереження, об'єднання українського народу в одну єдину державу та цим самим творили нову літературу, удосконалюючи власні тексти, виходячи та відкриваючи для себе нові жанрово-стильові можливості.

Автори намагаються відкрити себе у жанрах по-новому “від вершинного в нашій літературі “роману болю” О. Турянського, високохудожньої прози “пражан” (Л. Мосендза, Ю. Липи), європеїзованих романів та повістей Наталени Королевої – естетки, котра сповідувала в “добу жорстоку, як вовчиця” (О. Ольжич) гуманістичні ідеали, монументально-чорноземної “Волині” та трагічно-агіографічної “Марії” молодого Уласа Самчука, сміливих експериментаторських пошуків на терені жанру новели В. Софроніва-Левицького” [7, с. 7].

В. Софронів-Левицький – львівський письменник, згодом – емігрант, що змушений був продовжувати свої літературні пошуки у чужій країні, Канаді в місті Торонто.

Свої перші проби пера він починає з поезії для дітей та друкує їх у місцевому місячнику “Світ дитини”. У 1921 році світ побачило перше оповідання, яке сам автор називає “простеньке оповідання”, проте саме воно отримало нагороду на конкурсі львівського тижневика “Буддуччина”. 1921 рік виявився плідним, адже у видавництві “Русалка” друкується перша збірка оповідань та нарисів “Під сміх війни”. Тема війни з’являється і в наступних збірках В. Софроніва-Левицького. “Бо війна війною” вийшла у видавництві “Червона Калина” в 1922 році. У ній вміщено вісім оповідань (“Весняна ніч”, “На чатах”, “Відвідини”, “Зірка”, “Семань”, “Каліка”, “Шпiон”, “Бо війна війною”). У видавництві “Червона Калина” з’являється і наступна збірка оповідань та нарисів “Грішник” (1927 р.).

Найвизначнішою і, на жаль, останньою збіркою письменника є “Липнева отрута”, що вийшла накладом у видавництві “Діло”. Варто зазначити, що саме у цій збірці з’являються уже цілком самостійні та довершені новели, а саме: “Липнева отрута”, “Гість з-під Монте Санто”, “Світ такий красний”, “Англійська люлька”, “П’ять сантиметрів”, “На похороні”, “Небезпечна жінка”, “Клікуша”. Ця збірка була чи не найвищим літературним досягненням В. Софроніва, адже після неї з’являється ще декілька новел, але вони так і не побачили світ окремим виданням. Літературна діяльність В. Софроніва-Левицького не завершилась, тому що він починає захоплюватись перекладацькою діяльністю, стає головним редактором “Червоної Калини”, перекладацька діяльність та вплив європейської літератури відчутно позначилися на творчих задумах, темах, порушених у новелах, пошуках жанрово-стильової орієнтації письменника.

Розглянемо детальніше творчість В. Левицького. Перші збірки були наповнені юнацьким пориванням та враженнями від перебування у польському концентраційному таборі, в який потрапив як полонений, будучи УСС стрільцем. Оповідання наповнені похмурими барвами: тут не проглядається світло, ясний промінь надії, немає і відчайдушного патріотизму, хоч і автор січовий стрілець.

Нариси описують найчастіше смерть, що є випадковою та нерозсудливою. Автор не звертається до психологічної глибини героїв, хоча у новелі “Відвідини” з’являється перше зерно психологічної новели, що згодом проросте в інших новелах та збірці “Липнева отрута”.

Щоб говорити про те, що вдалось досягнути В. Софроніву-Левицькому в своїй останній збірці “Липнева отрута”, варто з’ясувати перш за все, що собою становить такий жанр літератури як новела.

Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення: “новела – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вимальованою дією” [3, с. 497].

Саме слово “новела” має італійське походження і з’явилося в літературі із юриспруденції, що означало “новий указ”. Фонвензін де ля Ріва, італійський письменник, вперше вжив термін “новела” у літературі, давши саме таку назву своїм коротким оповіданням. Проте аж через сто років у світ виходить

“Декамерон” Дж. Бокаччо, завдяки якому утверджується “новела” як літературний термін.

В Україні новела як жанр приходить на шість століть пізніше. І. Денисюк зазначає, що слово “новела” чи не вперше зустрічається у Т. Шевченка – у повісті “Варнак”. Та все ж новела як один із жанрів української літератури починає нестримно розвиватись аж на зламі ХІХ-ХХ століть. Новела вривається у літературний процес, стає своєрідним трендом літератури на фоні історичних подій, котрі відбувались у країні.

І. Франко говорить про новелу так: “Новела – це можна сказати найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому часові, то поколінню, що вічно спішить і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомві повісті. У новелі найлегше авторові виявити багатогранність свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом концентрованого чуття, очарувати майстерною формою” [12, с. 524].

В. Софронів-Левицький удосконалював свої вміння та увійшов в українську літературу як майстер новели. Критики підкреслювали цікавий, зазвичай наповнений драматизмом сюжет його новел, що був особливо оригінальною та яскравою ознакою таланту.

Значний вплив на встановлення В. Левицького як новеліста мали І. Франко та французькі класики новели. З Франції він почерпнув сюжетну основу для своєї новели “П’ять сантиметрів”, займався перекладами творів Проспера Меріме та Гі де Мопасана. Від своїх кумирів В. Софронів почерпнув художній засіб “оповідання в оповіданні” від Проспера Меріме, який згодом використав у своїх новелах “Небезпечна жінка”, “Непорочна”; прикметну сухість та об’єктивність викладу історії, живі натуралістичні картини, яскравість сюжету та оригінальність і доцільний підбір метафор. Письменник створює психологічні ситуації, з яких герої намагаються знайти вихід, заглиблюється у їхній внутрішній світ та роздуми. Гострота сюжетів створюється на психологічній чи ситуаційній основі.

Варто зазначити, що В. Левицький, як і Мопассан, використовує найчастіше один художній засіб, одну частину мову. Ця прикмета (певна вживаність знакового художнього засобу) часто визначає стиль кожного письменника: динамічний, дієвий, коли він уживає багато дієслів, чи описовий, епічний, коли він будує довгі речення і вживає багато прикметників. [11, с. 19]

Новели із збірки “Липнева отрута” вражають рівновагою всіх складників літературного твору. Твори В. Софронова відзначаються стійкою композицією, яка притаманна жанру новела – зачин, несподівана розв’язка, розвиток сюжетної лінії, наповнення образів психологічною оздобою, достатня кількість діалогів, що гармонійно поєднуються та створюють суцільну картину новели.

У новелі “Липнева отрута” автор відходить від своєї улюбленої воєнної теми і заглиблюється у психологію жінки. В. Софронів намагається передати відчуття закоханих жінок пані Емілії та її “оселянок” їхню конкуренцію та боротьбу за увагу управителя, що залишався єдиним чоловіком у замку. Письменник описує хвилювання управительки, що липневої ночі вирішила перевірити, звідки і чому лунає свист, і ось цей момент у новелі заслуговує на

роль кульмінації. Розв'язкою, і досить очікуваною, є те, що ревності пані Емілії зіграють злий жарт із її помічницею Славкою Ковалівною, яка теж не байдужа до управителя та охоче приймає його залицання.

Автор намагається заглибитись у внутрішній світ закоханих жінок, зрозуміти їхню психологію та манеру поведінки. Вміло змальовує картину природи, але не використовує надмір художніх засобів.

Збірка “Липнева отрута” - це намагання створити психологічну новелу, відобразити не тільки світ війни, але і порушувати близькі пересічним читачам побутові теми.

В. Софронів-Левицький – один із письменників-емігрантів, що залишається мало дослідженим, але його доробок відіграє важливу роль у баченні та розумінні літературного процесу, відбиває ставлення та поривання тих, хто змушений був виїхати з рідної країни. Збірка “Липнева отрута” заслуговує окремої уваги та глибшого дослідження, адже вміщує в собі різноманіття тем та найголовніше відображає еволюцію автора у порівнянні із першими спробами пера.

Отже, у малій прозі Василя Софроніва-Левицького жанр новела посідає вагоме місце. Письменник звертається до психологічної новели, намагається створити багаті образи. В. Софронів зробив чималий внесок у розвиток новели в західноукраїнському літературному процесі, тому його творчість заслуговує глибшого та ґрунтовнішого дослідження у контексті жанрово-стильової своєрідності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баган О. Міжвоєнна доба в українській літературі ХХ ст.: період, стилі, ідейно-естетичні пріоритети. *Визвольний шлях*, № 12. 2005. С. 64–83.
2. Бурлакова І. В. Поетика новели в рецепції сучасного літературознавства. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах* : зб. наук. праць. Київ : Вид-во Європейського університету, 2010. Вип. 20. С. 129–148.
3. Гром'як Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремка В. І. Літературознавчий словник-довідник : навч. посіб. за заг. наук. ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ “Академія”, 2007. 752 с.
4. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30-х років. Київ : Т-во “Знання” України, 1992. 48 с.
5. Лановик Б. Українська еміграція: від минувшини до сьогодення : навч. посіб. Тернопіль : Чарівниця, 1999. 512 с.
6. Лисенко-Ковальова Н. Художня практика мурівського модернізму. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 15. 2011. С. 179–181.
7. Мафтин Н. В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: стильові та ідейні парадигми : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.01.01. Львів, 2009. 40 с.

8. Мафтин Н. В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти : монографія. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного ун-ту ім. В. Стефаника, 2008. 356 с.
9. Мацько В. П. Тенденції розвитку еміграційного шкільництва упродовж ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Педагогіка № 3, 2015. С. 5–12.
10. Погребенник Ф. Еміграція і література. *Слово і час*. № 10. 1991. С. 22–28.
11. Софронів-Левицький В. Липнева отрута (вибране). Торонто. Вінніпег, Канада : В-ВО Новий шлях, 1972. 236 с.
12. Франко І. Я. Зібрання творів : У 50-ти, т. 41; за ред. Є. П. Кирилюк. Київ : Наукова думка, 1984. 683 с.

УДК 821.161.2-145[7.036.1:165.731]-027.584

Ольга Полько

студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Роман Голод**,
доктор філологічних наук, професор

ПОЕТИКА НАТУРАЛІЗМУ У ТВОРАХ І. ФРАНКА НА КРИМІНАЛЬНУ ТЕМАТИКУ

У статті визначено основні характеристики позитивізму як літературної епохи, представлено складові світового літературного напрямку натуралізму, з'ясовано ідейно-естетичні вектори натуралізму у творчості І. Франка.

Ключові слова: Іван Франко, натуралізм, позитивізм, кримінальна тематика.

Olha Polko

student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Roman Holod**,
Doctor of Philology, Professor

POETICS OF NATURALISM IN THE WORKS OF I. FRANKO ON CRIMINAL TOPICS

The article identifies the main features of positivism as a literary period, presents the components of the world literary direction of naturalism, clarifies the ideological and aesthetic vectors of naturalism in the works of Ivan Franko.

Keywords: Ivan Franko, naturalism, positivism, criminal themes.

Проблема натуралізму досі належить до малодосліджених у вітчизняному літературознавстві. Значною мірою це пов'язано з довготривалим періодом несприйняття, замовчування та упередженого ставлення до напрямку літературних критиків. Об'єктивному вивченню типологічних особливостей натуралізму перешкоджала як табуованість теми, так і надто емоційна реакція літературознавців на його епатажність і провокативність.

Натуралізм – це закономірне, цілісне, самостійне й самодостатнє явище літературного процесу. Про об'єктивну зумовленість його існування свідчить те, що він синхронно утверджується у другій половині XIX ст. в різних національних літературах. Натуралізм має власне світоглядно-філософське підґрунтя, свою ідейно-тематичну спрямованість, жанрово-стильову специфіку, окремий арсенал прийомів і засобів художнього зображення. Тож є всі підстави розглядати натуралізм як літературний напрям, тобто як творчу єдність значної групи письменників певного історичного періоду, близьких своїм світоглядом,

ідейними настановами, життєвим досвідом та художньою манерою. Розв'язуючи спільні ідейно-естетичні завдання, письменники одного напряму розробляють спільну тематику, виявляють особливий інтерес до певних типів і характерів, наближаються один до одного в художніх засобах та мовних особливостях [3, 228].

Отож теоретична модель натуралізму, яка вперше сформувалася в літературно-критичних працях Е. Золя, не виникла на порожньому місці. До її появи спричинилися об'єктивні чинники, зокрема процеси, що відбувалися в соціально-економічному та духовному житті суспільства. Тому актуальність теми цього дослідження зумовлена його спрямованістю на вивчення нових аспектів та особливостей натуралізму у творах І. Франка, а саме – специфіка натуралізму в новелістиці українського письменника, особливо в його творах на кримінальну тематику. Мета дослідження полягає у виявленні Франкового внеску в розвиток українського літературного натуралізму.

Світоглядно-філософським підґрунтям натуралізму був позитивізм. Як суспільне й літературне явище він формувався в середині ХІХ століття у Західній Європі. Зокрема, у “Літературознавчій енциклопедії” подано таке його тлумачення: “Позитивізм – напрям філософії, що заперечує усталену метафізику, філософію як самостійну науку, обстоює позитивні знання, безпосередньо фіксований досвід. Його засновник О. Конт (“Курс позитивної філософії”) наполягав на потребі засвоєння гуманітарними дисциплінами досвіду точних та природничих наук. Його погляди, які підтримували і поглиблювали літературознавці І. Тен, Г. Спенсер та ін., вплинули на стильові тенденції натуралізму, веризму, неореалізму” [4, с. 237]. У сучасному літературознавстві позитивізм багатьма дослідниками оцінюється як “визначальна риса художнього світобачення у літературі ХІХ століття”.

Позитивізм як напрямок суспільно-політичної думки являє собою дуже складне й суперечливе явище, яке треба розглядати в еволюції. Відзначаючи загальний процес кризи тогочасної культури цього періоду, необхідно, підкреслити, що це було тільки однією стороною загальної картини розвитку культури. Усталені реалістичні традиції інтерпретуються в нових умовах існування реалізму. Ідеї позитивізму, звичайно, відклали свій відбиток на ранню творчість І. Франка. Він першим серед своїх сучасників сформулював нові цілі і завдання, які повинна реалізувати література. Варто погодитися з тим, що позитивізм у його літературному прояві на певному етапі сприяв зміцненню реалістичних тенденцій у творчості Е. Ожешко, Б. Пруса, Г. Сенкевича, І. Франка, В. Стефаніка та ін. – письменників, які стали основоположниками літератури критичного реалізму. За словами Я. Грицак: “Позитивісти виходили з уявлення про незмінність існуючих соціальних відносин і апелювали до всіх громадян із закликом співробітничати в ім'я вдосконалювання суспільства через економічне піднесення їх країни. Відповідно до позитивістської програми, ця “органічна праця” повинна була супроводжуватися “роботою у основ” – просвітительською діяльністю інтелігенції, її сприянням вихованню й освіті народу” [1, с. 465]. Власне, поняття “позитивізм” концептуально точно передає програму і спрямованість

реалістичної літератури: пояснити правдиве життя, спираючись на наукові методології й засоби, спонукати людство до прогресу”, – зазначає науковець В. Лев [2, с. 395].

Що ж стосується натуралізму, то він як своєрідна проекція основних світоглядно-філософських постулатів позитивізму в сферу мистецтва найчіткіше проявляється у світовому літературному процесі у другій половині XIX ст. Однак окремі жанрово-стилістичні елементи цього напрямку дослідники віднаходять у значно давніші часи. Так, в одній із розвідок І. Франко між іншим згадує про “життєві і з таким могутнім натуралізмом зображені, та все ж тільки епізодичні мужицькі фігури у Шекспіра чи в німецького повістяря XVII в. Грімельсгаузена...” [7; т. 39, с. 248].

Літературознавча енциклопедія містить таке визначення натуралізму як течії у літературознавстві: “Натуралізм (франц. *naturalisme*, від лат. *natura* – природа) – літературний напрям, що виник у Франції в 70-ті XIX ст. і охопив у 80–90-ті літературу Західної Європи та США (брати Ж. та Е. Гонкури, Е. Золя, певною мірою Г. де Мопассан, М. Кретцер, Г. Гауптман, Г. Ібсен, С. Крейн, Ф. Норріс), характеризується об’єктивістським, фактографічним зображенням дійсності, трактуванням детермінованості людського характеру біологічними, спадковими чинниками та соціально-матеріальним середовищем” [4, с. 484]. Специфіку цього творчого напрямку досліджували такі літературознавці: А. Андронік, А. Градовський, О. Гузь, І. Журавська, В. Пашенко, С. Рудаківська, І. Соловцова, Г. Фінчук, К. Шахова, Н. Яцків.

Натуралізм можна трактувати як поглиблений реалізм, претензійно наукоподібний творчий метод. Адже натуралісти не бунтували проти старшого покоління реалістів (а саме ідея естетичного бунту і заперечення є основною передумовою народження нового стилю), не розробляли якихось нових естетичних принципів, не мали якісно відмінної програмної стратегії розвитку літератури. Натуралізм лише максимально поглибив теорію залежності людини від біологічно-спадкових і соціально-матеріальних чинників, прагнучи цілком звільнитися від духовної та естетичної сфер, усе підмінивши науковою аналітичністю. Саме ця тенденція стилю, тобто його крайня утилітарність і раціональність, призвели до того, що великий стиль реалізму втратив художність, відчуття смаку, скотившись до грубої агітаційності й вульгарного соціологізму.

Натуралізм сформувався як потужна течія у 1870-ті рр. у Франції: Г. Флобер, Е. Золя, брати Гонкури, Г. де Мопассан, К. Гюїсманс. Найповніше естетична концепція натуралізму реалізована у серії романів Е. Золя “Ругон-Маккари”, в якій простежується життя кількох поколінь героїв з одночасним широким описом-аналізом соціуму і його закономірностей. Е. Золя намагався довести, що, уважно вивчаючи генетичні особливості людини, матеріальні умови життя, можна передбачити майбутнє і відповідно спрямовувати, поліпшувати його. Це була ілюзія і засаднича помилка: розумові здібності людини обмежені, вічні загадки життя ніколи не будуть розгадані, людина не зможе керувати всіма процесами цивілізації, мистецтво ж має залишатися лише

прекрасною мрією, летом душі, грою образів, а не бути лабораторією наукового аналізу [5, с. 6].

Естетичні засади натуралізму визначив сучасний український дослідник Д. Наливайко: "...конститууючими домінантами у феномені натуралізму є:

1) сцієнтизм, тобто орієнтація художнього мислення на наукове, тенденція наближення завдань і функцій літератури до наукових (спостереження, вивчення і "точне" відображення життєвих явищ);

2) об'єктивність, тобто зображення дійсності як такої, що сама себе розгортає і себе розповідає, без самовияву автора, котрий поступається позасуб'єктивно, як свідомість епохи;

3) світоглядний монізм, що включає людський світ у світ природи, охоплює їх єдиним поглядом і підпорядковує спільним законам;

4) принцип життєподібності, що, з одного боку, породжує інтенцію до документованості розповіді чи зображення, а з другого – до відтворення життя в повсякденно-побутовій правдоподібності, відому натуралістичну фактологічність" [6, с. 314].

Як бачимо, ідейно-художня програма натуралізм у філософському, естетичному і стильовому сенсах не виходила за межі реалізму, лише загострювала окремі його положення.

Чільним репрезентатором натуралізму, а також його популяризатором, теоретиком та художнім практиком в українській літературі (так само, як Е. Золя у французькій), став саме І. Франко. У його літературно-критичній спадщині зафіксовано багато доказів неабиякого зацікавлення історико-теоретичними проблемами натуралізму, і спробу логічно обґрунтувати доконечність упровадження деяких ідейно-естетичних засад цього напрямку в українській літературі (статті "Наше літературне життя в 1892 році", "Література, її завдання і найважливіші віхи", "Еміль Золя. Життєпис", "Влада землі в сучасному романі", "Еміль Золя і його твори", "Гліб Успенський" та ін.). До прикладу, в одній із перших принципових статей про сучасну літературу "Еміль Золя і його твори", І. Франко зазначав: "Ця школа поставила собі за мету керуватися простою, не облудною, звичайною правдою і спирається на глибокі психологічні, фізичні і етнографічні студії як у прозі, так і в поезії. Роман, на думку Золя, має бути протоколом з життя, має бути історичним документом про його сучасників. Поезія – це життя, це його відбиття і саме в цьому, а не у фальшивому його прикрашенні, не в ідеалізації полягає вся її висока облагороджуюча вартість" [7, т. 26, с. 97].

На нашу думку, естетика й ідеологія позитивізму та реалізму найповніше розкрились у творчості І. Франка з низки причин. По-перше, більшість його творів приблизно від 1877 р. і до 1900-х рр. містили в собі програмні й концептуальні засади естетики реалізму: соціальність, правдивість зображення життя, спрямованість на повсякденність, науковість та ін. По-друге, І. Франко зумів створити досконалі шедеври різних жанрів – вірші, поеми, оповідання, новели, повісті й романи у стилі реалізму, і зробив це на рівні найвищих зразків західних літератур, інколи без змішування поетики цього стилю з художніми елементами романтизму, етнографізму, сентименталізму, на відміну від

більшості українських реалістів. Крім того, його реалізм мав програмний характер, був наділений ідеологічним змістом. Тобто письменник від перших своїх кроків був налаштований на кардинальну перебудову літератури, на витворення нової стратегії розвитку української культури на засадах раціоналізму, демократизму, модернізації, сцієнтизму. Так, І. Франко сприйняв ідеї позитивізму і натуралізму як доктрину, як учення і художній стиль, котрі здатні докорінно змінити уявлення людства, і сам став на українському національному ґрунті визначним теоретиком реалізму як літературознавець, критик і навіть публіцист, економіст, політолог, культуролог. До того ж, сам стиль життя І. Франка – бунтаря, активного публіциста, завзятого видавця, політичного діяча, різнобічного науковця, пристрасного критика – потужно передає зміст і характер життя типового письменника-позитивіста, навіть більше: він яскраво виділяється в тодішній європейській культурі різноспрямованістю, енциклопедизмом та універсалізмом, його життєвий подвиг став одним із символів тодішнього європейського динамізму. Щодо творчості, то реалістичні твори І. Франка стали справжніми ідейно-естетичними віхами у розвитку національної реалістичної літератури. Повісті “Воа constrictor” (1878) і “На дні” (1880) – шедеври натуралізму, романи “Борислав сміється” (1881) та “Лель і Полель” (1887) – досконалі зразки соціального й соціально-психологічного роману, збірка віршів “З вершин і низин” (1887) показала правду життєвих устремлінь усіх суспільних прошарків і головних типів, романи “Основи суспільності” (1895) і “Перехресні стежки” (1900) – це широкі полотна соціального психологізму, урбанізму та зразки інтелектуального письма. Вважаємо, що завдяки естетиці реалізму І. Франко прищепив спочатку галицькому, а потім і українському соціумові відчуття історичної впевненості, інтелектуальної завзятості, правдивості, культурної наступальності, бо через реалістичне зображення життя власного народу досягнув пробудження у нього національної гідності.

Заслугою І. Франка є створення на основі синтезу елементів реалістичного та натуралістичного мистецтва власної концепції “наукового реалізму”, яку можна вважати індивідуальним і національним різновидом натуралізму. Елементи цієї концепції втілено в низці художніх творів письменника (“Тюремні сонети”, “Місія”, “Воа constrictor”, “На дні”, “Ріпник”, “Цигани” тощо). Здійснення натуралістичного “експерименту” в Україні було цілком на часі й дало позитивні результати. Провокативний характер цього “експерименту” примусив пошквалитися літературну критику, започаткувати обговорення проблем і шляхів подальшого розвитку української літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні: Іван Франко та його спільнота. Київ : Критика, 2006. 632 с.
2. Лев В. Іван Франко та польські позитивісти. Хроніка 2000. Київ : Фонд сприяння розвитку мистецтва, 2012. № 92. С. 395–404.
3. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ, 1965.

4. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2 : Н-Я / уклад. Ю. І. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. 624 с.
5. Назарець В., Васильєв Є., Пелєх Ю. Соціально-психологічна проза ХІХ ст.: французька, англійська, російська. *Зарубіжна література в школах України*. 2005. № 6. С. 6–14.
6. Наливайко Д. Натуралізм в українській літературі. Теорія літератури й компаративістика. Київ : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2006. С. 313–321.
7. Франко І. Зібр. творів : У 50 т. Київ : Наук. думка, 1970–1986.

УДК 373.5.016:821.161.2-14]37.018.43

Олексій Стронський
студент Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Наталія Мафтин**,
доктор філологічних наук, професор

МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ЛІРО-ЕПІЧНИХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто позиційні аспекти форм, методів та прийомів роботи на уроках української літератури, присвячених ліро-епічній творчості Тараса Шевченка. Ключовою ланкою стали різноматичні тексти автора, зокрема: поеми “Гайдамаки”, “Катерина”, “Наймичка”, “Марія”. Звернено увагу й на різні типи навчання, оскільки мова йде про дистанційну форму сучасного уроку та інноваційні методи осягнення та усвідомлення матеріалу, а також про вікову та індивідуальну світоорганізацію кожного учня.

Ключові слова: метод, форма, прийом, ліро-епіка, дистанційне навчання, інтерпретація, епос, лірика, драма.

Oleksii Stronskyi
student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Nataliia Maftyn**,
Doctor of Philology, Professor

METHODICAL FEATURES OF TEACHING TARAS SHEVCHENKO'S LIRO-EPIC WORKS

The article considers the positional aspects of the forms, methods and techniques of work in the lessons of Ukrainian literature, dedicated to the lyrical and epic works of Taras Shevchenko. The author's various thematic texts became a key link, in particular: poems “Haidamaki”, “Kateryna”, “Naymychka”, “Maria”. Attention is also paid to different types of learning, as it is about the distance form of a modern lesson and innovative methods of comprehension and awareness of the material, as well as the age and individual world organization of each student.

Keywords: method, form, reception, lyric-epic, distance learning, interpretation, epic, lyrics, drama.

Тарас Шевченко став репрезентатором дум та прагнень простого селянського народу, виразником його прихованих мрій та страхів, рушійною силою для нездійснених та нереалізованих ідей. Його мужнє та влучне слово відгукувалося у серцях багатьох, оскільки він писав мовою душі, яка кричала про свободу, правду, рівність та любов. Дуже влучно зауважив О. Барвінський, стверджуючи, що автор був “Натхненний з самого малку поетичним огнем,

переходив шабель за шаблем свій життєвий шлях, почавши від незвідної долі кріпацького хлопця – пастушка, попівського погонича, панського кухарчука і козачка, крепацького живописця і добився ступня живописця-академіка, безсмертного народного поета, поки дійшов справді до призначення апостола правди і науки, учителя і світоча страждущого людства” [2, с. 19]. Проте визначною прикметою характеру Т. Шевченка була його неймовірна скромність як письменника. Він лякався навіть самої думки про свої поетичні твори, а вже коли потрібно було доконче зачепити це питання, то автор висловлювався скромно навіть у розмові з найближчими людьми. Письменник у своїй непорочній відстороненості навіть не мислив, що він може стати поетом та пророком не тільки для українського народу, а й величним генієм, учителем та натхненником для багатьох людей за межами нашої держави.

На сучасному етапі розвитку технічних та цифрових технологій перед учителем стоїть доволі складне та неординарне завдання: урізноманітнити традиційний навчальний процес новими методами та формами роботи, зробити його оригінальним та цікавим передовсім для дітей. Українська література кидає виклик закріпленим та традиційним правилам та догмам, ламає стереотипи буденності та рутинності. Слід звернути увагу на те, що вчитель на уроці першочергово є актором, новатором, диктором, віртуозним винахідником, а потім вже звичайним педагогом, який через призму названих вище речей передає інформацію. Майстерність учителя-філолога закладена передовсім в освітньо-професійних навичках, про що слушно зауважувала Л. Базиль, стверджуючи, що “Основні вимоги до формування сукупності літературознавчих знань і філологічних умінь учителів-словесників закладено в освітньо-кваліфікаційних характеристиках, навчальних планах, освітньо-професійних програмах, програмах із навчальних курсів, науково-методичних посібниках для підготовки фахівців зі спеціальності “Філологія. Українська мова і література” [1, с. 110]. Сукупність названих атрибутів стає фундаментом, на якому відточується необхідна педагогічна майстерність та вправність.

Урок української літератури в школі кардинально відрізняється від усіх інших предметів навчальної програми насамперед тим, що дозволяє залучати в арсенал своїх методів навчання уяву, фантазію, а також він спрямований на розвиток творчої та креативної особистості. До переліку згаданих методів на сьогодні долучається ще один специфічний та неординарний тип навчання – дистанційний. Безумовно, час диктує нам свої вимоги, проте ми можемо з легкістю приймати ці виклики, трансформувавшись під його потреби та бажання. Звісно, дистанційне навчання має свої особливості та форми перебігу, щоб їх ефективно використовувати, адміністрації навчального закладу слід врахувати багато нюансів, зокрема: наявність технічного обладнання, рівень та специфіку підготовки молодшої, середньої та старшої школи, організованість та поінформованість усіх учасників дистанційного навчання. Доречно було б зацитувати доволі влучну фразу: “Дистанційне навчання дасть результати, лише якщо буде посиленням для всіх учасників освітнього процесу” [7, с. 10]. Безумовно, проблема організації дистанційного навчання для нас нова, оскільки донедавна вона лише апробувалася нашою системою освіти, а в 2020 році

різко увірвалася у життя сучасних школярів та студентів. Звернемо увагу на те, як цей тип навчання впроваджувати саме на уроках української літератури.

Як відомо, навчання – двосторонній процес, тобто чітка взаємодія вчителя та учня, а ось дистанційне навчання – тристоронній процес, оскільки між ключовими об'єктами цього процесу (вчителем та учнем) наявний ще один, також доволі вагомий та необхідний елемент – інтернет. Чи можна проводити уроки української літератури дистанційно? Звісно, це важко та проблемно, проте можливо. Учитель може виводити на слайдах схеми й таблиці, тезово та сконденсовано подавати ключові думки. При характеристиці образу персонажів можна задіяти таблиці: *позитивно/негативно; добре/погано, спільне/відмінне*. Даючи оцінку конкретній дії чи вчинку, можна використати метод асоціацій, де конкретне слово нестиме прихований сенс, приналежний до об'єкта. Про значення комп'ютерно-дистанційного навчання розмірковував М. Фіцула, вважаючи, що “Спілкування з комп'ютером сприяє розвитку інтелектуального, духовного і морального потенціалу учнів” [9, с. 158].

Мабуть, у часи діяльності та активної літературної творчості Т. Шевченка йому у голову не прийшло б, що його твори зможуть розглядати на уроках української літератури та навіть більше – на уроках дистанційного формату, де учні будуть присутніми віртуально, проте не формально. Хоча навіть і зараз у нас із цим виникає найбільше проблем, а саме: з відсутністю теоретичного та практичного напрацювання методів, прийомів, засобів та форм роботи на уроках української літератури, а також недостатньою можливістю у школярів інтерпретувати ліричні та ліро-епічні твори літератури, зокрема творчість Т. Шевченка. Найважливішим завданням для вчителя є не так навчити дітей читати та озвучувати прочитане, як розуміти та відчувати, передавати усвідомлене власним світосприйняттям та світорозумінням.

Ідейно-естетичне наповнення ранньої творчості Т. Шевченка просякнуте наскрізним болем несправедливості та нерівності. Усе життя і аж до останку днів поета боліла душа за рідну Україну, він страждав від неможливості зробити бодай щось, від безпомічності та власного безсилля. Проте Пророк знайшов шлях бути почутим, та не лише власною державою, нестерпний крик його ліричних строф почув цілий світ.

Пристаючи до вивчення літератури, вчитель-словесник передовсім повинен проінформувати дітей, що програма української літератури в школі рекомендує вивчення творів, які належать до трьох літературних родів: епосу, лірики та драми. Саме з цього моменту починається будівництво чіткої літературної схеми, яка складатиметься із трьох позицій. Діти повинні усвідомити чітку різницю між названими розгалуженнями, а вчитель зобов'язаний донести до них специфічні особливості їхнього поділу. Кожен із цих родів вимагає дидактичних особливостей під час їхнього обговорення та аналізу. Візьмемо до прикладу синкретизм лірики та епосу, який трансформується у майстерний тандем ліро-епосу. Передовсім, учні повинні опанувати автономні елементи як лірики, так епосу. Найгірше у процесі вивчення української літератури в школі та методів її подання вчителем є те, що він у якийсь момент опускає отой межовий період, коли діти замість

самостійного прочитання та осмислення, опираються на чужі думки та міркування. Це, на жаль, фактичні недоліки сучасного навчального процесу, до складу якого так гармонійно і так легко вплився інтернет. Стосовно труднощів під час вивчення ліро-епосу в школі розмірковувала О. Глеб, зауважуючи, що учням “значно важче тлумачити твори ліричні. Причин цього явища у шкільній практиці є безліч: а) індивідуальне нерозуміння або несприйняття віршів окремими учнями, яке важко усунути; б) наслідки системного неправильного аналізу віршів у початкових і середніх класах; в) типова практика найпростішого відтворення на уроках старшокласниками вже готових думок літературознавців, тобто примітивна компіляція...” [4, с. 16]. У цьому є зерно правди, бо епічні чи драматичні твори усвідомити учням легше, оскільки у них чітко простежується послідовна сюжетна канва, наявний чіткий погляд при поділі персонажів на позитивних та негативних, відсутні різкі авторські переходи та ремарки.

Найперше, з чого варто починати ознайомлення з ліро-епічною творчістю автора, це тексти баладно-елегійного типу. Романтичні образи перевтілень, природні контрасти на фоні тяжких страждених доль, понівечені образи нещасних жінок-покриток, повинні викликати зацікавлення та справляти враження на старшокласників. Слід акцентувати на тому, що увага дітей зосереджується зазвичай на відомих прізвищах, на знаних місцях та постатях, тому вчителю потрібно передовсім апелювати до вже відомого. Припустимо, при аналізі Шевченкової “**Тополі**” дітям слід принагідно пригадати наукові студії І. Франка, які присвячені літературному аналізу текстів баладного формату. Дитяча увага одразу зосередиться на постатях двох авторів: Т. Шевченкові та І. Франкові.

До тем ліро-епічних балад Т. Шевченко звертався неодноразово: “Причинна”, “Русалка”, “Утоплена”, “Лілея”, “Хустина” та інші. Стосовно цього І. Франко зауважував, що балада “виходить з конкретних, дійсних фактів чи обставин і постійно спирається на них, немов на ґрунт, незважаючи на всі художні та фантастичні прикраси” [10, с. 31]. І справді, основне, на що повинні звернути свою увагу діти, то це на реалістичність відтворення. Безумовно, ніхто не примушує їх вірити в істинність перетворення дівчини на тополю чи русалку. Вчитель української літератури повинен донести до дітей, що це особливості авторського стилю та поданого жанру, реальність полягає у жахливих епізодах дійсності, а також у ситуаціях, які призводять до фатальних вчинків. Діти повинні вчитися шукати мотиви, які спонукали автора звернутися до цього образу. Все фантастичне та неможливе захоплювало дітей у всі часи, тому опертя на метаморфозне тло буде доволі актуальним на уроках української літератури у процесі вивчення баладного жанру ліро-епічного плану.

Іншою, доволі контрастною, проте не новою темою, є тема патріотизму та відстоювання свого національного коріння, своєї території та власного права на життя. Беручи за основу історико-героїчну поему Т. Шевченка “**Гайдамаки**”, можна говорити про націоналістичну ідею та її прояви. Найкраще інтерпретувати мотив цієї поеми, зважаючи на сучасні реалії дійсності, які

стають своєрідним перегуком із славною минувиною. Як відомо, ліро-епічний твір Т. Шевченка **“Гайдамаки”** належить до найяскравіших перлин ранньої творчості автора, а ще цей текст є найбільшим за обсягом зі всіх віршованих творів Кобзаря. Школярі повинні сприймати інформацію, яка стосується Шевченкових **“Гайдамаків”**, дозовано та поетапно, оскільки у цій поемі не просто наявне майстерно оздоблене художнє тло, а й детально відтворена історична правда. Щоб краще відокремити одне від іншого, вчитель-словесник може задіяти метод літературного зіставлення, де ключовими словами будуть: *правда/вигадка*. Стосовно історичної дійсності розмірковувала О. Слоньовська, зауважуючи, що *“Історична концепція “Гайдамаків” Т. Шевченком розроблена до найменших деталей. Два прологи – власне вступ та інтродукція – свідчать про добру ознайомленість Кобзаря з історією не тільки України, а й Польщі”* [8, с. 4]. Така своєрідна історична насиченість стане поштовхом для вивчення не лише української літератури, а й історії України, які в цьому випадку тісно пов’язані. Передовсім школярам потрібно розповісти про позиційну основу поеми, до складу якої входять і народні перекази та легенди, зокрема розповіді рідного дідуся автора **“Гайдамаків”** Івана, який був учасником руху. Про це поет згадує у такому епізоді: *“Бувало, в неділю, закривши мінею, // По чарці з сусідом, випивши тієї, // Батько діда просить, щоб той розказав // Про Коліївщину, як колись бувало // Як Залізник, Гонта ляхів покарав. // Столітні очі, як зорі, сяли, // А слово за словом сміялось, лилось: // Як ляхи конали, як сміла горіла. [...] // І мені, малому, не раз довелося // За титаря плакати. І ніхто не бачив, // Що мала дитина у куточку плаче. // Спасибі, дідуся, що ти заховав // В голові столітній ту славу козаку: // Я її онукам тепер розкажу”* [11, с. 127]. Не останнє місце в процесі аналізу цієї поеми належить авторській лексиці, описуючи грандіозність повстання, автор використовує не звичайну традиційну лексику, а застосовує градаційні та метафоричні прийоми, створюючи цим самим вражаючий ефект сприйняття: *“Задзвонили в усі дзвони // По всій Україні; // Закричали Гайдамаки: // “Гине шляхта! гине! // Гине шляхта! погуляєм // Та хмару нагрієм!” // Зайнялась Смілянщина, // Хмара червоніє. // А найперша Медведівка // Небо нагріває. // Горить Сміла, Смілянщина // Кров’ю підпливає. // Горить Корсунь, горить Канів, // Чигирин, Черкаси; // Чорним шляхом запалало, // І кров полилася // Аж у Волинь. По Поліссі // Гонта бенкетує, // А Залізник в Смілянщині // Домаху гартує”* [11, с. 99]. Цитуючи цей фрагмент, було б доречно застосувати карту України, для того щоб візуально продемонструвати захоплені повстанням території.

Окрім ключових персонажів, на уроці української літератури діти повинні розглядати й інші узагальнені та збірні образи, які наявні на сторінках аналізованого тексту. Зокрема, мова йде про узагальнений образ народу, який у цьому випадку не постає простою сірою масою, оскільки має індивідуалізованих представників. Розмірковуємо про образ Яреми Галайди, який, на думку багатьох шевченкознавців, мав реального прототипа Семена Неживого, про якого практично немає ніяких відомостей, проте творча уява Шевченка описала його з елементами найкращих народних зразків. При аналізі образу Яреми вчитель може запропонувати на домашнє завдання встановити

семантичну похідність прізвища “Галайда”, цим самим задіявши елементи міжпредметних зв’язків (у цьому випадку безпосередніх зв’язків з українською мовою) на уроках української літератури.

Відійшовши від теми ревного та палкого патріотизму, проаналізувавши дії та вчинки провідних ватажків, можна приступити до теми материнства та понівеченої жіночої долі, яка червоною ниткою пролягає крізь творчість Т. Шевченка. Учитель на уроці повинен роз’яснити учням значення та місце соціальних та побутових умов у житті простого села. Оскільки саме картина тодішньої дійсності дасть змогу дітям глобальніше оцінити проблематику таких поем, як “Катерина” та “Наймичка”.

Поема “Катерина” – найбільш обговорювана та найбільш трагічна історія жіночої долі в усій творчості поета. У 1842 р. він намалював картину “Катерина”, яка стала своєрідним підсумком згаданої поеми. Учитель передовсім повинен підвести школярів до чіткого визначення теми поеми, яка полягає у протиставленні двох типів моралі. З одного боку – москаль зі своїми несерйозними та корисливими намірами, а з іншого – міцна селянська традиція, для якої понад усе є цінними дівоча честь та сімейні закони. На такому уроці з дітьми треба говорити серйозно, як з дорослими людьми. Це може бути урок запитань та відповідей, інтегрований урок, урок диспут та інші. Передовсім слід зосередити увагу на тому, що автор у поемі виступає не просто звичайним автономним спостерігачем, а моралістом, який застерігає ще з перших рядків: *“Кохайтеся чорноброві, // Та не з москалями, // Бо москалі – чужі люди, // Роблять лихо х вами. // Москаль любить, жартуючи // Жартуючи кине; Піде в свою Московщину, // А дівчина гине...”* [11, с. 29]. Саме такий тонкий та застережливий натяк стає своєрідним поштовхом для роздумів. Школярі розмірковуватимуть про перебіг наступних подій і, безумовно, здогадаються про напружений та трагічний розвиток.

Діти повинні усвідомити, що Катерина має яскраво-виражені ознаки покритки (перед вживанням цього слова обов’язково потрібно провести семантичний та лексичний аналіз), проте велику участь в доведенні дівчини до такого стану відіграли соціальні та моральні догми. Зазвичай село уособлювало в собі прихований осуд та закон, який неможливо було оминати. Навіть рідні батьки, піддавшись постулатам сільської моралі, цураються рідної доньки і виганяють її з дому: *“... В Московщині, доню моя! // Іди ж їх шукати, // Та не кажи добрим людям, // Що є в тебе мати. // Проклятий час-годинька, // Що ти народилась! // Якби знала, до схід сонця // Була б утопила...”* [11, с. 33]. Позбавивши доньку даху над головою, батьки тим самим ідуть за тривким законом сільських постулатів, які диктують свої умови. Наостанок мати просить, щоб донька добрим людям не признавалася, що має матір. Це прохання можна трактувати двозначно: з одного боку жінці соромно, що вигнала доньку з дитиною на руках із власного дому; з іншого – їй важко знаходитися під одним дахом з Катериною, яка слугуватиме батькам постійним нагадуванням про опущений момент у її вихованні. Тим не менш, відпроваджуючи доньку в далеку дорогу, мати поблагословила її, а це означає, що пробачила і зрозуміла: *“Ледве-ледве // Поблагословила: // “Бог з тобою!”* –

та як мертва // На діл повалилась...” [11, с. 34]. Елемент благословення для кожного віруючого та побожного українця має велике значення. Мати благословляла своїх синів, відправляючи їх на війну чи у далекі походи, цим самим створювала ауру захисту від наглої смерті; добрий господар, приступаючи до роботи в полі, просив у Господа Бога благословення на добрий урожай; матір благословляла вибір доньки у шлюб і цим самим давала згоду на його існування.

Зазвичай усі жінки у творчості Т. Шевченка приречені на страждання та на нещастя, їм не вистачає зусиль боротися та відстоювати свій простір, і лише деякі з них здатні протистояти своєму горю і знайти в собі сили жити далі. Наприклад, Ганна – головна героїня ліро-епічної поеми Т. Шевченка **“Наймичка”** – все-таки зуміла знайти в собі бажання йти далі, а також випросила в долі особисте право кожної матері – бути поруч зі своєю дитиною. Передовсім слід звернути увагу дітям на те, що Ганна була звичайною дівчиною, як і Катерина з попередньої поеми, проте зуміла встояти перед тяжкими випробуваннями. Якщо героїню з поеми **“Катерина”** Т. Шевченко прирівнював до стражденної та знедаленої України, то у поемі **“Наймичка”** автор використав романтичні мотиви. Ганна прирівнюється до тополі як на рівні візуальному, так і на емоційно-чуттєвому: *“У неділю вранці-рано // Поле вкрилося туманом; // У тумані на могилі, // Як тополя похилилась // Молодиця молода. // Щось до лона пригортає // Та з туманом розмовляє”* [11, с. 273]. Ганна зважилася на відчайдушний крок – віддати власне дитя чужим людям. Саме такий вчинок демонструє багатий внутрішній світ матері-селянки. Вона прагне бачити свого сина щасливим, мріє про те, щоб в нього було забезпечене та добре життя, проте розуміє, що дати йому це не може: *“Не я тебе хреститиму // На лиху годину. // Чужі люди хреститимуть, // Я не буду знати, // Як і зовуть... Дитя моє!!! Я була багата... // Не лай мене; молитимусь // Із самого неба // Долю виплачу сльозами // І пошлю до тебе”* [11, с. 273]. З метою кращого розуміння та усвідомлення дій жінки учитель може запропонувати учням скласти літературне гроно, дібравши ключові слова-характеристики до образу Ганни.

Поруч із всеохопною материнською любов'ю завжди ступає свята та жертвна віра, яка наявна на сторінках поеми релігійного формату Т. Шевченка **“Марія”**. Образ Марії – матері, жінки, вірогідданки наскрізно простежується протягом тексту. Учні повинні зосередити свою увагу на тому, що автор, дотримуючись канонів біблійної тематики, зображує Марію не просто звичайною жінкою, а людиною, покликаною Богом, наділеною Його всесильною вірою та силою. Про це свідчить прихід благодатного гостя у дім Йосипа та Марії: *“Гость стояв // І ніби справді засіяв. // Марія на його зирнула // І стрепенулась . Пригорнулась, // Неначе злякане дитя, // До Йосипа свого старого, // А потім гостя молодого // Просила, ніби повела, // Очима в куцу. // Принесла // Води погожої з криниці // І молоко і сир козлиці // Їм на вечерю подала”* [11, с. 565–566]. Школярі повинні усвідомити основну мету цієї поеми – це демонстрація материнської любові, яка переплелася із релігійною та християнською. Автор намагався знайти відповіді на складні релігійні питання

автономно від церкви, читаючи Біблію, яка ставала його джерелом натхнення. Саме частотне вживання слів церковної тематики, біблійні порівняння та протиставлення роблять цю поему релігійною. Автор назвав поему “Марія”, проте у тексті вона показана як смиренна та скромна жінка, яка рідко коли має право голосу: “*Марія в наймичка росла. // Рідня була. Отож, небога, // Уже чимала піднялась, // Росла собі та виростала // І на порі Марія стала...*” [11, с. 562]. Такий елемент є своєрідним синкретизмом між біблійною історією та власне авторською, яка на асоціативному рівні близька до образу стривоженої України. Доволі влучно з цього приводу відзивався В. Шевчук “Марія – алегорична категорія матері, яку українці мають для себе здобути” [цитовано за 5, с. 191].

Можна зробити висновок, що при застосуванні сучасних новітніх технологій та традиційних форм навчання можна не лише урізноманітнити навчальний процес, а й підвищити його ефективність. Застосувавши сучасні методи навчання, можна й удосконалити процес сприйняття творчості нашого генія Т. Шевченка, надати урокам нового звучання, урізноманітнити їх новими ігровими та літературними формами, щоб покращити процес засвоєння та сприйняття матеріалу. А загалом добре проведений урок – це той, у якому задіяний двосторонній процес: учитель та учень. Саме таке заняття вважається найбільш продуктивним та результативним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Базиль Л. Роль і значення спецкурсів у формуванні літературознавчої компетентності майбутнього вчителя-словесника. *Збірник наукових праць*. Випуск 10. Розділ 2. Методика викладання української мови та літератури, 2012. С. 109–116.
2. Барвінський О. Тарас Шевченко – апостол правди і науки, учитель людства. Спроба педагогічно-наукової розвідки. Вступ та упорядник Б. П. Гречин. Івано-Франківськ : Плай, 2001. 80 с.
3. Буряк Р. Франкова рецепція Шевченкової “Тополі”. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2015. Випуск 62, 2015. С. 179–183.
4. Глеб О. Роль інтерпретації при вивченні ліричних та ліро-епічних творів української літератури в старшій школі. *Султанівські читання*, 2012. Вип. 2. С. 16–20.
5. Ланге А. Образ матері в “Кобзарі” Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії*, 2014. Випуск 18. С. 186–194.
6. Мафтин Н. Структурованість “Кобзаря” Тараса Шевченка теоцентричним началом. *Київські полоністичні студії*, 2015. Т. 26. С. 144–153.
7. Організація дистанційного навчання в школі. Методичні рекомендації. Упорядники І. Коберник, З. Звиняцьківська, Київ, 2020. 71 с.
8. Слоньовська О. Білі плями Шевченкових “Гайдамаків”. *Українська література в загальноосвітній школі*. № 4, 2014. С. 4–8.
9. Фіцула М. Педагогіка. Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. Видання 3. Тернопіль : Навчальна книга “Богдан”. 2008. 232 с.

10. Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т.53. Київ : Наукова думка, 1976–1986.
11. Шевченко Т. Кобзар. Книжково-журнальне видавництво. Львів, 1961. 646 с.

УДК 821.161.2.-31

Марта Судакстудентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”Науковий керівник – **Оксана Залевська**,
кандидат філологічних наук, доцент**ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ Ю. ЩЕРБАКА “ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ. МІРАЖІ 2077 РОКУ”, “ЧАС ВЕЛИКОЇ ГРИ. ФАНТОМИ 2079 РОКУ”, “ЧАС ТИРАНА. ПРОЗРІННЯ 2084”**

Стаття присвячена дослідженню жанрових особливостей сучасних українських романів Ю. Щербака “Час смертохристів. Міражі 2077 року”, “Час Великої Гри. Фантоми 2079 року”, “Час Тирана. Прозріння 2084”. Стверджується належність романів антиутопічного жанрового різновиду. Окреслено вплив світоглядних орієнтирів письменника на ідейне спрямування трилогії. Осмислено тенденції й перспективи розвитку жанрового різновиду за сучасної літературної динаміки.

Ключові слова: жанр, роман, антиутопія, герой, жанрова система.

Marta Sudakstudent of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”Research Adviser – **Oksana Zalevska**,
Candidate of Philology, Associate Professor**GENRE FEATURES OF Y. SHCHERBAK'S NOVELS “THE TIME OF DEATH CHRIST. MIRACLES OF 2077”, “THE TIME OF THE GREAT GAME. PHANTOMS OF 2079”, “TYRANN'S HOUR ”. TRANSPARENCY 2084”**

The article is devoted to the study of genre features of modern Ukrainian novels by Yu. Shcherbak “Time of Christothanatists. Mirages of 2077”, “Time of the Great Game. Phantoms of 2079”, “Time of a Tyrant. Enlightenment 2084”. The affiliation of novels of the anti-utopian genre variety is asserted. The influence of the writer's worldviews on the ideological direction of the trilogy is outlined. The tendencies and prospects of development of a genre variety at modern literary dynamics are comprehended.

Keywords: genre, novel, anti-utopia, character, genre system.

Постановка проблеми. На сучасному етапі спостерігаємо бурхливий розвиток української прози. Вона різноманітна за тематичним та ідейним спрямуванням. Головною особливістю сучасної романістики є різноплановість жанрової системи та стильової оригінальності. Оскільки система жанрів нестабільна, то в літературознавстві все більше говорять про явище жанрового синтезу.

Жанр роману повсякчас є популярним. Існують різні підходи до його класифікації: за смисловим навантаженням, тематикою, композиційними особливостями. Назвати остаточний вдалиий підхід до будь-якого видового групування роману важко, адже у сучасній літературі природа роману змінна.

Вагомим чинником у розвитку жанрового розмаїття української літератури послужив відхід письменниками від художньої прози попередніх поколінь, зокрема “законсервованого” та “затисненого в рамки” періоду радянської доби з його соцреалізмом. Але відокремлення національної літератури від світового літературного процесу позначилось на її якісному розвитку, зокрема в жанровому плані. Незважаючи на це, українська література завжди мала невичерпний заряд таланту, креативності, свободи та сміливості, що підтверджується постійним намаганням її скорити та заборонити. Тому у сприятливих проукраїнських умовах незалежності став помітним швидкий літературний прогрес.

Юрій Щербак став одним із найвідоміших письменників сучасності завдяки своїй художній майстерності та неординарності стилю письма. Від початку творчого становлення у 50-х рр. ХХ ст. до сьогодні він випробував різноманітні прозові жанрові форми, зокрема й документальний, політичний, фантастичний роман. У сучасному літературному просторі особливе місце посідають його романи “Час смертохристів. Міражі 2077 року” (2011), “Час Великої Гри. Фантоми 2079 року” (2012), “Час Тирана. Прозріння 2084” (2014). Дана трилогія викликала різновекторні оцінки сучасної літературної критики. Жанрова заплутаність романів бентежить багатьох читачів і критиків з однієї причини: відверто впізнавані ситуації нашого політичного, соціального, економічного та духовного сьогодення (а іноді – минулого) письменник переносить у майбутнє. Трилогія являє собою складний і багатокомпонентний літературний механізм. Тож дослідження його жанру наразі досить актуальне.

Аналіз досліджень. Про жанрову специфіку романів “Час смертохристів. Міражі 2077 року”, “Час Великої Гри. Фантоми 2079 року”, “Час Тирана. Прозріння 2084” писали Т. Бовсунівська, О. Гірник, О. Гольник, М. Стріха та інші. Кожен із дослідників знаходить свої концептуальні рішення в жанровій характеристиці твору, оскільки він складний за змістовими планами та структурними нашаруваннями.

Мета статті. Дослідити специфіку жанрових особливостей трилогії, проаналізувати літературознавчі праці щодо жанрової характеристики романів Ю. Щербака “Час смертохристів. Міражі 2077 року”, “Час Великої Гри. Фантоми 2079 року”, “Час Тирана. Прозріння 2084”. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: на основі літературознавчих досліджень вивчити специфіку жанру роману, його різновиди та модифікації; осмислити думки вчених щодо жанрових ознак романів трилогії Ю. Щербака.

Виклад основного матеріалу. Юрій Щербак – дипломат, публіцист, письменник, який тривалий час був очевидцем політичних ігор і перепитій кінця ХХ – початку ХІХ ст., у романах трилогії “Час смертохристів. Міражі 2077 року”, “Час Великої Гри. Фантоми 2079 року”, “Час Тирана. Прозріння 2084” піднімає гострі проблеми, застерігаючи український народ від

непередбачливості і можливих загроз. В основі творів – авантюрний сюжет, який збентежив читачів та критиків. Політична дійсність у романах постає реалістичною, не зважаючи на футуристичність, карикатурність твору. Автор зазначив: “У романі багато ситуацій може видатися надуманими, але вони не є такими, бо фактично – це віддзеркалення нинішнього світу” [7, с. 311]. У трилогії втілено досвід Ю. Щербака, що дозволило створити атмосферу абсолютно точної (попри всю гротескність) картини інтриг, переговорів, підступів і зрад. Напевно, деякі епізоди твору списано з власного життя колишнього чиновника. Автор досягає такої достовірності за допомогою: алегорії, через яку пізнаються реальні ситуації в суспільно-політичному житті; сатири та сатиричних контрастів, через які викриває проблеми сьогодення з проекцією на їхній подальший розвиток; завдяки алюзіям, гротеску, прямому цитуванню ніби існуючих документів і т.д.

Наукову полеміку викликала жанрова заплутаність твору. Вказуючи, що в основі романів лежить антропоцентричність, і базуючи на цьому своє дослідження, О. Гольник визначає трилогію як дистонію. Також О. Гольник стверджує, що романи трилогії можна віднести і до жанру політичного памфлету. Аргументує дану думку тим, що письменник, створюючи картини майбутнього, виступає проти політичного устрою держави, показує її негативні сторони. У такому згущенні фарб і справді простежується сучасність, недоліки якої карикатурно відтворені, перебільшені. Покликання такого твору, на думку дослідниці, змінити свідомість реципієнта, оголтати його, сформувати неприйняття описуваного.

Знайдено стосовно трилогії й інші жанрові приналежності: роман-пересторога, роман-фентезі, роман-пророцтво, політичний детектив, трилер та ін. В. Скуратівський у своєму дослідженні жанрової специфіки трилогії писав: “Жорстока глибока притча, жанрово унікальна – несподівана в нашій літературі: нібито твір-фентезі, який, однак, точно віддає трагічну реальність українського минулого і української сучасності у контексті гіпотетичної української прийдешності” [6]. Романи Юрія Щербака, за М. Слабошпицьким, “не просто політична антиутопія, хрестоматійний трилер. Це концентрація і художня кристалізація небезпечних тенденцій політичного життя України та й усього світу. Це роман-набат про загрозу зникнення української нації та держави” [5]. Ключовими елементами у будь-якому з цих поглядів є факт змалювання сьогодення через картини майбутнього, завуальована проекція розвитку тих чи інших подій.

М. Ільницький, Л. Онишкевич, Є. Кононенко, М. Стріха, А. Шпиталь вбачають у творах антиутопічну жанрову природу. І це, на нашу думку, найраціональніше визначення, адже в романах найбільше рис саме антиутопії. Сам Юрій Щербак в інтерв'ю назвав роман “Час смертохристів. Міражі 2077 року” гострополітичним трилером і антиутопією, додавши, що оповідь здається фантастичною, але будь-яка ситуація, пов'язана з головним героєм, має реальну основу [3]. Антиутопія являє собою явище соціальне, головним її завданням є попередити та викрити.

З давніх часів людство замислювалося про майбутнє, про те, яким буде світ, відносини між людьми. Письменники теж створювали образ суспільства майбутнього. Так народився жанр утопії – творів, що описують ідеальний суспільний устрій. Коли уявлення про щасливе майбуття стало перетворюватись на жахіття, пов'язані з примарними соціальними ідеалами, розчаруваннями у прогресі, народився жанр – антиутопії. Не зважаючи на те, що роман-антиутопія в залежності від проблематики, ідейності та тематики може мати різні жанрові модифікації та синтети, все ж таки йому властива стала модель. Як зазначається у літературознавчому словнику-довіднику, 'антиутопія або негативна утопія – це зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його "поліпшення", певних, часто припадних соціальних ідеалів' [4, с. 48]. Тобто це твір, у якому зображено негативні тенденції розвитку країни або й світу загалом.

Однією з рис антиутопії, яка виявлена у романах, є зображення держави та суспільства у далекому майбутньому. Письменник вирішив розширити кругозір читача і тому у трилогії бачимо нову політичну карту світу, яку поділено на потужні державні утворення: Конфедерацію Держав Північної Америки (США, Канада, Мексика), Франко-Арабський халіфат, Альянс Південна Америка, Ісламо-Монгольську Чорну Орду, позаблокове формування УРОД (Українсько-Російська Об'єднана Держава). Насамперед увагу письменника привертає майбутня доля України (Військово-Козацька Федеративна держава), яку політичні керманічі призводять до критичної ситуації, поступової втрати її суверенітету. У романах оприявлено реальний стан подій в Україні в період з 2077 – по 2084 років: панівна верхівка – пішаки, їхня влада формальна; процвітає олігархічно-кланова система; землі розділено між різними можновладцями й політичними силами; столиця – занедбана, розкрадена, в історичному центрі якої збудовано Батий-град, де вирішуватиметься питання приєднання України до Чорної Орди; з'явилися кріпаки XXI століття, яких багатії тримають не для того, щоб вони обробляли панські лани, а для поповнення світових борделів, для гладіаторських боїв; повний занепад будь-якої моралі й гідності (позбавляння людей головного духовного надбання – християнської віри, кабінки для кохання на вулицях міст, автомобільні гонки, під час яких збивають на смерть невинних людей тощо). Завдяки авторським аббревіатурам, що мають негативну конотацію, увиразнюється абсурдність громадських об'єднань та політичних новоутворень: СУКА – Східно-Українська Комуністична Асоціація, УСРАН – Українська секція російської академії наук, ЗЕК – Зона етнічної консолідації, УРА – Українська Революційна Армія, ЛУК – Ліга Устима Кармелюка та ін. Жахає лицемірство світового політикуму, ігри якого призвели до Третьої й Четвертої світових воєн.

Антиутопічний світ трилогії подається із середини, через бачення його окремими мешканцями, що відчувають на собі його закони і представлені в якості приближених до влади осіб. Таким персонажем, який є головним у всіх романах, є український розвідник Ігор Гайдук. Герой, повернувшись зі служби

в Конфедерації Держав Північної Америки, стає учасником політичних інтриг, підступних змов, бурхливого життя української “верхівки”. Він прагне захистити державу від агресії Чорної Орди, та його наміри безуспішні.

Зображення приреченості суспільства на загибель – ще одна з ознак антиутопії. Фінальним етапом розвитку суспільства, в якому панує безпринципність, жага до безмежної влади, відсутність будь-яких моральних цінностей, за задумом автора, стає його знищення. Ядерні вибухи на планеті та в космосі призводять до ефекту “кінця світу”: *“У цей період людство втратило понад два мільярди населення. Розпалися великі державні утворення, натомість почали виникати невеличкі, як у середні віки, місцеві громади людей, охоплених страхом кінця світу”* [9, с. 466]. Обравши апокаліптичну розв’язку, автор прагне сформуванню в читача неприйняття зображуваного, викликати непримиренність до політичної стагнації, пробудити національну свідомість, прагнення творити нову історію, врахувавши помилки минулого.

Письменник показує, що в сучасному світі існує велика кількість передумов, які можуть привести людство до антиутопічного існування.

Можна виокремити ще багато ознак жанру антиутопії у романах, тому ми стверджуємо, що трилогія Ю. Щербака належить саме до даного жанру.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Науковці не мають однозначної думки щодо жанрової приналежності романів Ю. Щербака “Час смертохристів. Міражі 2077 року”, “Час Великої Гри. Фантоми 2079 року”, “Час Тирана. Прозріння 2084”. У подальшому вивченні жанрових особливостей варто користуватися комплексним підходом, що дасть можливість охарактеризувати роман за тематично-змістовими та модифікаційними показниками, враховуючи поліфонічність сучасної літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 487 с.
2. Гольник О. Жанрові особливості роману Ю. Щербака “Час смертохристів”. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2013. № 2. С. 13–19.
3. Коскін В., Бондаренко С. Юрій Щербак: Люди без моралі – це смертохристи. Інтерв’ю. URL : https://artvertep.com/news/17742_%E2%80%9CLyudi+bez+moral+%E2%80%93+smertohristi%E2%80%9D.html
4. Літературознавчий словник-довідник / редкол. : Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : Академія, 1997. 752 с.
5. Слабошпицький М. Юрій Щербак. Час смертохристів: Міражі 2077 року. URL : <http://incognita.day.kiev.ua/yurij-shherbak-chas-smertohristiv-mirazhi-2077-roku.html>
6. Соловійова А. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації. URL : <file:///C:/Users/User/Downloads/162-150-11.pdf>

7. Стріха М. Роман-пересторога Юрія Щербака. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 262–263. С. 309–313.
8. Шпиталь А. Роман про майбутнє, яке не повинно настати. *Слово і час*. 2011. № 8. С. 70–76
9. Щербак Ю. Час смертохристів. Міражі 2077 року. Київ : Ярославів вал, 2013. 480 с.

УДК 821.161.2-4

Тетяна Церковнюк
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Степан Хороб,**
доктор філологічних наук, професор

ХУДОЖНЯ САМОДОСТАТНІСТЬ ЕСЕЇСТИКИ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Стаття присвячена аналізу есеїстики Юрія Андруховича. На основі наукових видань з історії та теорії есе, з'ясовано специфіку жанру есе, його публіцистичні та художні ознаки; визначено основні ідейно-тематичні та жанрово-стильові особливості есе Юрія Андруховича та їх значення в українській художній літературі та публіцистиці.

Ключові слова: жанр, художня література, публіцистика, есеїстика, Юрій Андрухович.

Tetiana Tserkovniuk
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Stepan Khorob,**
Doctor of Philology, Professor

ARTISTIC SELF-SUFFICIENCY OF YURI ANDRUKHOVYCH'S ESSAYS

The article is devoted to the analysis of the essayist Yuri Andrukhovych. On the basis of scientific publications on the history and theory of essays, the specifics of the genre of essay, its journalistic and artistic features are clarified; the main ideological-thematic and genre-style features of Yuri Andrukhovych's essay and their significance in Ukrainian fiction and journalism are determined.

Keywords: genre, fiction, journalism, essays, Yurii Andrukhovych.

Юрій Андрухович належить до найпопулярніших представників сучасної української літератури, оскільки сформована автором естетична система й розмаїття виражальних форм, є невичерпним джерелом для пояснень та інтерпретацій. Вагомий внесок у вивчення творчості Юрія Андруховича зробили такі критики і літературознавці: Є. Баран, Т. Гундорова, Н. Зборовська С. Квіт, О. Пахльовська, І. Фізер, Ю. Шерех, О. Яровий. Одночасно творчість Ю. Андруховича виявилась об'єктом не тільки літературної критики та читацьких відгуків, але й широкого кола соціо-гуманітарних наукових досліджень, зокрема літературно-естетичних дискусій про постмодернізм. Тим часом про есеїстку автора мовиться не так уже й часто.

Серед літературних жанрів прозового характеру в українській літературі великою затребуваністю користуються есе (або їх ще називають есеї). У світовій літературі всі рекорди цього жанру побив есей французького філософа

й письменника XVI ст. Мішеля Монтея “Проби”, що його автор писав усе своє зріле життя. У жанрі есеїстики за кордоном творили Б. Шоу, Ж.-П. Сартр, А. Камю. Есей жанрово й стилістично доволі близький до спогадів (мемуарів), але в ньому не обов’язково йдеться про те, чому автор виявився сучасником, що побачив власними очима. Авторами есеїв стали такі українські літературознавці й письменники XX століття: В. Винниченко, Є. Маланюк, Ю. Липа, У. Самчук, Ю. Шевельов, О. Гончар, П. Загребельний, Є. Сверстюк, Т. Гундорова, С. Процюк, Є. Баран.

Не викликає жодних сумнівів, що Андрухович-прозаїк і Андрухович-есеїст не менш відомий і талановитий, ніж поет. Урешті, українська есеїстика сьогодні все більше й більше пробирається на передній план і здобуває прихильність великої кількості читачів як у материковій Україні, так і за кордоном.

Таким чином, актуальність статті зумовлена необхідністю осмислення есеїстики Юрія Андруховича під кутом зору сучасних методологічних та методичних підходів до вивчення літератури як в жанрово-стильовому, історико-літературному, так і в соціокомунікативному аспектах.

Мета статті – проаналізувати есеїстику Юрія Андруховича в ідейно-тематичному та жанрово-стильовому аспектах.

Об’єктом дослідження є есеїстика Юрія Андруховича в її науковому дискурсі.

Предметом дослідження є жанрово-стильові, художньо-естетичні та публіцистичні особливості есею Юрія Андруховича.

Як відомо, творче пізнання здатне проявляти різноманітних художніх формах. Жанрова модель есею у світовій та українській літературі є логічним виявом модернізму, за допомогою якого філософія мала здатність проникати в літературу й вкорінювати в белетристику філософські постулати. Доба постмодернізму відкрила порівняно нові можливості для розвитку жанру есею завдяки таким визначальним характеристикам літературної свідомості, як словесна гра, емоційність, іронія, парадоксальне мислення, відкритість форми, інтертекстуальність, апеляція до міжособистісного, а відтак й міжкультурного діалогу та посилена увага до читача як співавтора тексту.

Більшість дослідників визначають есей як публіцистичний або ж художньо-публіцистичний жанр, позародову форму, позажанрове та наджанрове роздумування-писання тощо. В українському науковому дискурсі есей розглядають у площині літератури та журналістики. Суперечливим залишається й питання визначення стрижневої риси есею. Так, основою жанру есею науковці визнають “нелінійність думки, критико-гіпотетичну настанову, пошукову спрямованість, самообґрунтування авторської індивідуальності, релятивістську основу світогляду есеїста, невизначеність, інтелектуальне й духовне переживання, суб’єктивізацію явищ культури, внутрішнє переживання автора, прямолінійність вираження авторської інтенції, інтимність і голос, звернений до уявної аудиторії”.

Історія жанру есею бере свій початок із виходу в світ тритомника праць французького мислителя епохи Відродження Мішеля Монтея “Les Essais”

(1580 р.), що тлумачиться як “Проби”, “Досліди”, а також “Нариси”, в той час як група інших вчених переконана, що початки есеїстичного жанру можна відшукати ще задовго до того – в античній літературі – у метафізичних розвідках Платона, Сократа та ін.

Існування суперечливих позицій та варіативних дискусій про призначення есею є доволі закономірними, оскільки, з одного боку есе як художній текст є образним, оформленим за законами художньої творчості та авторської фантазії, з іншого боку – публіцистичне начало есе акумулює увагу читача на актуальних, злободенних проблемах суспільства з яскраво вираженою авторською позицією стосовно цих проблем. Тому важливим елементом у такому разі постає комунікація, а саме залучення читача (реципієнта) до дискурсу, очікування реакції, зворотнього зв'язу (рецепції), рівень якої, вже, в свою чергу, залежатиме від здібностей самого читача (його світогляду, релігійних чи політичних переконань, рівня освіченості, культури, інтелектуального рівня тощо). Можна ствердити, що есе, таким чином, буде мати функцію передачі певних цінностей від одних поколінь до наступних.

І незважаючи на те, що за своєю сутністю есей не зовсім передбачає функції певної пропаганди, все ж такий жанр доволі часто є використовуваним з метою впливу та переконання. Головне, чого прагне автор-публіцист, – сформувати ставлення читачів до певних подій і явищ суспільного життя, переконати в необхідності активізації зусиль кожного члена суспільства для вирішення соціально важливих проблем сучасності.

Сучасна дослідниця теорії літератури К. Сільман доводить, що “Однією з головних особливостей есею є його багатомірність. Як твір мистецтва і культурний артефакт, цей жанр характеризується, з одного боку, структурною простотою та незавершеністю, а з іншого – багатим смисловим навантаженням та функціональною складністю. Залежно від підходів до його вивчення – літературознавчого чи соціокомунікативного – есей розкриває різні жанрові грані. У першому випадку постає як прояв естетичних категорій із високим рівнем інтелектуального й духовного наповнення, широким культурним контекстом, сукупністю мовних засобів та художніх образів, у другому – як результат публіцистичної творчості з її яскраво вираженими прагматичними установками. Однак, розглядаючи есей як жанр на перетині літератури й журналістики, вважаємо його таким, що акумулює в собі як суто художні риси, так і публіцистичні й залежно від умов функціонування та прагматичної мети автора різною мірою виявляє рівень художності чи публіцистичності тексту”.

Публіцистичні рефлексії Юрія Андруховича виникають передовсім внаслідок його різноманітних подорожей до інших країн, вивчення їх побуту (здебільшого європейського), культури, менталітету. Ці свідчення та спостереження й сформували майбутні книги есеїстки Юрія Андруховича, такі як “Лесикон інтимних міст”, “Диявол ховається у сирі”, “Тут похований фантомас” та ін., а також лягли в основу зосібних есеїв та окремих публікацій як в періодичних виданнях, так і в соцмережах, на сторінках популярних Інтернет-видань.

Як відомо, уся творчість Юрія Андруховича – найяскравіший прояв постмодернізму в українській літературі. Як і західні письменники-постмодерністи, у своїх художніх текстах він усіляко використовує низку постмодерністських прийомів, які з художньої спадщини Юрія Андруховича плавно переплітаються і вкорінюються в його публіцистичних текстах. Тому можемо говорити про певний стилетворчий синкретизм публіцистики автора.

Серед найпомітніших таких жанрово-стильових домінант публіцистики Юрія Андруховича виокремимо такі:

- Міжтекстовість, понадтекстовість або інтертекстуальність, наявність так званого “тексту у тексті”. Автор інтерпетує традиційні образи та сюжети, твори попередників, своєрідно переосмислюючи їх під кутом зору актуальних злободенних проблем (наприклад, есе “What language are you from?”);
- Характерне для постмодернізму змішування дійсності та фантастики, простір міфологізується (“Країна мрій”, “Фантазія на тему прозорості”);
- Завдяки символізації тексту, використанню численних алюзій, ремінісценцій та інколи навіть прямих цитат, які є неодмінною рисою постмодерного твору, автором досягається символічна багатозначність тексту (“Ковток Дилана”, “Готфрид Бенн, спроба абетки”, “Мальборк і хрестоносці”);
- Юрій Андрухович намагається позбутися будь-якої єдино правильної точки зору. Письменник відмовляється від претензії створити об’єктивну модель світу, подаючи натомість безліч її версій (“Принагідна не-лекція”, “Вдячність. Уривками”);
- Окремі частини об’єднуються за принципом колажу, не створюючи структурної єдності. Картина світу розпадається на безліч уламків. Стираються межі між реальністю та ілюзією (“Фантазія на тему прозорості”, “Понад словом, понад мовчанням”);
- Твори Андруховича перебувають у річищі сучасних філософських та естетичних пошуків (“Shevchenko is OK”, “Пів життя плюс-мінус Гессе”);
- Характерною для усіх творів письменника є проблема пошуку людиною власної самоідентичності, втраченої в абсурдному світі (“Впритул до недосяжного”);
- Письменник першим в українській літературі дав взіреть популярної зараз карнавальної прози, якій притаманне жанрове та стильове багатоманіття, рівноправність “високого” та “низького” у творі;
- Андрухович імітує різні літературні стилі: бароко, магічний реалізм, український бурлеск і травестію, маньєризм тощо. Так, впливи бароко виявляються у прагненні до карнавалізації, театралізації дійсності, бурлескно-травестійна поетика – у невідповідності між серйозним значенням викладених подій та їхнім “низьким” оформленням, що викликає комічний ефект;
- Іронія стає провідною рисою усіх творів сучасного мистецтва. Юрієм Андруховичем іронічно переосмислюються актуальні проблеми сучасної

філософії: фемінізм, питання відносності будь-яких абсолютів, проблема переосмислення усталених цінностей, бачення світу як тексту тощо;

- Відсутність канонів, обмежень, яка (відсутність) сама стає каноном і дозволяє передати множинність поглядів на світ і неможливість існування будь-яких імперативів, а отже, відчуття абсурдності світу та ірреальності буття.

Отже, есеїстка Юрія Андруховича є унікальним та цікавим для дослідження явищем в українському як літературному, так і публіцистичному процесах. Проаналізовані тексти дають змогу стверджувати, що есе автора – продукт якісного творчого симбіозу обох зазначених дискурсів: публіцистична актуальність та проекція до діалогічного диспуту вдало обрамлена низкою художніх прийомів, притаманних белетристиці, що, власне, й дозволяє нам говорити про художню самодостатність есеїстки Юрія Андруховича.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович А. Дезорієнтація на місцевості. URL : <http://www.ukrcenter.com/Література/1999-Збірка-Дезорієнтація-на-місцевості/19989/1999-Збірка-Дезорієнтація-на-місцевості> (дата звернення: 20.06.2020).
2. Андрухович Ю. Бу-Ба-Бу: вибрані твори. 2008, Київ : Видавництво “Час”.
3. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. Київ : Критика, 2006. 320 с.
4. Андрухович Ю. Тут похований фантомас. Брустурів : Дискурсус, 2015. 232 с.
5. Баліна К. Н. Постмодерністська парадигма творчості Юрія Андруховича : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література”. Київ, 2011. 20 с.
6. Нестеренко Ю. В. Есеїзм як стильова домінанта художнього тексту. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 2 (261). Ч. II. С. 191–197.
7. Осадча Ю. Есеїстичне та романічне письмо як способи “мислити” літературу. *Слово і Час*. 2006. № 2. С. 29–38.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
9. Сільман К. В. Есей як жанр на перетині літератури і публіцистики : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури”. Миколаїв, 2019. 17 с.

УДК 821.161.2-311.6

Вікторія Чернявська
студентка Факультету філології,
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Любов Процюк**,
кандидат філологічних наук, доцент

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Художня література завжди виступала своєрідним віддзеркаленням певного історичного періоду або й всієї епохи. Українська проза останніх десятиліть відзначається появою художніх творів, які свідчать про активний пошук митцями нових тем, засобів виразності, жанрових модифікацій. Її світ, вміщує, іноді більше правди, ніж історичні чи документальні дані, серед рядків історичної прози ми можемо побачити не тільки факти, а й відчутти дух часу.

Ключові слова: стиль, жанр, домисел, вимисел, синкретизм.

Viktoriia Cherniavka
student of the Faculty of Philology,
specialty “Philology (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Liubov Protsiuk**,
Candidate of Philology, Associate Professor

GENRE AND STYLE FEATURES OF VASYL SHKLYAR'S HISTORICAL ROMANCE

Literature has always been a reflection of a certain historical period or the whole era. Ukrainian prose of recent decades is marked by the emergence of works of art, which testify to the active search for new themes by artists, expressive means, genre modifications. Its world sometimes contains more truth than historical or documentary data, among the lines of historical prose we can see not only facts but also feel the spirit of the time.

Keywords: style, genre, conjecture, fiction, syncretism.

Національне життя, в різних його аспектах, існування людини (від способу життя до осягнення місця в історії, культурі та вічності), сучасна свідомість (від втрати гуманістичних цінностей до абсурду та хаосу) – це проблеми, що перебувають у центрі уваги сучасних письменників.

Жанр українського історичного роману з патріотичними акцентами почав набирати сили ще з середини тисяча дев'ятсот дев'яностих років, коли на книжкових полицях, окрім нових книжок таких визнаних авторів як Павло Загребельний, Роман Іваничук, Юрій Мушкетик, Дмитро Міщенко, з'явилися твори молодих письменників.

Останнім часом у літературознавчій науці спостерігається активне зацікавлення творчим процесом України початку XXI століття та історичного роману зокрема. Оскільки перманентною є потреба системного дослідження специфіки і особливостей історичного роману, то тема даної статті є актуальною.

Аналіз проблем художньої дійсності, історичного підґрунтя і символіки дає можливість глибокого пізнання творчої індивідуальності письменника та його стилю. Об'єктивна потреба осмислення проблеми історизму в романах “Чорний Ворон”, “Троща” і “Маруся”, характеротворення персонажів – все це зумовлює актуальність обраної теми статті.

Романістика Василя Шкляра – знакове явище сучасного літературного процесу, прикметне важливістю проблематики та оригінальністю жанрово-стильової й образної парадигм. Своєчасним у цьому контексті видається комплексне осмислення жанру українського історичного роману, що відтворив боротьбу українського народу проти агресивної тоталітарно-репресивної політики Росії.

Предметом дослідження є ідейно-художні особливості історичної романістики Василя Шкляра, своєрідність жанрово-стильової та образної природи історичних романів В. Шкляра про національно-визвольну боротьбу українського народу.

Об'єктом дослідження є історичні романи “Чорний Ворон”, “Троща” і “Маруся” Василя Шкляра.

Мета дослідження: полягає в аналізі ідейно-художніх та жанрово-стильових особливостей історичної романістики письменника; у вивченні та простеженні своєрідності творчості автора; визначенні місця і значення історичної романістики в українській літературі; з'ясуванні особливостей характеротворення персонажів та майстерності автора у створенні нетипового героя для сучасної романістики; з'ясування авторської візії історичного минулого.

Історична правда є першоосною художнього твору. Цінність історичного твору, зокрема історичного роману, полягає у “художній трансформації письменником історії, відомого факту через сюжет, картини й образи, людські долі, як окреслені персонажі, як виписано їх характери, відтворено обставини життя” [1, с. 206]. При цьому художня правда як самостійне образне дослідження відтворення дійсності – основна функція письменника [2, с. 44].

Василь Шкляр поставив перед собою завдання дотримання історичної правди, він акцентував на героїзмі окремих, на перший погляд, пересічних персонажів як патріотів, що здатні жертвувати власним життям заради ідеї. Письменник міфологізує історію, витворюючи на її основі власну художню дійсність, він вдається до символізму і надає певним речам суб'єктивного звучання. Цінність історичного твору Василя Шкляра полягає у художній трансформації письменником історії, при цьому художня правда залишається головною умовою його історичного роману. Разом з цим автор проникає в

глибини людської душі, змушуючи замислитися над минулим нашої держави та над її трагічними сторінками.

У романах В. Шкляра “Чорний Ворон”, “Маруся” та “Троща” співіснують усталені елементи жанру історичного роману (історична основа, єдність життєвої правди та художнього домислу, наявність історичної та любовної сюжетних ліній), риси роману “зв'язку часів” (синкретизм віддалених часових пластів, актуалізація ідеї єдності минулого й сучасного, концепт історичної пам'яті, циклічність історичного поступу), а також ознаки масової (авантюрно-пригодницька та любовна лінії, гостросюжетність, містичність) та інтелектуально-філософської (важливість проблематики, історична достовірність, психологізм, майстерність сюжетно-композиційної організації) літератур.

Характеротворення письменника бере свої витoki з історії козаччини, автор акцентує на головних рисах Чорного Ворона та Марусі [5, с. 2], хоч це уже не доба козаччини, але обидва персонажі є типовими козаками-характерниками, харизматичними з сильним характером, вірою в Україну і бажанням змінити майбутнє своєї держави.

У міфологізованій історії Василь Шкляр витворює власну художню антропологію, де Чорний Ворон і Маруся знаменують собою орієнтир для морального вибору, де вони знаменують позитивний полюс чи, як у романі “Троща” [4]., де проблема зради, що тягнеться від перших сторінок до останніх речень відображає, навпаки, негативний полюс, що є особливим новаторським баченням письменника.

Рівень документальності твору та ставлення до неї ми можемо побачити у епілозі “Від автора”, у якому говориться: “На цьому ми й прощаємося з отаманом Чорним Вороном. Більше немає достовірних джерел, щоб простежити його шлях до кінця” [3, с. 349]. Ця фраза підтверджує, що головним для Шкляра у романі є історична правда, а отже, зважаючи на відсутність достовірних джерел, роман закінчується на останній згадці про отамана Чорного Ворона. З цього випливає, що все таки Василь Шкляр покладався на документи більше ніж на свою фантазію, для нього було важливим написати саме історичний роман.

У формуванні індивідуальної манери В. Шкляра простежується взаємодія декількох стильових напрямів, зокрема, неоромантизму з його ірраціональним потягом до ідеалу та неореалізму, в контексті якого кожен вчинок персонажа мотивований і відрефлексований. Автор не вдається до надмірного дидактизму, а шукає таких форм подачі матеріалу (нерідко запозичуючи їх із жанрової літератури – детективу, екшену, пригодницького роману), які б утримували оптимальний баланс між серйозним змістом і цікавою, захопливою розповіддю.

Письменнику вдалося віднайти адекватну форму поєднання документальної площини та епічного наративу. Їхня репрезентація у творі варіативна: вони розгортаються одночасно, у хронологічній послідовності або ж випереджають одна одну чи повторюються (часто після цитування документальних фрагментів подається їхня художня версія).

Ритмічно побудовані сюжети розгортаються в парадигмі традиціоналізму: сюжет побудований на тлі катастрофи, де чужинці витісняють корінний народ, вважаючи його чимось меншовартісним. Головних героїв, які представлені рятівниками, єдиною надією в тій ситуації, яка описана, виокремлюють певні риси характеру, а саме – жертовність і цілковита відданість цінностям визвольного руху.

У романі представлені проблеми боротьби за волю, які включають в себе життя в голоді та в холоді, відречення від родини заради збереження їхнього життя, зради товаришів, неможливість будувати власну сім'ю та загроза смерті, яка повсюдно переслідувала повстанців.

Ми бачимо, що реалістичне стильове тло зображуваних перипетій базоване на достовірності подій та постатей, що зумовлено зверненням до трагічних і героїчних, довго замовчуваних сторінок української історії. Героїзація боротьби повстанців Холодного Яру, певна ідеалізація у моделюванні образів отаманів та повстанців, акцентування на непохитності їхніх ідейних переконань, силі волі, мужності, витривалості свідчить про важливість неоромантичних стильових елементів у художньому світі роману.

Образи персонажів змальовано рельєфно. В. Шкляр акцентує на незгасному прагненні українців до свободи, на їхній любові до рідного краю й готовності боронити його ціною власного життя.

Наприкінці ХХ століття Україна вступила в діалог з світовою спільнотою як самостійна і незалежна держава. Для побудови власного майбутнього необхідно щонайперше реанімувати і переосмислити своє історичне минуле. Історико-культурний досвід кожної нації є унікальною скарбницею колективних знань. Звернення письменника до історичної теми спричинено духовним відродженням, потребою принести в сучасність ідеї минулого, відновити його позитивні тенденції та дух козацтва зокрема. Василь Шкляр поставив перед собою завдання дотримання історичної правди, він акцентував на героїзмі окремих, пересічних персонажів, як патріотів, що здатні жертвувати власним життям заради ідеї. Василь Шкляр міфологізує історію, витворюючи на її основі власну художню дійсність, він вдається до символізму і надає певним речам суб'єктивного звучання. Цінність історичного твору полягає у художній трансформації письменником історії, при цьому художня правда залишається головною умовою історичного роману. Разом з цим, завдяки поетичній фантазії Василь Шкляр проникає в глибини людської душі, змушуючи замислитися над минулим нашої держави та над її трагічними сторінками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменний М. Поетика романного жанру: проблеми типологій : монографія. Київ : *Акцент*, 2005. 240 с.
2. Гуцуляк М. Вальтер Скотт би плакав (рецензія на роман “Маруся” Василя Шкляра). URL : [http:// M. Gutsuliak.vkursi.com / 7748.html](http://M.Gutsuliak.vkursi.com/7748.html)
3. Шкляр В. М. Залишенець. Чорний Ворон : текст. Харків : “Клуб сімейного дозвілля”, 2011. 382 с.

4. Шкляр В. М. Троща : роман. Харків : Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2017. 413 с.
5. Шкляр В. М. Шукаю слідів Марусі. Літературна Україна. 2010. 14 жовтня. С. 1, 3.

УДК 821.161.2-31

Мар'яна Ясінська
студентка Факультету філології,
спеціальності “Середня освіта (українська мова і література)”

Науковий керівник – **Наталія Мафтин**,
доктор філологічних наук, професор

УКРАЇНСЬКИЙ ХАРАКТЕР У ВИМІРАХ ПРОЗИ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

У статті на основі опрацювання й систематизації багатого спектру досліджень життя і творчості Г. Квітки-Оснoв'яненка розкрито основні ціннісні домінанти прози українського письменника, важливі для сучасного прочитання й вивчення у школі. Опрацьована методична література дозволила авторці запропонувати і власне бачення шляхів актуалізації цих домінант на уроці української літератури, присвяченому вивченню творчої спадщини письменника.

Ключові слова: стиль, класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм, повість, художній напрям, літературний процес.

Mariana Yasinska
student of the Faculty of Philology,
specialty “Secondary education (Ukrainian Language and Literature)”

Research Adviser – **Nataliia Maftyn**,
Doctor of Philology, Professor

THE UKRAINIAN CHARACTER IN DIMENSIONS OF HRYHORII KVITKA-OSNOVIANENKO'S PROSE

This article is based on the studying and systemization of Hryhorii Kvitka- Osnovianenko's life and works. The paper reveals the main valuable prose dominants, that are really important for reading and learning in schools. Moreover, the study has enabled to suggest own ways during the lesson which was dedicated to the studying of the writer's literary career.

Keywords: classicism, entity realism, sentimentalism, novel, literary genre, literature process.

Домінантою світогляду Г. Квітки-Оснoв'яненка була виразна зорієнтованість на трансцедент – оту Божественну вертикаль, що виструнчує людину духовно, тримає її силовому полі світла. Так намагався жити сам і за такими ж вимірами моделював своїх позитивних персонажів. Однк не слід ототожнювати Квітчину віру із московським ортодоксальним православ'ям, яке на той час уже було насажене в Україні. Так, і власний Квітчин досвід як послушника в монастирі, і дядько Наркіз, настоятель Курязького монастиря, і особлива прив'язаність Григорія ще дитиною до церковного співу – це все важливі факти формування його особистості. Та його віра має, з одного боку,

містичне коріння (оте дивовижне, як на погляд самого письменника, зцілення біля ікони Богородиці), з іншого – вона поєднується з ідеалами Просвітництва про підпорядкованість особистого блага загальним інтересам. Якщо ж глянути на життя і творчість письменника під кутом зору етноменталітету, то побачимо, що названі вище чинники є органічним доповненням закладеного в Квітчиному характері самою природою. Тому погоджуємося із дослідницею Я. Вільною: “Правильно буде вести мову не про релігійність у світогляді митця, а про його орієнтир на ранньохристиянський ідеал у людських взаєминах”: лише в цьому разі як природне й цілковито життєве явище сприймаємо думки та дії Марусі, Галочки, Оксани, Наума Дрота, Тихона Бруса. Письменник вважав, що традиції ранньохристиянських взаємин можуть здобуватися на підтвердження у житті й знаходять свою реалізацію у середовищі народу, варто лише це середовище достатньо знати. Тому й Квітчин герой Кость наполягає в “Божих дітях” на необхідності життя заради творення добра людям”. Пізніше у вимірах такої ж покори Божій волі, “квієтизму” (терпінь) як внутрішнього імперативу вирізьблюватиме своїх персонажів Василь Стефаник, у руслі “філософічної застанови про призначення людини й істоти життя” (В. Янів) розгортатимуться долі героїв “Волині” Уласа Самчука. Саме Г. Квітка-Основ’яненко заклав у нашій літературі таку парадигму “селянської літератури”, бо й нація українська народилася й виросла із села, з “інтимного зв’язку із землею та природою” (В. Янів). Не випадково ж Ю. Шерех у “Думках проти течії” трактував українське селянство не як клас, а як “психологічну категорію”. Учені, що займалися українською етнопсихологією, – В. Янів, О. Кульчицький, І. Мірчук – виокремили, крім спрямованості в трансцендент та квієтизму серед рис української ментальності, антеїзм (інтимний зв’язок із землею). В. Липинський наголошував на цій рисі у “Листах до братів-хліборобів”. І ця риса виявляється також і в Квітчиних персонажів, хоча вони не мають рабської прив’язаності до землі. Добрим господарем на своїй землі, здатним піклуватися не тільки про свою родину, але й про односельців, виступає Тихін Брус. Він теж закорінений у землю, однак не стає її рабом. Архетип великої матері, родючої матінки-землі присутній і в повісті “Маруся” – тут він “розлитий” в пейзажних замальовках, відлунює в народних звичаях, обрядах. І готовність персонажів сентиментально-реалістичної прози письменника жити за Законом, бути покірними Волі Божій значною мірою умотивовується й цим чинником – присутністю Божественного начала в благословенній хліборобській праці, в красі довкілля – світу, створеного Господом.

Український характер у сентиментально-реалістичних повістях Г. Квітки-Основ’яненка постає скерованим до життя за Божими законами, за моральним “ідеалом Христа”. Це характер, сповнений тонкого відчуття краси, чужості, співчуття. Водночас – рішучий і діяльний. Та зауважимо – йдеться передусім про жіночий характер. Саме такою є героїня повісті “Козир-дівка” Ївга Макуха. Авторіві можна закинути нежиттєвість розв’язки, бо така історія – не типова. Однак, як відомо, коли сам Квітка був совісним суддею, то заступався за кріпаків перед панами, а одного разу, як свідчать перекази, навіть наказав

відшмагати різками поміщика за жорстоке поводження з селянами. Тому приймемо на віру авторову історію із “добрим губернатором” (як тут не згадати “люблю полтавців” І. Котляревського!) і зосередимося на характері Ївги Макухівни. Чоловічі образи, що оточують дівчину, змальовані пасивними (Левко) або недолугими (Трохим Макуха) чи підлими й схильними до злочину (Тиміш Макуха), писар, голова волості, судді. Ївга твердо знає, чого вона хоче в цьому житті, у неї стала система цінностей (до речі, сформована також жінкою – покійною матір’ю), вона не прагне панування, як Оксана із “Сердешної Оксани”, уміє бути вірною й боротися за того, хто їй дорогий. Знаючи, що Левко не міг вчитити злочин, вона не вірить “справникам”, іде за коханим до міста, оббиває пороги казенних палат, шукаючи можливість допомогти хлопцеві. Ївга не селянка, її родина вже займається торгівлею, можливо, тому вона не боїться й “губернського города”. Смілива, рішуча й кмітлива Ївга за кілька днів проходить чимало митарств – тут можна “відчитати” відлуння мотиву стратотерпців. Дівчина не лякається насмішок панів, знаходить, що відповісти на їхні кпини. До судді, за порадою знайомої, йде з подаруночком, знаючи, що той любить бублики (у цьому шаржованому портреті упізнав себе харківський суддя і довго гнівався на Квітку). Суддя ж ласує бубличками, однак забуває про Ївжине прохання й підписує бідолашному Левкові каторгу. Голосить бідна Ївга, онак не впадає у відчай. Автор наголошує на її працелюбності, вольовитості. Для подарунків суддям, для зняття квартири дівчині потрібні гроші. Ївга навіть не думає про милостиню чи якийсь нечесний шлях. Вона знаходить роботу і працює, не покладаючи рук. Дівчина намагається добитися, щоб її пустили до Левка, аби підтримати його морально, передати йому чисту сорочку й паляницю. Тут ми бачимо, як Квітка використав знакові речі, що є і певними символами, і сягають своїм корінням архетипного рівня українського менталітету.

Щаслива кінцівка твору, як ми вже зауважували, є досить штучною. Однак не забуваймо – автор сповідує ідеї Просвітництва, тому вірить у природну позастанову доброти й порядності людини.

Сентиментально-реалістичні повісті Г. Квітки-Основ’яненка, навіть якщо вони закінчуються трагічно (смерть Галочки в “Щирій любові”, смерть Марусі з однойменної повісті) усе ж утверджують Ідеал, тому дають відчуття позитиву. Розглянемо в цьому плані детальніше повість “Сердешна Оксана”. Як і в попередніх творах, центральним персонажем тут виступає жіночий образ. І Векла Ведмедиха, і її донька Оксана – жінки з характером, мають власну волю й власний погляд на речі. Векла, хоча й удова, розумно розпорядилася майном, що дісталася їй від чоловіка. Її поважає і громада, й сільське начальство за розум, чесність, розсудливість і богобоязливість. До Векли за порадою приходять навіть сільський голова, бо як вона підкаже вчинити, “так і старики не придумують”. Векла уособлює, як і Тихін Брус, ще старосвітський тип українця – здатного думати не тільки про власні інтереси, але й про інтереси громади, інших її членів. Як удова Векла звільнена від податків за подушне, однак вона пропонує голові, що буде платити і за себе, і за покійного чоловіка, а записувати будуть за когось із сиріт чи найбідніших. Тут також із репліки

писаря (“де се видано, щоб жінка податки платила”) стає зрозумілим і інший намір Векли – сучасним поняттям – “гендерної рівності”. Векла хоче бути потрібною громаді, їй імпонує її становище в селі. Жінка пишається красунею-донькою і надіється, що Оксана щасливо вийде заміж, адже вже чимало женихів засилали до їхнього двору старостів. Оксана вихована в пошані до старших, до матері, однак вона не така покірنا, як Маруся з однойменної повісті: їй ще ніхто не полюбився. Тим більше, дівчина має мрію, зовсім негожу для селянки: їй хочеться стати панею. Квітка дорікає своїй героїні, що та забагато бігає до дівчат, на гулянки, однак і показує, що з Оксани все ж може бути добра господиня – вона вмєє все, що повинна вмєє сільська дівчина її віку. Та ідеал її життя, як вона каже матері, “не поратись нічого, тільки хороше жити”. Така настанова (хоча Оксана наділена багатьма чеснотами, крім фізичної краси: вона “і до старця, й до каліки підійде”, співчутлива, розумна) призводить дівчину до лиха. Вона не хоче виходити за Петра, що був би їй чудовою парою (парубок і маєтний, і добрий, і без батьків – не буде кому, як каже Векла, “орудувать” Оксаною). Як на лихо, в село на постій заходить полк москалів. Дівчина закохується в капітана. Ловелас намагається спокусити сільську красуню, однак вона не погоджується поступитися своєю честю. Тоді москаль вдається до хитроців: обіцяє обвінчатися, знаючи добре дівочу психіку, довірливість селянок, клянеться їй Богом, що не обмане. Бідолашна дівчина вірить йому, тому, на прохання капітана, нічого й не розповідає матері (бо це, як сказав капітан, має стати для Векли приємною несподіванкою). Піддуривши дівчину, він силоміць затує її в брчку й везе в те село, куди вирушає полк. Підпоївши, чинить над дівчиною наругу. Коли ж рано Оксана зрозуміла, що з нею трапилося, готова була вкоротити віку. Дівчину стерегли, аби не втекла й не наклала на себе руки, аж доки не вродила дитину. Обстрижену Оксану капітан заставляв прислужувати офіцерам. Оксана давно намітила втекти, та зрозуміла, що діяти треба хитрістю. Вона вже не плакала, вдавала, наче змирлася. А капітан теж перестав критися – за грою в карти, регочучи, розповідав друзям, що ніколи й не збирався з нею вінчатися, тепер же вона йому так набридла, що готовий програти її в карти. Однієї ночі Оксана втекла, добралася в те село, де в найнятої жінки ріс її Дмитрик, забрала дитину, вночі на березі ставка залишила свій одяг і пелюшки Дмитрика й пішла додому. Шлях був далекий, невідомий, та Оксана ще раніше розпитувалася тихенько, в якій губернії її рідне село, як туди добратися. Оксанині страждання в дорозі, стан божевілля, в якому мало не вбила власну дитину, викликають і в сучасного читача щире співчуття. Її тверда настанова відпокутувати свій гріх перед матір’ю не може не вражати. Також рішення, яке приймає Оксана щодо Дмитрика – “коли не вмєє бути дочкою, то буду матір’ю” – свідчить про силу характеру, готовність усе перетерпіти.

Український характер постає у сентиментально-реалістичних творах Г. Квітки-Основ’яненка як чутливий до краси, наділений природною сентиментальністю й водночас – рішучий, здатний на вчинок. Це не “свинорила зануреність вниз, до інстинктів”. Г. Квітка-Основ’яненко, так само, як І. Котляревський, створює модель позитиву, тим не замикаючи вихід героя до

порятунку зі становища, в якому він опинився; саме завдяки цьому, вважаємо, система героїв Квітчиної творчості є конструктивною, оскільки на противагу негативному вибудовується те позитивне, що дає змогу персонажам письменника й читачеві його творів розкриватися в напрямі самореалізації, що промовляє і про чинність цієї ідеї у народу. Це і становить ті основні ціннісні доміанти прози українського письменника, що важливі для сучасного прочитання й вивчення у школі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борзенко О. Становлення нової нової української літератури в аспекті національної ментальності та біографізму (І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко). Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2007. 405 с.
2. Буртиняк С. Повість Маруся. Урок літератури в 9 класі. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2009. № 31. С. 19–20.
3. Вільна Я. Григорій Квітка-Основ'яненко “Не формула на двох ногах”. *Українська мова і література*. 2005. № 2–3. С. 7–8.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Збір. Творів : У 7 т. Київ, 1981.
5. Ковалець Л. Про Квітчину “Сердешну Оксану” і не лише про неї. *Дивослово*. 1998. № 5. С. 8–10.
6. Мишука Л. Повість Г. К. “Маруся”: урок-інтерпретація. *Все для вчителя*. 2011. № 34/36 С. 169–171.
7. Маленко О. “Маруся” Г. Квітки-Основ'яненка: проста любов, що викликає сльози. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2019. № 31/33. С. 9–14.
8. Сивокінь Г. М. Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). Київ, 1984.
9. Семенюк С. Кохання не повинно бути трагедією. “Маруся” – перша україномовна повість нової української літератури. Головні персонажі твору... (урок-дослідження з елементами дискусії). *Українська мова та література*. 2017. № 23–24 (груд.). С. 16–21.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Студентський філологічний вісник

Серія “Мовознавство.
Літературознавство”

Випуск 3

Головний редактор
Набір та верстка

Василь Грещук
Анна Кисла