



Міністерство освіти і науки України  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
Факультет філології  
Кафедра української мови

**СТУДЕНТСЬКИЙ  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ  
ВІСНИК**

**Серія “Мовознавство.  
Літературознавство”**

**5/2022**

Міністерство освіти і науки України  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
Факультет філології

Кафедра української мови

# **Студентський філологічний вісник**

**Серія “Мовознавство.  
Літературознавство”**

**Випуск 5**

Івано-Франківськ  
2022

**Студентський філологічний вісник.** Серія : Мовознавство. Літературознавство / за ред. В. В. Грещука. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Вип. 5, 2022. 147 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Факультету філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 2 від 29.09.2022).

### **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. **Оксана Семенюк**

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

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

## ПЕРЕДМОВА

“Студентський філологічний вісник” – наукове видання Факультету філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, покликане не тільки забезпечити виконання вимог навчального плану студентами-філологами спеціальності “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

***Василюк Марія***

СЕМАНТИКА ЕМОЦІЙНО МАРКОВАНИХ СЛІВ У РОМАНІ  
С.АНДРУХОВИЧ “ФЕЛІКС АВСТРІЯ” ..... 6

***Кіш Евеліна***

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ КОНЦЕПТИ ПРАВДА, СІМ’Я В УКРАЇНСЬКИХ  
НАРОДНИХ КАЗКАХ..... 10

***Коцюбка Христина***

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ НА УРОКАХ ПОЗАКЛАСНОЇ  
РОБОТИ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ  
МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ)..... 15

***Левкун Тетяна***

ЕВОЛЮЦІЯ ЗНАНЬ ПРО КУЛЬТУРУ СУДОВОГО МОВЛЕННЯ В  
КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ ..... 20

***Мазурик Олександра***

РОЛЬ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ  
МИРОСЛАВА ЛАЮКА “БАБОРНЯ” ..... 32

***Марковецька Людмила***

СТРУКТУРНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЗМІВ У ТЕКСТАХ  
СУЧАСНОЇ ПЕРІОДИКИ ..... 37

***Медик Іванна***

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В ТВОРЧІЙ МАНЕРІ ПИСЬМЕННИКІВ  
“ПОКУТСЬКОЇ ТРІЙЦІ” ..... 40

***Непійвода Михайло***

ГУЦУЛЬСЬКІ ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ В ПОВІСТІ  
ЛЮБИ-ПАРАСКЕВІЇ СТРИНАДЮК “У НАС, ГУЦУЛІВ” ..... 46

***Поп’юк Марина***

ЗАГАЛЬНІ НАЗВИ ЖІНОК У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС:  
СТРУКТУРНО-СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ..... 54

***Проців Марія***

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ЗВЕРТАНЬ У СУЧАСНОМУ  
ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЯК МАТЕРІАЛ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ  
В ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ..... 58

***Сенів Валентина***

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ШКІЛЬНОГО КУРСУ  
ФРАЗЕОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ М.ТКАЧІВСЬКОЇ) ..... 68

***Слободян Тетяна***

СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ СУЧАСНОГО  
МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ..... 74

**Торак Вікторія**

ОБРАЗ ЛЮДИНИ ЯК СУБ'ЄКТ ПОРІВНЯННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ  
БОГДАНА ТОМЕНЧУКА ..... 80

**Федірків Наталія**

ГОЛОС І ТОН ЯК ВИРАЗНИКИ ІРОНІЇ В ТЕКСТІ РОМАНУ  
МАРІЇ МАТІОС “БУКОВА ЗЕМЛЯ” ..... 85

**Шаган Юлія**

СЕМАНТИЧНИЙ СПЕКТР ВЛАСНИХ НАЗВ У ЗАГОЛОВКАХ  
РЕГІОНАЛЬНИХ ГАЗЕТНИХ ТЕКСТІВ ..... 92

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО****Андрейчук Тетяна**

ОЛЕСЬ БЕРДНИК – ПИСЬМЕННИК-ФАНТАСТ І ДИСИДЕНТ ..... 97

**Андрійв Юлія**

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ТА ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО  
СВІТОБАЧЕННЯ У П'ЄСАХ РОМАНА СУРМАЧА ..... 104

**Беля Яна**

КУЛЬТУРА ГЕНДЕРНИХ ВІДНОСИН У ПРОЗІ  
Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА ..... 114

**Гаврилів Олена**

МОТИВИ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ ТА АБСУРДУ У ТВОРАХ ВАЛЕРІЯ  
ШЕВЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВОЇ ЗБІРКИ “ГОЛОС ТРАВИ”) .... 119

**Гринюк Ірина**

ВИВЧЕННЯ СПЕЦИФІКИ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗІВ-ХАРАКТЕРІВ  
НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ..... 127

**Сенатович Аліна**

ЖАНР ОПОВІДАННЯ У ТВОРЧОСТІ ВЛАСТИ ВЛАСЕНКО ..... 134

**Хоменець Марта**

ТВОРЧІСТЬ ТАНІ П'ЯНКОВОЇ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ  
РІДНОГО КРАЮ ..... 139

**Шиндак Галина**

НАУКОВЕ ПІДГРУНТЯ У РОМАНАХ МАКСА КІДРУКА ..... 142

## МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'42'373.47]808.1

**Марія Василюк**

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

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

### СЕМАНТИКА ЕМОЦІЙНО МАРКОВАНИХ СЛІВ У РОМАНІ С. АНДРУХОВИЧ “ФЕЛІКС АВСТРІЯ”

*У статті розкрито роль емоційно-експресивної лексики в романі “Фелікс Австрія” Софії Андрухович, проаналізовано семантику цієї групи слів.*

*Ключові слова: емоційно-експресивна лексика, лексема, ідіостиль, лексико-семантична група.*

**Mariia Vasyliuk**

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

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

### THE SEMANTICS OF THE EMOTIONALLY COLOURED WORDS IN THE NOVEL “FELIX AUSTRIA” BY SOFIA ANDRUKHOVYCH

*This article shows the role of emotionally expressive lexis in the novel “Felix Austria” by Sofia Andrukhovych and analyzes the semantics of this group of words.*

*Keywords: emotionally expressive lexis, lexeme, idiosstyle, lexical-semantic group.*

**Постановка проблеми.** Мова, будучи ключовим засобом людського спілкування, слугує не лише інформаційним обміном повідомлень, а й змальовує емоційний стан під час комунікації. Вивчення емоційно-експресивної лексики в контексті художньої літератури є важливим і актуальним. За допомогою експресивних лексем майстер пера передає глибокі відчуття та переживання героїв, посилює вираження світоглядних ідеалів, унаслідок чого слово набуває нових якостей. Емоційна лексика, окрім вираження почуття, спроможна давати позитивну чи негативну характеристику, зображувати ставлення людини світу.

Емоційну лексику в різних її аспектах досліджували О.Потебня, Ш.Баллі, В.Телія, В.Виноградов, П.Дудик, Н.Бойко, Є.Галкіна-Федорук, В.Чабаненко, А.Вербицька, Л.Мацько та інші. Опираючись на власні спостереження, ми

проаналізували семантику емоційно маркованої лексики в романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович.

**Мета** нашого дослідження полягає в аналізі семантики емоційно маркованих слів у романі Софії Андрухович “Фелікс Австрія”.

**Виклад основного матеріалу.** Стилiстичне забарвлення слова пов'язане з його закріпленістю за певною сферою вживання. У художньому стилі часто використовується емоційно маркована лексика, за допомогою якої письменник закріплює своє бачення та розуміння дійсності, певні світоглядні ідеали. Власне, через слово читач починає входження у світ авторських ідей та образів, проникає у сутність творчості письменника.

Очевидним є те що, ставши способом втілення виняткового письменницького задуму, слово загальнонародної мови з притаманними йому семантичними та емоційно-експресивними характеристиками ніяк не може залишатися сталим. У системі естетично організованого художнього твору слово набуває нового змісту: з'являються різні варіанти яскравої мовної палітри, збагачується та розширюється смислова структура, поповнюються можливості художньої виразності. У новій естетичній значимості відбиваються особливості творчого світосприйняття, індивідуальна манера образно-асоціативного мислення майстра слова. Особливо це стосується тих мовних одиниць, які формують основоположні образи письменника, в нашому випадку це емоційно маркована лексика.

Експресивність та емоційність – провідні риси художнього стилю, які формуються в період породження тексту: автор добирає такі мовні засоби, які сприяють досягненню комунікативної мети, впливу на читача, на психологію його відчуттів. Саме в художньому мовленні найбільше виявляється емотивна та естетична функції мови, які базуються на єдності законів внутрішньої організації мови, а ще слугують для підкреслення внутрішньомовних закономірностей.

Терміни “емоційність” та “експресивність”, безперечно, взаємопов'язані, але ототожнювати їх не варто. Науковиця О.Селіванова вважає, що емоційність є одним із засобів більш виразного вияву експресивності [4]. Є.Галкіна-Федорук дотримується схожої думки й помічає зв'язок експресивності з підсиленням враження, сили сказаного чи написаного, тому вважає, що для вираження різних почуттів людини служить емоційне в мові, а для збільшення образотворчості та виразності – експресивне [3, с. 107].

Отже, експресивність як лінгвостилістичне явище суттєво ширше емоційності: емоційність – це один із різновидів, найважливіша складова частина експресивності.

Мовотворчість Софії Андрухович насичена емоційною виразністю та характеризується глибокою психологічною напруженістю. Емоційна лексика в аналізованому творі письменниці сприяє психологізації та виразності тексту.

Аналіз емоційно забарвленої лексики роману “Фелікс Австрія” Софії Андрухович демонструє широке використання авторкою як позитивно, так і негативно маркованих слів. Передусім виділимо ту лексику, експресивність якої закладена в лексичному значенні. Ці слова позначають позитивну й негативну



оцінку явищ з погляду мовця. Наприклад: Яке **щастя**, що ви прийшли [1, с. 247]; Поглядом виказавши йому все **презирство**, на яке тільки була здатна [1, с. 168]; **Страшне лихо**, - в очах пана Баумеля **розпач і біль** [1, с. 221]; Мати служницю, переповнену такою любов'ю [1, с. 183]; Ти прийшла! Яка **радість!** [1, с. 219].

Трапляється ряд лексем, емоційність яких передається за допомогою словотворчих засобів (префіксів, суфіксів) або ж контекстуально. Розглянемо: Лише тієї миті я не був до цього готовий, **Стефцю** [1, с.130]; Княгиня **старезна**, худа і висока [1 с. 263]; Концерт **молодесенького** Рауля Кочальського [1 с. 11]; Давно слід піти з дому Ангерів, чию прихильність та прив'язаність так **безовісно** використовую [1 с. 137]; Аделя **легенько** відсторонила від себе Йосифа і поглянула на мене, грайливо посміхаючись [1, с. 236].

У досліджуваному романі емоційність окремих лексем виявляються в контексті шляхом вживання цих слів у переносному значенні. Емоційні слова можуть мати як позитивне (Аби бодай трохи вивільнитись від того шаленства, від **солодкого** очманіння [1, с. 223]), так і негативне (“Щонайменше — носом”, — **нявкнула** у відповідь на це Аделя [1, с. 96]) значення.

Емоційно маркована лексика в романі Софії Андрухович представлена різними лексико-семантичними групами:

- 1) назви тварин: Фелікс — щойно ця розлючена фурія над ним нависла — шмигнув, як **мишеня**, під канапу, а потім звідтілля шаснув іще кудись [1, с. 211]; Ніби я була водночас і **кошеням**, і лисим брудним **щуреням**, і **письком** із гострими іклами [1, с. 117];
- 2) назви почуттів та відчуттів: І то був час найвищого **щастя** і час найбільшого горя [1, с. 237]; Уся моя безмежна **любов** до доктора Ангера, невисловлена і стримувана за надійним корпусом із жовтого металу, починала звучати симфонією [1, с. 115]; **Страшне лихо**, - в очах пана Баумеля **розпач і біль** [1, с. 221];
- 3) назви осіб: Аделя міцно тримала **хлопчика** на руках [1, с. 128]; Залишився сам зі своєю осиротілою **донечкою** [1, с. 257]; І я думаю, якщо цей аристократичний чоловік з “унікальним і гострим розумом”, став таким **посміховиськом**, то що може чекати мене, незахищену і дрібну служницю [1, с. 158]; “**Дідусю**” — промовила я несміливо; “Треба тобі **хлопа**, Стефо” - сказав він нарешті [1, с. 105];
- 4) слова на позначення неприємного запаху: У **затхлості** шафи мені було недобре [1, с. 182];
- 5) слова, які позначають частини людського тіла: **Рученятами** він цупко вчепився у мій жакет [1, с. 147]; Поки Аделя щось нашіптувала до крихітного **вушка** [1, с. 130];
- 6) назви одягу та аксесуарів: Я ж сам уранці поклав годинник у **кишеньку** Стефиного **фартушка** [1, с. 114]; **Черевички** й панчохи у кожної до кольору сукні [1, с. 15];
- 7) назви побутових предметів, речей (здебільшого збірні): Подвір'я було завалене невідомо яким страшним **лахміттям** [1, с. 193]; З різьбленого

креденса почала виймати купи якихось газет та журналів, листівок, карток і коробки, напхані таким самим **мотлохом** [1, с. 201];

8) слова на позначення приміщень, споруд, будівель та їх частин: Кількома рухами вправних пальців склав із нього крихітний **будиночок з башточками** і на долоні простягнув його Аделі [1, с. 171]; Це відчинялися малі ковані **дверцята**, напівкруглі, мало не наполовину втоплені в землю [1, с. 111];

9) назви опредметнених дій: Вони **реготали, ригали і трошили** їжу [1, с. 113]; Поруч щось неприємно **заскреготіло**, аж продерши гострими зубцями звуків по моїх і без того напружених нервах [1, с. 104]; Тоді я почула безтурботний сміх Аделі та глухе **бубоніння** Йосифа [1, с. 106]; А ця єхидна щось **лопотіла** про свої легковажні настрої, про жартівливий норов, про те, що нікого не хотіла образити [1, с. 183].

**Висновок.** Отже, у романі “Фелікс Австрія” Софії Андрухович широко представлений, з погляду семантики, пласт емоційно-експресивної лексики, що зумовлено тематикою твору і особливими рисами ідіостилу письменниці.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів: Видавництво Старого Лева, 2014. 280 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика сучасної англійської мови. Ленінград, 1981. 191 с.
3. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. *Сборник статей по языкознанию*. М.: Наука, 1958. С. 103-124.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.

УДК 398.21:17]811.161.2'371'42

**Евеліна Кіш**

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

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

## **МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ КОНЦЕПТИ ПРАВДА, СІМ'Я В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ**

*Стаття присвячена дослідженню морально-етичних концептів **правда, сім'я**. Установлено їхні семантико-функціональні, емоційно-оцінні особливості експлікації в українських народних казках. Аналіз концептів здійснено за частотністю виявлення. Їхнє значення охарактеризовано з погляду ядерності та периферійності. Семантичне наповнення, сфера та частотність використання аналізованих концептів дає змогу найповніше дослідити ментальність українського народу.*

*Ключові слова: концепт, морально-етичний концепт, сім'я, правда, концептосфера.*

**Evelina Kish**

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

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

## **MORAL AND ETHICAL CONCEPTS TRUTH, FAMILY IN UKRAINIAN FOLK TALES**

*The article is devoted to the study of the moral and ethical concepts of truth and family. Their semantic-functional, emotional-evaluative features of explication in Ukrainian folk tales are established. Analysis of concepts was carried out according to the frequency of detection. Their importance is characterized from the point of view of nuclearity and peripherality. The semantic content, scope, and frequency of use of the analyzed concepts make it possible to fully explore the mentality of the Ukrainian people.*

*Keywords: concept, moral and ethical concept, family, truth, concept sphere.*

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку мовознавства спостерігається підвищена увага до досліджень, які ґрунтуються на концепції мовної картини світу. Зокрема, людська свідомість має властивість систематизувати інформацію в певні категорії, групи, сфери, що об'єктивно відображають дійсність і входять до концептосфери тієї чи іншої нації.

**Аналіз досліджень.** Прогресивна тенденція розвитку мовознавства зумовила дослідження морально-етичних концептів у мовознавчих працях таких дослідників: Н. Вдовиченко, В. Кононенко, М. Скаб, Г. Пліса, В. Іващенко та ін.

**Мета статті** – здійснити аналіз морально-етичних концептів, який буде реалізовано за частотністю їхнього виявлення, рухаючись від ядерного значення до периферійного.

**Виклад основного матеріалу.** Морально-етичні концепти за ціннісним орієнтиром, роллю та місцем у визначенні морально-етичних засад можна умовно поділити на пейоративні та меліоративні. Цей поділ визначає одиниці, що характеризують добрі якості характеру, а саме правдивість, мудрість, щирість, любов, повагу, патріотизм, жертвовність, та ті, що описують негативні – злоба, жадібність, пихатість, богохульство, зрадливість тощо [див. 4].

Для аналізу обрано морально-етичні концепти, які відносять до позитивних, серед них чільними є концепти **правда** і **сім'я**. Ці концепти є одними з найуживаніших у фольклорній творчості народу й активно побутують сьогодні.

У казках концепт **правда** реалізується у таких значеннях:

1) Істинна, справедлива дійсність [8; с. 497] (“– Ну, що, дядьку: ти казав, що кривдою краще жити, ніж правдою; отже, ні! Ти тільки купець, а я король – правда кривду переважили!” [11; с. 283]). У прикладі концепт **правда** – це щось, що вже доведено й не потребує аргументації. Своєрідні правила або ж події, які відбуваються в житті.

2) Реальна дійсність, з якою погоджуються декілька людей або ж група людей [8; с. 497]. Саме це значення типовим для концепту **правда** в народних казках. До нього відносять і такі значення, як правда, зафіксована очевидцем або ж самим діячем: “Правду кажеш, – відповів жандарм” [9; с. 63].

3) Справедливість; порядок, який ґрунтується на справедливості: протилежне кривда [8; с. 497] і нами зафіксовано, що протиставляється брехні, неправді. У казках вона представлена прозоро й майже кожен народний текст наскрізно пронизаний антитезою добра і зла, а у цьому випадку – **правди** і **брехні**: “Правду кажеш, – відповів жандарм” [11; с. 283]. Опозиційним до концепту **правда** є його відповідник з негативним значенням **брехня**. Інколи він виражений словом **кривда**. **Брехня** та **кривда** як синонімічні лексеми будують опозицію на різних семантико-функціональних ознаках концепту **правда**.

4) Словник фіксує юридичне термінологічне значення слова **правда**, як використання назви кодексів середньовічного права; “Руська правда” [8; с. 497]. Ще за часів Київської Русі головний законодавчий збірник законів мав назву “Руська правда”, відповідно до цього можна вважати, що через це концепт **правда** вживається ще і у значенні “закон”, який відбився в лексиконі українського народу, і почав активно використовуватися у народних казках. Він яскраво представлений у фольклорному тексті “Звірі під пануванням лева”: “...Хто буде жити по правді і за другими буде замічати грішки і доносить мені, тому буде награда...” [9; с. 64]. Таким чином, здійснений аналіз дав можливість стверджувати про додаткові семантико-функціональні особливості аналізованого морально-етичного концепту – використання його у значенні “закон”.

Концепт **сім'я** має різне потрактування у наукових та тлумачних словниках. Великий тлумачний словник подає таке визначення “група людей,

що складається з чоловіка, жінки, дітей та інших близьких родичів, які живуть разом; родина” [8; с. 224]. У народній творчості концепт **сім'я** реалізується у різних значеннях. На основі цього поняття побудована велика кількість паремій, зокрема приказок та прислів'їв. Варто зазначити, що в ході дослідження не зафіксовано набуття пейоративного оцінного відтінку аналізованого концепту, а, отже, можна стверджувати, що він не може мати негативної конотації, виключно – позитивну.

Духовний світ українців вирізняється своїм емоційно-почуттєвим сприйняттям, кордоцентричністю. В українському світосприйнятті поняття “сім'я” – є одним із найважливіших у людській ментальності, яке має виразно позитивну конотацію, викликає піднесений настрій та позитивні емоції. У народних текстах модель сім'ї представлена різними комбінаціями з членів родини: *“Був собі дід і баба, та не було у них дітей”* [9, с. 57], *“Жив, де не жив, та десь-таки на круглому світі жив один чоловік, а в того чоловіка було двадцять п'ять синів”* [12, с. 17], *“Був собі купець, та й була у купця дочка”* [11, с. 57], *“Був собі в одного чоловіка собака Сірко – тяжко старий”* [11, с. 50]. Спостерігається тенденція, що у проаналізованих казках найчастотнішими зразками сімей представлені – баба та дід, чоловік з дітьми або/та тваринами (вище перераховано), рідше – чоловік та жінка (*“В одного пана служили наймити, чоловік з жінкою”* [12; с. 93]), винятково – жінка (*“Була одна жінка і занедужала”* [12; с. 144]).

Прийнято вважати, що **сім'я** – це кровні та некровні люди, пов'язані родинними зв'язками, які завжди придуть на допомогу, розрадять, звеселять та ніколи не образять. Проте це не завжди так, адже людина не завжди живе за правилами, і деколи поводить себе егоїстично. Тому зібраний і проаналізований фактичний матеріал дозволяє проілюструвати певні відхилення від звичної норми та правил поведінки між членами сім'ї. Інколи натрапляємо на казкові сюжети, у яких персонажі вчиняють неморально, однак, які завжди підлягають осуду. Наприклад у казці *“Два брати”* бідний брат хотів побажати своєму брату щастя та достатків *“– Брате, – каже, – рідний! Хоч я не буду їсти й пити, а тільки подивлюся та твоє щастя, та побажаю тобі ще більшого”* [12; с. 32] *попри те, що багатий його не запросив на святкування, та й ще прогнав його зі словами: “– Мені не треба таких волоцюг, як ти, забирайся до чорта!”* [12; с. 32]. Відтак, можна стверджувати, що не завжди між особами в сім'ї є злагода та взаєморозуміння, але це швидше як виняток, аніж закономірність. Можна простежити утвердження позитивного значення концепту **сім'я** від зворотної експлікації: через осуд тих, хто діє не як сім'я, не по-сімейному. У такий же спосіб репрезентується ненормативність поведінки між членами сім'ї, тільки події описано між некровними родичами, а саме між мачухою та падчеркою у казці *“Дідова дочка та бабина дочка”*: *“Дуже баба не любила дідової дочки: сказано, як мачуха, – усе гризе голову”* [2; с. 72], *“От дідова дочка прийде додому, то мачуха почне її бити і дідові виказувати: – Твоя дитина ледащо – не хоче робити, а ти не хочеш учити!”* [2; с. 72]. Як було встановлено, випадки, коли мачуха або вітчим не сприймають нерідних дітей та не можуть з ними вжитися в одному будинку – є частотним

явищем не тільки у казковому світі, а й у реальному. Зокрема глибоко позитивне значення концепту **сім'я** утверджується в окремих казках через осуд тих персонажів, які зраджують сім'ю, виявляють зневагу до сім'ї, до рідних. Це відображається у тому, що попри аморальні життєві ситуації між членами сім'ї, скривджений не забуває за найцінніше та найважливіше у житті – сім'ю, сімейні вузли, які його з кимось поєднують – пробаचाє кривднику всі образи та часто допомагає у скрутному становищі.

**Висновки.** Отже, встановлено, що морально-етичні концепти з позитивною конотацією мають широкий спектр та відхилення від норми у значенні в українському фольклорі, зокрема в казках. Нами досліджено чотири семантичні значення концепту **правда**, доведено непохитність у позитивній конотації семантичних відтінків концепту **сім'я**, які домінують у казках, що належать до соціально-побутових та чарівних, і визначають морально-етичні та ментальні особливості українського народу. Визначено, що аналізовані концепти є ключовими в казковому дискурсі. Вони є доволі частотними та відіграють важливу роль у розкритті ідейно-художнього змісту казок. Охарактеризовані концепти імпліцитно чи експліцитно виявлені майже у всіх народних казках.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Венжинович Н.Ф. Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти: дис. ст. док. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова»; НАН України, Ін-т української мови. К., 2018. 503 с.
2. Героїко-фантастичні казки : народна творчість / [відп. ред. Д. В. Павличко ; упоряд., передм. та прим. І. П. Березовського ; гравюри В. І. Лопати]. Київ: Дніпро, 1984. 365, [1] с. : іл. (Бібліотека української усної народної творчості).
3. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу. К. : Івано-Франківськ : Плай, 2004. 247 с.
4. Крижкко О. Образно-номінативна та оцінна характеристика фольклорних зоосемізмів української мови. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2019. Вип. 50. С. 80-85. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\\_fil\\_2019\\_50\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2019_50_20)
5. Огар А. Концепти сучасного українського художнього дискурсу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*, 2018. С. 49–58.
6. Пліс В. П. Типологія концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці [Текст]. В. П. Пліс. *Закарпатські філологічні студії* : науковий журнал. голов. ред. І. М. Зимомря. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 1. Вип. 9. С. 115-119. Бібліогр.: с. 119 (19 назв)
7. Скаб Марія Василівна. Концептуалізація сакральної сфери в українській мові [Текст] : автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.01. НАН України, Ін-т укр. мови. К., 2009. 36 с.
8. [Словник української мови: в 11 томах.](#)

9. Українські народні казки [\[Електронна копія\]](#). за ред. П. М. Попова. Електрон. текст. дані (1 файл : 6,44 Мб). Київ : Держ. вид-во худож. літ., 1951 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2021).
10. Українські народні казки [\[Електронна копія\]](#). упоряд. для дітей Г. О. Паперна і Ф. І. Науменко. Електрон. текст. дані (1 файл : 47,3 Мб). Львів : Вид. Львів. держ. ун-ту, 1949 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2020).
11. Українські народні казки [\[Електронна копія\]](#) : в 3-х кн. упорядкував М. Возняк. Електрон. текст. дані. Київ : Держ. літ. вид-во України, 1946 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2021). Кн. 1 : Електрон. текст. дані (1 файл : 35,8 Мб). 1946 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2021).
12. Чортів млин [Текст] : казки про чортів / худож. Л. А. Кириленко. Х. : Фоліо, 2005. 318 с.: іл. (Бібліотека українських казок).

УДК 373.5.016:811.161.2]374:81'42

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

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

**ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ НА УРОКАХ ПОЗАКЛАСНОЇ  
РОБОТИ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ  
МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ)**

*У статті розглянуто особливості здійснення лінгвістичного аналізу прозових текстів, зокрема художнього твору українського письменника Мирослава Дочинця, як індивідуальної когнітивної інтерпретації змістових категорій та комунікативних актів на уроках української мови.*

*Ключові слова: текст, лінгвістичний аналіз, компетентність, позакласна робота, старшокласник.*

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

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

**LINGUISTIC ANALYSIS OF THE TEXT IN THE LESSONS OF EXTRA-  
CLASS WORK (BASED ON THE ARTISTIC TEXTS  
OF MYROSLAV DOCHINTSYA)**

*The article considers the peculiarities of linguistic analysis of prose texts, in particular, the works of art of the Ukrainian writer Myroslav Dochintets as an individual cognitive interpretation of content categories and communicative acts in Ukrainian language classes*

*Keywords: text, linguistic analysis, competence, extracurricular work, high school student.*

**Постановка проблеми.** Актуальність статті зумовлена тим, що у сучасній лінгводидактичній думці набув популярності лінгвістичний аналіз художніх текстів, який застосовується до різних жанрів художньої літератури. У нашому дослідженні ми виявляли авторську текстотворчу індивідуальність М. Дочинця на основі мовних засобів, які найчастотніше використовуються у прозових творах письменника. Інтерпретація смислового наповнення текстів автора є цінним джерелом вивчення вербально-естетичної картини світу М. Дочинця на уроках позакласної роботи.

**Аналіз досліджень.** У сфері лінгвістичного аналізу текстів як функціонального методу дослідження мови у школі працювали Т. Яблонська,



Т. Беценко, О. Ковальчук, В. Мельничайко, С. Цінько. Наукових розвідок про використання текстів М. Дочинця для здійснення лінгвістичного аналізу на уроках позакласної роботи наразі не було виявлено.

**Мета** статті полягає у визначенні основних аспектів здійснення лінгвістичного аналізу тексту, розгляді його місця та функцій у позакласній роботі з учнями під час вивчення прозових текстів М. Дочинця на уроках української мови, визначенні основних принципів аналізу текстової тканини певного твору як ключа до розуміння образно-ідейного навантаження художнього світу письменника.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасній освіті великого значення набула підготовка школярів до самостійного життя, у якому провідне місце займає самовизначення, формування індивідуальності, духовного наповнення особистості, визначення загальноетичних принципів, розвиток здібностей та талантів дитини, самопізнання тощо. На цих аспектах базується компетентнісний підхід сучасного навчального процесу, який в Україні набув всебічного наукового дослідження та застосування, зокрема серед українських лінгводидактів до цього напрямку зверталися Н. Бібік, О. Локшина, О. Овчарук, О. Савченко, С. Трубачева. Компетентнісний підхід передбачає організацію освітнього процесу так, щоб учні набували ряд важливих компетентностей, які б стали каталізатором їхньої всебічної адаптації до високотехнологічного розвиненого світу. Серед переліку основних умінь та навичок важливе місце займає комунікативна компетентність, що зумовлюється високим рівнем володіння рідної та іноземних мов, якісним застосуванням усного та писемного мовлення у сфері соціально-економічних відносин суспільства, реалізацією лінгвістичних знань в особистому життєвому досвіді, повагою до рідного слова, культури, релігії, прагненням до саморозвитку та реалізації власних можливостей. Урок української мови є тією платформою, яка забезпечує виконання усіх потрібних методів та прийомів задля досягнення комунікативного розвитку учнів за умови правильного структурування навчального процесу педагогом.

Л. Гуцан вважає, що “для реалізації компетентнісного підходу до навчання вчитель повинен сприяти зацікавленості кожного учня в роботі класу за допомогою чіткої мотиваційної установки, використовувати різноманітні форми й методи навчальної діяльності, стимулювати учнів висловлювати свої думки без страху бути покараним за неправильну відповідь” [2, с. 55]. Зазначимо, що вільне висловлювання бачення тієї чи іншої ситуації є одним із аспектів лінгводидактичного комплексу, який застосовується на уроках мови. Чи не найголовнішим завданням вчителя у процесі навчання мови є пошук та застосування дієвих шляхів розвитку мовленнєвої діяльності на основі аксіологічно-логічних розумових процесів. Найбільшої уваги потребують старшокласники, які на порозі закінчення школи та початку самостійного життя. Їм властиво мати уже сформований світогляд, комплекс мовних знань та умінь використовувати їх на практиці. Допомогти виробити індивідуальне світобачення, власні думки та позиції може практика здійснення лінгвістичного

аналізу текстів, де школярі проявляють себе як особистості із окремою точкою зору на певні мовно-літературні явища.

Лінгвістичний аналіз тексту як мовнодидактичний компонент сучасної освіти визначають по-різному. Найприйнятнішим для нас є трактування зазначеного поняття М. Плющ, яка вважає це “аналізом будь-якого тексту як продукту мовно-розумової діяльності людини із застосуванням лінгвістичних методів і прийомів з метою виявлення його структурно-сислової єдності, комунікативної спрямованості та інтерпретації упорядкування мовних засобів для вираження смислу” [6, с. 314]. Оскільки в основі мовного аналізу є особистісна інтерпретація лінгвістичних засобів, за допомогою якої можна визначити основні змістово-образні особливості ідейного наповнення тексту, ми зараховуємо цей формат роботи з учнями до тих, які забезпечують розвиток індивідуального погляду на текстовий матеріал, що розвиває мислення, логіку, вміння доводити свою позицію та обґрунтовувати її на прикладах.

Очевидно, що аналіз текстів необхідно пропонувати старшокласникам, які здатні інтерпретувати тексти, зокрема, художні, уже зі зрілої точки зору. Їм значно легше заглиблюватись у семантико-граматичні категорії та аналізувати їх, аніж молодшим школярам. Маючи достатній багаж лінгвістичних знань, учні зможуть освоїти когнітивні аспекти дослідження лексичних, морфологічних, синтаксичних та інших рівнів тексту і вибудувати особисту стратегію виконання науково-дослідницьких завдань. Лінгводидактичні функції аналізу тексту є навчальними, розвивальними та виховними, школярі знайомляться із різними видами текстів, з новими авторами, починають вдумуватися у значення кожного слова та визначати його особливе місце у тексті, вчать членувати текст (на сегменти), характеризувати його, виділяти мовні засоби та сортувати їх у конкретні текстові категорії (зв’язність, цілісність, завершеність, інформативність, валентність тощо), розрізняти мовленнєві жанри (повідомлення, підтвердження, прохання, попередження, запитання тощо) та їхні особливості, оперувати лінгвістичними термінами.

Звертаючи погляд на місце лінгвістичного аналізу у навчальному плані вчителя, можемо стверджувати, що найкраще застосовувати цей вид роботи на уроках позакласної роботи. Позаурочні мовні гуртки із поглибленим вивченням української мови створюються для ґрунтовнішого дослідження мовних фактів, для розширення кругозору учнів, для вивчення матеріалу, який може бути складнішим від навчальної програми. На таких уроках учителю потрібно застосовувати специфічні методи та форми навчання, щоб розширити знання та уміння школярів. Оскільки лінгвістичний аналіз тексту є окремою галуззю мовознавства, який рекомендується для класів академічного та профільного вивчення мови, і не в усіх загальноосвітніх закладах українська мова вивчається за поглибленою програмою, цей аспект дослідження текстів можна пропонувати на уроках позакласної роботи, факультативах, мовних гуртках та ін.

Аналізи художніх текстів є особливо цікавими для школярів, у тому числі твори, написані сучасними письменниками. Одним із провідних українських митців слова із неповторним ідіостилем вважається Мирослав Дочинець.

Філософічність та афористичність його мови творів є визначальними рисами художнього світу автора. Письменник використовує у своїх прозових текстах особливі мовні засоби, які творять його вербально-естетичну картину світу (афоризми, діалектизми, фразеологізми). Образно-ідейна палітра романів М. Дочинця, яка формується за допомогою лінгвістичних інструментів, є оригінальним предметом дослідження при аналізі текстів учнями на уроках позакласної роботи.

Для структурованого здійснення лінгвістичного аналізу пропонуємо учням орієнтовний план, за яким можна виконувати мовне дослідження системно та поетапно:

1. Назва твору, інформація про автора.
2. Уривок тексту.
3. Невідомі слова, вжиті у тексті (подати визначення).
4. Тема та ідея тексту.
5. Короткий зміст уривка.
6. Поділ тексту на сегменти, їхня характеристика.
7. Приклади мовних явищ до кожного рівня мови (графічного, фонетичного, лексичного, фразеологічного, морфологічного, синтаксичного).
8. Висновки.

Наведемо приклад лінгвістичного аналізу уривка із роману М. Дочинця “Діти папороті” [3, с. 118-120]:

1. Роман “Діти папороті”; автор Мирослав Дочинець – український письменник, публіцист, видавець, лавреат Шевченківської літературної премії. Уродженець Закарпаття у своїх творах часто згадує свою малу батьківщину. Автора часто порівнюють із Пауло Коельйо через подібність у тематиці творів та схожій манері письма.

2. “Гніздо зозулі” – кулеметне гніздо.

3. *Тема* – розповідь чоловіка про жахи війни, які переживає кожна людина, що опиняється на лінії фронту, її страхи, переживання. *Ідея* – донести до читача емоції та почуття людини, яка брала участь у війні, про її психологічні травми, які не можна вилікувати.

4. Головний герой повертається з війни до тихого закарпатського села, де намагається при звичаїтись до спокійного, мирного життя серед лісів і трав. Він наче уже забув, у якому пеклі побував, але пісня однієї душевнохворої селянки подумки повернула його у ті страшні дні.

5. Текст можна поділити на два чіткі сегменти. Перший від початку до останнього повторюваного “найстрашніше там...” [3, с. 118], тут перелічуються усі жахливі причини страху сучасної людини на війні. Другий сегмент, значно менший, описує те, у що перетворюється страх із плином часу, коли уже боятися не вистачає сил.

6. Графічний рівень: виділення слова “там” (корєферент до слова “війна”); фонетичний рівень: представлений у тексті алітераціями: *дзвенять нерви від глухих лясків і тріскотні стрілецької* [3, с. 118] – звукосполука “стр” ніби відтворює відгуки “града”; лексичний рівень: контрастні антонімічні

пари, які мають причинно-наслідкові відтінки, наприклад, *їм не страшно – страшно тобі* [3, с. 118]; *ти не хочеш цього бачити, але мушиш* [3, с. 118]; *він не чує дзвінка, але чуєш ти* [3, 119]; фразеологічний рівень: фраземи *плаче душа* [3, с. 119], *тінь смерті* [3, с. 119], *чужі вгризлися залізом* [3, с. 119] у художній формі зображає важкий моральний і психологічний стан воїнів; синтаксичний рівень: багато однорідних речень, наприклад, *Як щетина на обличчі, як мозолі на долонях, як натертості на плечах від ремня автомата, як хрипке дихання під час обстрілів* [3, с. 120].

7. Отже, уривок з роману “Діти папороті” М. Дочинця демонструє нам те, що прозові тексти, як і ліричні, мають свої особливості побудови, висвітлення теми, добору мовних засобів для розкриття подій та образів. Мова цього тексту небагата на метафоричність, однак правильним добором мовних елементів на різних рівнях текст привертає увагу, емоційно вражає та змушує думати.

**Висновки.** Отже, можна зробити висновок, що лінгвістичний аналіз текстів М. Дочинця на уроках позакласної роботи є оригінальним методом ґрунтовного дослідження вербально-образного наповнення творів автора. Індивідуальний стиль письменника забезпечує цікавий та оригінальний матеріал, який учні можуть аналізувати на основі власних міркувань. Афористичність мови письменника та філософія його думок формуватиме естетичні смаки школярів, розширюватиме погляд на фундаментальні речі, адже вона містить дидактичні елементи. Робота учнів над текстами М. Дочинця дозволить їм покращити свої комунікативні навички та реалізувати творчий потенціал до навчання, що і пропонує компетентнісний підхід сучасної освітньої системи.

Таким чином, перспективу одержаних результатів убачаємо у тому, що проаналізований теоретичний та практичний матеріал може бути застосований у методичній сфері та педагогічній практиці. Матеріал попуємо використовувати для підготовки до уроків, факультативних занять, зустрічей лінгвістичних гуртків; укладання методичних рекомендацій, навчальних посібників та підручників, які стосуються лінгводидактичних студій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Голянич М. І. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів. Івано-Франківськ: Сімік. 2012. 392 с.
2. Гуцан Л. А. Компетентнісний підхід у сучасній освіті. *Формування базових компетентностей у вихованців позашкільних навчальних закладів*, 2010. 52-56 С.
3. Дочинець М. Діти папороті. Мукачево: Карпатська вежа, 2020. 328 с.
4. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. 2-ге вид., переробл. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.;
5. Пентиліук М. І. Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики: зб. ст. Київ: Ленвіт, 2011. 256 с
6. Плющ М. Я. Словоформа в семантично елементарному та ускладненому реченні. Вибрані праці. Київ: Вид-во Національного педагогічного ун-ту імені М. П. Драгоманова, 2011. 362 с.

УДК 808.5

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

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

## **ЕВОЛЮЦІЯ ЗНАТЬ ПРО КУЛЬТУРУ СУДОВОГО МОВЛЕННЯ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ**

*В статті здійснено науково-теоретичний аналіз концептуальних засад та чинників формування культури судового мовлення в контексті історичного розвитку філологічної науки. Проаналізовано еволюцію суджень про культуру судового мовлення. Охарактеризовано процес формування комунікативних ознак культури мовлення від з періоду Античності й до наших днів. Виявлено та розкрито специфіку професійної мовленнєвої майстерності та компетентності судових ораторів в різні історичні періоди.*

*Ключові слова: культура мовлення, культура судового мовлення, процесуальна сфера, риторика.*

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

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

## **EVOLUTION OF KNOWLEDGE ABOUT THE CULTURE OF COURT SPEECH IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF PHILOLOGICAL SCIENCE**

*The article is conducted a scientific and theoretical analysis of the conceptual foundations and factors of the formation of court speech culture in the context of the historical development of philological science. The evolution of judgments about the culture of court broadcasting is analyzed. The process of formation of communicative features of speech culture from the period of Antiquity to the present day is characterized. The specifics of professional speech skills and competence of court speakers in different historical periods have been revealed and revealed.*

*Keywords: speech culture, court speech culture, procedural sphere, rhetoric.*

*“Заговори, щоб я тебе побачив”  
Сократ*

**Актуальність теми дослідження.** Ще в VI столітті до нашої ери китайський мудрець і правитель Конфуцій стверджував, що ті люди, які беруться управляти державою, мають дбати про свій моральний і культурний рівень, самоосвіту, вміти гарно висловлюватися, бути взірцем для інших [21].

Це твердження є особливо актуальним у процесуальній сфері, адже і судді, які виступають арбітрами, приймають рішення іменем України, і адвокати, які є ключовими комунікаційними ланками між судом та сторонами процесу, фактично за допомогою лінгвістично-комунікаційних зав'язків управляють процесом, визначають динаміку руху справи. Разом з тим, не варто применшувати становища власне самих учасників (сторін) процесу, які не є фахівцями в галузі права, беруть участь у справі самотійно, без участі представників, надають пояснення, свідчення, виступають із обвинувальними чи захисними промовами, при цьому мимоволі активно демонструють рівень своєї мовленнєвої культури.

Варто зазначити, що термін «екологія мови» (“ecology of language”) запропонував у 1970 р. американський учений Ейнар Гауген. Нині це поняття традиційно використовують, коли йдеться про культуру мовлення, стилістику, риторичку. Дбати про екологію мови – це передусім дбати про мовну і мовленнєву культуру, адже вони є своєрідним віддзеркаленням духовного, морального здоров'я як окремої людини, так і певної мовної спільноти [3, с.10].

Українська мова входить до найпоширеніших мов світу, нею розмовляє близько 40 мільйонів людей. Вона належить до східної групи слов'янських мов, що входять до індоєвропейської мовної сім'ї.

Державний статус української мови, закріплений Конституцією України, розширення. Так, в правовій сфері чинними нормативно-правовими актами, що визначають процесуально-правове становище сторін та повноваження учасників процесу, однією з ключових вимог для здобуття владно-управлінського статусу, є необхідність володіння державною мовою. Така вимога є обов'язковою для більшості учасників судового процесу: суддів [5, 14], адвокатів [10], прокурорів [13], працівників органів поліції [12], працівників апарату суду [11] тощо.

В сучасних умовах, в період піднесення національної патріотичної ідеї дослідження процесу формування аспектів культури судового мовлення в різні історичні періоди є особливо актуальним оскільки є своєрідною базою для проведення сучасних наукових розробок у цій сфері.

**Метою дослідження** є науково-теоретичний аналіз концептуальних засад та чинників формування культури судового мовлення в контексті історичного розвитку філологічної науки.

Мета наукової статті передбачає виконання таких **завдань**:

- Проаналізувати еволюцію суджень про культуру судового мовлення;
- Охарактеризувати процес формування комунікативних ознак культури мовлення від найдавніших часів і до наших днів.
- З'ясувати специфіку професійної мовленнєвої майстерності та компетентності судових ораторів в різні історичні періоди.

**Об'єктом дослідження** є норми мовленнєвої культури, що склалися історично в судово-процесуальній сфері.

**Предмет дослідження** - закономірності становлення культури судового мовлення в ході еволюції наукових знань.

**Методологічна основа дослідження.** Для досягнення мети і розв'язання завдань у процесі написання наукової статті використано поєднання описового методу із системно-історичним аналізом, що дали змогу проаналізувати еволюцію наукових знань про культуру судового мовлення в контексті історії розвитку філологічної науки.

**Наукова новизна** полягає в тому, що у статті встановлено загальні закономірності мовної компетентності фахівців судово-процесуальної сфери в різні історичні періоди розвитку філології, як науки, що в свою чергу стало важливим підґрунтям для подальших наукових розробок в рамках магістерського дослідження.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в тому, що наукові висновки, тези, обґрунтовані у статті, можуть бути використані під час вивчення базових та спеціалізованих філологічних дисциплін у ЗВО для формування більш широкого поняття про історичний розвиток мовленнєвої культури у судово-процесуальній сфері. Пропоноване дослідження стане у нагоді всім, хто цікавиться питаннями культури усного та писемного судового мовлення.

Культура мовлення була і залишається об'єктом дослідження багатьох науковців. Судове красномовство має свою древню історію, яка сягає далекої античності та пов'язана із виникненням перших знань про державу і право, що стали підґрунтям сучасної юриспруденції та формуванням первинних філологічних концепцій, які нерозривно пов'язані із мистецтвом риторики.

В період античності культура судового мовлення ототожнювалася із ораторським мистецтвом, володіння яким в умовах формування демократичних прогресивних ідей вважалося показником високого інтелекту. Уже в Стародавньому Єгипті, Індії, Китаї було відоме мистецтво риторики, але справжньою його батьківщиною є Стародавня Греція, де публічне слово мало надзвичайно велике суспільне значення. Античні ритори виступали із сенаторських трибун, на засіданнях, форумах, судових процесах. Відомими риторами були Арістотель, Демосфен, Цицерон, Квінтіліан, Ісократ, Есхіл, Філократ, Лісій... У творах Платона знаходимо цікавий опис сили й могутності оратора, який володіє словом, що зцілює душі: *“Я стверджую, що якби у будь-яке місто прибули оратор та лікар і якби у Народному зібранні чи в будь-якому іншому зібранні зайшла суперечка, кого з двох обрати лікарем, то на лікаря ніхто й дивитися не схотів би, а обрали б того, хто володіє словом, — варто було б йому лише забажати...”* [7, с.11-12].

Одним із засновників судової риторики є Горгій Леонтинський (485–380 до н.е.). Саме він заклав фундамент вчення про аргументацію й основи теорії аргументації, виділив риторичні фігури та створив школу риторів. У свою чергу, автором вчення про риторику як мистецтво полеміки, мета якої – перемога у спорі, вважається Протагор з Абдери (480–410). Розвиткові судового красномовства в давній Греції значною мірою сприяли закони афінського правителя Солона (594 р. до н.е.), на підставі яких запроваджувався змагальний судовий процес. Згідно із законами кожний афінянин мусив особисто захищати свої інтереси в суді в рівному “двобої”, бо участь

представників дозволялася лише у виняткових випадках, наприклад, у справах, пов'язаних із захистом прав неповнолітніх [19].

Ідеалом оратора Цицерон вважав людину високої культури, яка знає літературу, історію, юриспруденцію, філософію; добре володіє і простим, і високим стилем, розуміє вплив ритму на слух аудиторії, уміє примусити її сміятися й плакати, може володарювати над її душею. Для його промов характерні оклики, повтори, іронія, градація. В деяких його промовах майже не вживаються сполучники. Такий риторичний прийом робив судову промову карбованою. Пізніше видатний оратор Квінтіліан створив оригінальну систему навчання риторики на основі принципів Цицерона у вигляді дванадцяти книг риторичних настанов. Квінтіліан говорив, що небо послало Цицерона на землю, щоб показати, до якої величі може дійти слово [18, с.30].

Теорію ораторського мистецтва розробляли Арістотель і Платон. На думку Платона, красномовство має бути діловим, а не марнословним, непідкупним, чесним і високоморальним. Особливо критично Платон ставився до судових ораторів. Арістотель (348—322 до н. е.) розглядав ораторське мистецтво у філософському плані, підкреслюючи його стичні й естетичні функції. Він вважається творцем теорії суперечки, дискусії. Арістотель розрізняв:

- діалектику — мистецтво сперечатися з метою встановлення істини;
- еристику — мистецтво будь-що залишитися правим у суперечці;
- софістику — намагання добитися перемоги в суперечці шляхом навмисного використання недостовірних доказів [7, с.13].

Стародавня Греція, Стародавній Рим в епоху демократичного розквіту стали своєрідною скарбницею риторики і ораторського мистецтва. За законами Солону, кожний афінянин повинен був особисто захищати свої інтереси в суді, бо участь представників дозволялася лише у виняткових випадках, наприклад у справах осіб, які мали фізичні або психічні вади, жінок, неповнолітніх тощо. Публічний виступ у суді перед багатолюдною аудиторією був невід'ємною частиною функціонування судової влади у демократичних полісах Стародавньої Греції. Крім того, ораторське мистецтво користувалося там величезною повагою, популярністю, тому численні ораторські школи давнього світу ніколи не були порожніми [7, с.14].

В судовому процесі основоположним принципом того часу виступав принцип змагальності (зберігся і до наших днів як один із провідних процесуальних принципів, закріплений процесуальними кодексами (ЦПК, КПК)), завдяки якому судове красномовство було пріоритетним чинником при постановленні судового рішення.

У суді за часів Солона обвинувачуваний, виступаючи перед суддями, прагнув не так переконати їх у своїй невинуватості, як розчулити, привернути до себе їхні симпатії та приязнь, для чого залучав численні прийоми психологічного впливу на суддівську аудиторію, яка налічувала тоді більш як 500 осіб. Складність судової процедури і необхідність здійснення судового самозахисту в Стародавніх Афінах слугували заохочувальним чинником для оволодіння кожним громадянином майстерністю судового красномовства, а також змушувала шукати фахівців, які могли б на високому професійному рівні



скласти для учасника судового процесу промову в письмовій формі. Авторів таких письмових судових промов називали *логографами*. Іноді один і той же логограф писав промови для опонентів: тобто те, що він міг стверджувати в одній промові, в іншій, складеній для протилежної сторони процесу, він же все і спростовував. Потреба у формуванні письмових виступів і необхідність в їх же усній інтерпретації в суді спричинили потребу у професійному оволодінні мистецтвом судової риторики, сприяла формуванню риторичних шкіл [19].

Культура судового мовлення періоду античності базувалася на софістичних ідеях.

Софістичній риторичі був притаманний демократичний дух, у ній простежувалося прагнення допомогти кожному, хто бажав навчитися мистецтву красномовства, вмінню переконливо й аргументовано сперечатися зі своїми опонентами. Софісти також приділяли значну увагу вихованню у своїх учнів хисту до свободи висловлювання власних думок та вміння їх відстоювати і захищати, не зважаючи на будь-які авторитети. Чимало уваги приділяли і спеціальним питанням, наприклад, методиці проголошення та правилам побудови судових промов. Серед відомих софістів у скрижалі історії занесено імена таких учених, як Протагор, Продік, Антіфонт, Ксеніад, Меліс та ін. Однак, на жаль, із плином часу софістика трансформувалась у словесне фехтування, за якого нерідко навмисно порушували закони та правила логіки, застосовували некоректні з позиції моралі та юриспруденції методи ведення полеміки [19].

Досліджуючи еволюцію культури судового мовлення в контексті розвитку філологічної науки, доцільно звернути увагу на науковий доробок афінського оратора та логографа – Лісія (близько 445–380 рр. до н. е.). Навчаючись риторики у софістів, Лісій став автором майже 400 судових промов, які він готував у письмовому вигляді як логограф для інших осіб, а також для власних ораторських виступів. Судові промови Лісія відзначалися простотою викладення, логічністю та виразністю; були стислими, симетричними та надзвичайно виразними. Вважається, що саме Лісій започаткував основи жанру судової мови. Йому належить також авторство еталона стилю, композиції та аргументації у судовому дискурсі. Лісій став взірцем для судових ораторів майбутніх поколінь [19].

Цінним з наукової точки зору є вчення Сократа. Метод Сократа сформувався в ході дискусій, особистим учасником яких він був. У диспуті або мовному спорі його цікавив насамперед зміст порушеної теми спору. Сократ умів переконати будь-кого зі своїх співрозмовників, уникаючи зовнішніх ефектів і водночас прагнув підкорити супротивника суб'єктивною діалектикою своїх міркувань. Великим даром Сократа вважається його вміння збирати доказову базу. Вміло поставленими запитаннями Сократ демонстрував співрозмовникові відсутність у нього знання і чіткості розуміння предмета спору через надмірну зарозумілість. Одночасно Сократ прагнув не принижувати опонента, а допомогти йому самостійно відшукати істину. Основним прагненням Сократа у спорі було довести риторичному супротивникові, що тільки «глибокі знання породжують розуміння проблеми».

Застосовуючи індуктивний метод, він примушував співрозмовника через поступове ознайомлення з фактами формувати загальне поняття проблеми [15, с.47].

За часів розквіту Римської республіки антична судова риторика стародавньої Греції віднайшла подальше відображення в Стародавньому Римі в період розвитку та становлення юриспруденції. Культура судового мовлення у цей період формувалася під впливом Римської школи красномовства, яка була представлена двома стилями риторики, такими, як *азіанізм та аттицизм*.

Азіанізм розвивався у Римі до 50-х років I ст. до н. е. (Гермоген та Феодор Годарський). Ці оратори перетворювали свої публічні промови на яскраве і темпераментне театральне видовище. У цьому ж стилі виголошував свої промови видатний оратор Цицерон.

Цицерон був прибічником простого, блискучого, пристрасного, патетичного ораторського стилю, а складовими успіху оратора вважав освіту та природний дар красномовства. За своє життя він виголосив понад сто промов, які стали класичним надбанням наступних поколінь усього світу. Він був справжнім ідейним «спікером» римського Сенату [18, с.28].

Цицерон прославився також як судовий оратор, особливо своїми знаменитими виступами проти сицилійського намісника Верраса, казнокрада, що чинив беззаконня. І в наш час не втрачає актуальності його твердження: *«...вміння знайти предмет міркування, надати йому словесної форми, розмістити у правильному порядку матеріал і викласти його. При цьому ораторові належить привернути до себе увагу слухачів, викласти сутність справи та висвітлити її основні положення, посилити їх аргументами; відхилити думку опонентів, занизити вагомість їхніх доказів і наприкінці – надати блискучості своїм висновкам»* [8, с.27].

Аттицизм як вчення зародився за часів правління Юлія Цезаря та було історично пов'язане з падінням республіканського ладу в Римі і знищенням у зв'язку з цим демократичної традиції "свободи виступу". Аттицизм, на противагу азіанському стилю, відрізнявся монотонністю, суворо обмеженим набором жестів оратора, декларативністю і примітивізмом аргументації. Його представники проповідували витончену образність та інтелектуальність промови. Оратор спокійно і пишномовно викладав свою точку зору аудиторії, не звертаючи жодної уваги на останню [15, с.56].

У період середньовіччя у мовленнєвій культурі панували догматизм та схоластика. Феодальний лад базувався на зовнішній силі, на звичаї, що на практиці втілювався у чітко визначені, незмінні формули. Авторитет католицизму негативно позначився на розвиткові культури мовлення: у тих умовах вона не могла володіти творчою силою справжнього мистецтва, а оратору із творчим мисленням не знаходилося місця у державному житті. Політичного красномовства тоді майже не існувало, а ораторське мистецтво розвивалося здебільшого на церковних кафедрах, в університетах.

Незважаючи на те, що проповідницька діяльність підкорялася певним суворим канонам, вона все ж таки певною мірою стимулювала подальший розвиток мистецтва красномовства. Наприклад, саме на ниві цієї професійної

діяльності сформувався такий відомий візантійський оратор-богослов, як І.Златоуст (близько 347-407). Він підкреслював, що промова священника лише в тому разі досягне своєї мети, якщо він спочатку “спуститься” у своїх міркуваннях до розуміння кожної людини, а вже потім “підніме” її до розуміння вищих християнських цінностей [9, с. 15-16]. Вважаємо, таке твердження не втратило своєї актуальності і в наш час та в сучасному судовому процесі було б ефективним для удосконалення мовленнєвої культури суб'єктами процесу, котрі наділені процесуальними повноваженнями щодо винесення процесуальних рішень.

Видатним представником середньовічного красномовства був відомий західний теолог, систематизатор ортодоксальної схоластики Ф.Аквінський (1225-1274), у проповідях якого гармонійно поєднувались логічність, аргументованість, що забезпечувало раціональний вплив на свідомість, почуття, поведінку слухачів, з елементами навіювання [9, с. 16].

Починаючи з XIII ст., коли з'явилися в Західній Європі університети, промови складали та виголошували в освіченому середовищі на більш високому рівні. Щораз більше уваги почали приділяти вдосконаленню композиції ораторського твору та майстерності оратора. Стали з'являтися підручники з гомілетики, які мали неабияку цінність і для судових ораторів [16, с.33].

Згодом Фома Сольсберійський (1210) у одній із своїх праць зазначає, що виступ має членуватися на шість частин: молитва про Божу допомогу, вступ до теми, формулювання теми, її розподіл, розробка виділених частин, висновки [16, с.30].

Про необхідність більш детально розробляти “основну частину” промови твердив Річард Тетфордський (1245), пропонуючи вісім її “модусів” (додатковий розподіл, виділення причини й наслідку, міркування, виявлення чотирьох алегоричних значень, наведення текстів для підтвердження, повторперифраза, вживання порівнянь та метафор, ужиток етимологічних пояснень) [16, с.31].

У Європейських державах в епоху Нового часу судове красномовство в комплексі з загальнориторичними концепціями зазнало справжнього розквіту, що було зумовлено прагненням особистості обґрунтувати своє право на вільне життя.

Мартін Лютер (1483 – 1560), відомий як батько Реформації, стверджував, що протестантський проповідник повинен бути освіченою людиною, щоб викладати свої ідеї й переконувати широкі маси. Концепція його мовленнєвої культури поєднує правила світського та духовного красномовства: правила проповіді, судової та показової промови. Протестантська культура вимагала добре підготовленого оратора: це мала бути освічена людина, що вміти викладати свої ідеї, орієнтуючись на переконання широких мас, враховуючи правові аспекти ораторства. Саме тому однодумець Лютера Філіп Меланхтон (1497 – 1560) став автором наукової праці “Риторика”, яка поєднала правила світського та духовного красномовства, тобто правила виголошення, судової та показової промови [1]. У цей період виділяється кілька творів, які акумулюють

риторичний досвід Європи та мають наукову цінність для судового мовлення і в наш час. Це – написані латиною книги голландця Герхарда Фосса (“Риторичний коментар, або Настанова ораторам”, “Риторичне мистецтво”), твір англійця Генрі Пічема “Сад красномовства” [1].

Одночасно в епоху Просвітництва під впливом філософських ідей увага суспільства остаточно акумулюється на політичному та судовому красномовстві.

Один із засновників філософії Нового часу – англійський філософ Френсіс Бекон (1561 – 1626) – писав, що риторика, як і логіка, – це наука наук, отже, її слід вивчати на високому рівні. Головний пріоритет філософії Нового часу – це людський розум. На думку Ф. Бекона, засоби переконання, що використовуються в риториці, повинні змінюватися залежно від характеру аудиторії [16].

У цілому для представників Нового часу характерним було встановлення й обґрунтування тих способів доведення, які переважно використовуються в математичних науках. Показовою в цьому плані є робота французького філософа Блеза Паскаля (1623 – 1662) “Про геометричний розум і про мистецтво переконувати”, у якій мистецтво переконання він розглядає як сукупність методично вивірених процедур, що складаються із дефініцій термінів, аксіом, доведення [4].

Серед теоретиків ораторського мистецтва цього періоду цікавим в контексті дослідження культури судового мовлення є творчий доробок відомого німецького філософа Артура Шопенгауера (1788 – 1860). Він займався зокрема мистецтвом суперечки (еристикою). Головна мета еристичної діалектики полягає у вдосконаленні техніки суперечки. У своїй роботі “Еристика, або мистецтво сперечатися”, яка неодноразово перевидавалася в наш час, він розглядає суперечку як основний тип комунікації, метою якої завжди є не просто відстоювання своєї думки, переконання співрозмовника в її слушності, а саме перемога [22].

Демократизація життя в Західній Європі під впливом буржуазно-демократичних революцій змінила підхід до концептуальних обґрунтувань судових промов. Залишили помітний слід в науці такі політичні оратори революційної Франції XVIII ст., як Марат, Робесп’єр, Мірабо, Дантон та ін., які “озвучили” ідеї філософів Просвітництва – Вольтера, Руссо, Дідро та ін. У цей час (XVIII ст.) з’являються узагальнюючі праці з риторики: Г. Хоума, Х. Блера, П.-А. Лагарпа, Дж. Кемпбелла. Наприклад, Робесп’єр (1758 – 1794) – політичний оратор, адвокат і державний діяч., виголошував переконливі та емоційні судові промови. У своїх виступах використовував аналогії, порівняння, образність, що сприяло чіткому та виразному висловленню думок.

Однак, уже до початку XIX ст. еволюція наукових риторичних знань та судового красномовства зазнають занепаду. У XIX ст. нічого суттєвого в цій галузі створено не було, видавалися тільки посібники, підготовлені згідно з канонами античної риторики.

Суспільно-політичні процеси в Європі XIX ст. спричинили суттєві реформи в усіх сферах життя. Запровадження суду присяжних та розвиток

адвокатури зумовили зростання ролі юридичного красномовства, приділялася вагома увага культурі судового мовлення, яке посіло помітне місце в суспільстві, що поступово звільнялося від архаїчних норм політичного життя; одночасно відбувається розвиток юстиції, заснованій на засадах римського права, яке сповідувало принципи недоторканості приватної власності та особи.

На рубежі XIX – XX ст. загальний рівень риторики помітно знижується; спостерігається хіба що піднесення академічного красномовства, хоча в цілому XX ст. нічим не збагатило елоквенцію, особливо в тоталітарних державах, в т.ч. і в колишньому СРСР. Тоталітарні режими не сприяли ані розвиткові культури судового мовлення, ані пошуку способів її втілення у вишуканому слові. Судове красномовство трактували як беззмистовну пишноту вислову. Одночасно відбувався неухильний наступ табуйованої лексики, кримінального арго. Поширення сленгу з одного боку, було зумовлене тим, що в таборах і тюрмах та концтаборах перебувала велика кількість людей; з іншого – він символізував вивільнення особистості від диктату суспільства. Але встановлення відмінного від повсякденного мовлення кола понять та лексику вступило в конфлікт із системою мовлення, яка не визнавала ніяких законів і суспільних норм. Водночас видавалося немало практичних посібників, в тому числі й для правників, адресованих пропагандистам офіційної ідеології, які створювали віртуальний світ офіціозу [16, с.33-34].

Звичайно, з метою більш детального дослідження даної проблематики нами було опрацьовано та проаналізовано численні судові промови адвокатів України різних поколінь: радянського періоду і сучасних часів, які вели захист у кримінальних справах і представляли інтереси сторін у цивільних [20], а також відеозаписи судових промов (виступи юристів у різних категоріях справ) [2]. Це дало змогу зробити наступні узагальнення:

- Окремі судові промови адвокатів 40-80-х років минулого століття, містили глибокий психологічний аналіз справи, юридичні кліше для них не були характерні; у деяких промовах цього періоду зустрічаємося з докладним розглядом зібраних доказів, глибоким психологічним аналізом взаємовідносин між людьми, складними життєвими ситуаціями; в непоодиноких випадках адвокат намагається “ухилитися” від мовних кліше, натомість зацікавлює аудиторію описом побуту, часу, обставинами події. По витонченості промови можна уявити політичну й економічну ситуацію в той період.

- Виступи ж сучасних правознавців демонструють тенденцію до клишированої, стандартизованої мови. Судове мовлення можна ототожнити із професійним обговоренням, при якому різні точки зору висловлюються без емоцій. Захисні й обвинувальні промови мають одну тематику, тому основний склад мовних засобів, що використовуються під час судових дебатів, однаковий. При відтворенні в промовах кліше володіє цілісністю і неподільністю.

Сьогоднішнє суспільство все ж помітно відрізняється від аудиторії попередніх десятиліть завдяки загальному й невпинному зростанню культурно-освітнього рівня людей (як правників: адвокатів, суддів, прокурорів, так і пересічних громадян, які самостійно обстоюють власні інтереси в ході судового

розгляду справ), культурних цінностей, прийняття низки процесуальних документів конвенційного та законодавчого рівнів, в яких визнається верховенство права, верховенство закону, закріплено загальні засади судочинства та принципи судоустрою, засади рівності усіх учасників судового процесу та гарантії захисту прав громадян.

Орієнтація на аудиторію цінується більше, ніж самовираження оратора. Сучасна судова риторика прагне не стільки переконати, скільки знайти максимально ефективний алгоритм спілкування. Одночасно в сучасному судовому процесі діалог став основою процесуального життя.

Деякі автори говорять навіть про сучасну риторіку як оновлену риторіку – неориторіку, найвизначнішими представниками якої є Р. Барт, Х. Перельман, К. Варга. Інколи твердять про нову риторіку як про філологічну, яка пов'язана здебільшого з аналізом текстів. Поряд із суто лінгвістичними проблемами велика увага приділяється практиці мовного спілкування (усного й писемного), редагування тексту тощо. Предметом неабиякої уваги є не тільки текст, а й дискурс (атмосфера спілкування, підтекст, що виникає під час виголошення тексту, очікування невимовленого) [16, с.33-34].

У наш час культура мовлення має велике національне і соціальне значення: вона забезпечує високий рівень мовленнєвого спілкування, ефективно здійснення всіх функцій мови, ошляхетнює стосунки між людьми, сприяє підвищенню загальної культури особистості та суспільства в цілому. Через культуру мовлення відбувається культивування самої мови, її вдосконалення [6, с. 36].

Уміння правильно, ясно й чітко висловлювати свої думки в судовому процесі, володіння мистецтвом публічної мови є пріоритетними складовими іміджу адвоката, прокурора, судді та інших учасників процесу, визначають його рейтинг і сприяють професійному і особистому становленню.

Ефективними для удосконалення мовних навиків під час публічного виступу в судовому процесі є комунікативні ознаки культури мовлення: правильність (дотримання мовних норм, що діють у мовній системі - орфоепічних, орфографічних, лексичних, морфологічних, синтаксичних, стилістичних, пунктуаційних), послідовність, чистота й лаконічність, коректність та доцільність вживання термінів, фраз; доречність; нормативність та естетичність мовлення, дослідження яких стане пріоритетним напрямом подальших наукових розробок.

У підсумку зазначимо, що система знань про культуру судового мовлення пройшла досить довгий еволюційний шлях свого розвитку: від часів античності, коли давніми філософами було закладено основи класичної та судової риторики, сформовано фундамент тісно пов'язаних із красномовством інститутів доказування, обґрунтування та переконання, теорії аргументації та теорії комунікації, до прогресивного сьогодення, коли рівень володіння культурою мовлення є найяскравішим показником рівня моральності, духовності, культури мовця взагалі.

На сучасному етапі вельми актуальним для національної правничої спільноти є потреба плекання такої особистості, яка не лише засвоюватиме

певні знання і володітиме вміннями й навичками, потрібними для користування рідною мовою, а й повсякчас дбатиме про культуру мови.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вандишев В.М. Риторика. Екскурс в історію вчень і понять. Київ: Кондор, 2003.
2. Виступи юристів у різних категоріях справ. Відкритий суд. Виступи юристів. 2022. URL: <http://open-court.org/video/vistupi-yurist-v/> (Дата звернення: 08.11.2022.)
3. Динікова Л.Ш. Українська мова за професійним спрямуванням (для студентів технічних спеціальностей). Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2021. 137 с.
4. Колотілова Н.А. Риторика в епоху Нового часу. Риторика. Бібліотека українських підручників 2010-2020. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/83044-75-ritorika-v-epohu-novogo-chasu.html> (Дата звернення: 07.11.2022).
5. Конституція України: Закон від 28.06.1996 №254к/96-ВР //База даних “Законодавство України” / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#n4761>.
6. Марусич Н.Ю. Українська мова (за професійним спрямуванням). Культура фахового мовлення: методичний посібник. 2012. URL: [http://umanpedcollege.at.ua/SR/DO/I/UMZP/materiali\\_zanjata\\_posibnikom\\_marusich\\_n.ju.pdf](http://umanpedcollege.at.ua/SR/DO/I/UMZP/materiali_zanjata_posibnikom_marusich_n.ju.pdf) (Дата звернення: 05.11.2022 )
7. Молдован В.В. Судова риторика: теорія і практика: навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ: Юрінком Інтер, 2010. 496 с.
8. Ораторське мистецтво : підручник / М. П. Требін, Г. П. Клімова, Н. П. Осипова та ін.; за ред. М. П. Требіна і Г. П. Клімової. Харків: Право, 2013. 208 с.
9. Пасинюк В.Г. Основи культури мовлення: навчальний посібник. ХНУ імені В.Н. Каразіна. Харків. 2011. 228 с.
10. Про адвокатуру та адвокатську діяльність: Закон від 05.07.2012 № 5076-VI //База даних “Законодавство України” / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5076-17#n32>.
11. Про державну службу: Закон від 10.12.2015 № № 889-VIII //База даних “Законодавство України” / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/889-19#n290>
12. Про Національну поліцію: Закон від 2 липня 2015 року № 580-VIII //База даних “Законодавство України” / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580-19#n484>
13. Про прокуратуру: Закон від 14.10.2014 № 1697-VII //База даних “Законодавство України” / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1697-18#n251>

14. Про судоустрій та статус суддів: Закон від 02.06.2016 № 1402-VIII //База даних “Законодавство України” / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1402-19#n148>.
15. Риторика загальна та судова: Навч. посіб. / С. Д. Абрамович, В. В. Молдован, М. Ю. Чикарькова. Київ: Юрінком Інтер, 2002. 416 с.
16. Риторика: навч. посібн. (упор. Т.К. Ісаєнко, А.В. Лисенко). Полтава: ПолтНТУ. Кафедра українознавства, культури та документознавства. 2019. 247с.
17. Сагач Г. М. Золотослів. Київ, 1993. 288с.
18. Сагач Г. М. Риторика: Навч. посіб. для студентів серед. і вищ. навч. закладів. Вид. 2-ге, перероб. і доп. Київ: Ін Юре, 2000. 288с.
19. Становлення та розвиток судового красномовства як складової юридичної риторики в античну епоху // Віче. 2010. Вересень. №17. URL: <https://veche.kiev.ua/journal/2179/> (Дата звернення: 06.11.2022).
20. Судові промови адвокатів України: / Редкол.: В. В. Медведчук (голова) та інші.//Адвокат (Серія «Адвокатура України»). Київ. 2000. 214с.
21. Узденова Ю.М. Культура мовлення публічного управлінця // Державне управління: удосконалення та розвиток. 2017. №7. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=1099> (Дата звернення: 05.11.2022).
22. Шопенгауер А. Світ як воля та вистава. Афоризми життєвої мудрості. Еристика, або Мистецтво перемагати у суперечках. Київ. Ексмо. 2017. 560 с.



УДК 81'42'373.2:821.161.2-31М.Лаюк

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

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

## **РОЛЬ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ МИРОСЛАВА ЛАЮКА “БАБОРНЯ”**

*У статті розглянуто основні види вставлених конструкцій, ужитих Мирославом Лаюком у романі “Баборня”. Вставлені конструкції проаналізовано за принципом пунктуаційного та семантичного виокремлень, визначено їхню роль у мові твору.*

*З'ясовано, що вставлення в романі Мирослава Лаюка містять додаткову інформацію, доповнення, уточнення, посилюють емоційне навантаження оповіді і є однією з особливостей індивідуального авторського стилю.*

*Ключові слова: вставлені конструкції, пунктуація, семантика, конотація, текст.*

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

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

## **THE ROLE OF INSERTED STRUCTURES IN THE NOVEL MYROSLAV LAYUKA "BABORNYA"**

*The article mainly shows the inserted constructions used by Myroslav Layuk in the novel "Babornya". The inserted constructions were analyzed according to the principle of punctuation and semantic separation. These two types do not refer to each other, but rather complement the feeling, expressive or stylistic connotation of the text. Insertions with Latin names of plants or animals are also a separate group. This use is due to the professional activity of the heroine.*

*So, the insertion in Myroslav Layuk's novels provides the role of additional information, additions, emotional load of the story, clarification, or combines native types of inserted constructions with the use of the author's style.*

*Keywords: embedded constructions, punctuation, semantics, connotation, text.*

Вставлені конструкції важливі для художнього тексту як засіб формування чіткого, зрозумілого та багатоаспектного мовлення без порушення лінійності й плавності художнього викладу, а відповідно – й побудови речень.

Вставлення неодноразово ставали об'єктом вивчення в мовознавчих студіях. Низка дослідників (І. Вихованець [1], Н. Гуйванюк [2], А. Загнітко [3], Г. Козачук [4], Б.Кулик [5], І. Слинько [9], М. Плющ [8], К. Шульжук [10] та інші) простежують функції вставлених конструкцій і виокремлюють їх

різновиди з погляду структури, змістового наповнення та синтаксичних зв'язків з початковим реченням і текстом.

Актуальність статті зумовлена тим, що в українській лінгвістиці наразі відсутнє дослідження вставлених конструкцій, що функціонують у романі Мирослава Лаюка “Баборня”.

Мета статті – проаналізувати роль вставлених конструкцій у мові твору М. Лаюка.

З мети випливають завдання:

- окреслити різновиди значень вставлень, ужитих у романі, з погляду с;
- охарактеризувати роль вставлених конструкцій у романі Мирослава Лаюка “Баборня”.

Вставлення у тексті Мирослава Лаюка “Баборня” здебільшого є словами, словосполученнями чи реченнями. Зрідка у ролі вставлень можуть виступати розділові знаки.

До пунктуаційних відокремлень належать ті, що містять у собі відповідні розділові знаки й виділені дужками, комами, тире тощо. Інколи навіть простий розділовий знак, поданий у дужках, у тексті Мирослава Лаюка “Баборня” є вставленим елементом, що має відповідний емоційний підтекст: “*Вони тут увихаються, як коні, чи то пак кобили, а вона оздоровлюватиметься (!) стара корова*” [6, с. 15]; “*...Марія насправді мусила це зробити на завтра (!)*” [6, с. 134].

Окрему категорію вставлень становлять речення, котрі, безперечно, відділені крапками, але не стосуються змісту повідомлення й містять певну емоційну характеристику. Цей тип вставлення вчитуємо виключно лише з контексту, бо становить цілісне речення, відділене від основного змісту пунктуаційно крапками або ж окремими абзацами:

“– *Беріть замість грошей. Колись знадобиться. Він коштує більше за мій проїзд.*

*Бери, водію, цей клятий вінок. Бери цю ганьбу. Бери цей камінь собі!*

*Це спантеличило таксиста, знезброїло на кілька митей”* [6, с. 23].

Латинські назви рослин і тварин становлять найбільш численну групу вставлень у романі, що не є випадковим, адже головна героїня, Марія Василівна, працює вчителькою біології. Фахову репутацію героїня твору має доволі хорошу: до навчальних занять ставиться сумлінно, до учнів – вимогливо, унаслідок чого вихованці займають призові місця на олімпіадах. Про це неодноразово говорить оповідач. Інша справа, що займається педагогиня цим з певною користю для себе, щоб мати доплату. У романі оповідач, моделюючи образ головної героїні чи відтворюючи її думки, постійно називає різні біологічні види рослин чи тварин латинською мовою: “*Справа й зліва вишикувались вазони, які... в її випадку прийнято мати: усякі фікуси (**Ficus**), цикламени (**Cyclamen**), фіалки (**Viola**)”* [6, с. 3]; “*Наразі вона навіть не помітила критичну репутію бегонії плямистої (**Begonia maculata**), (**pulmonata**)* [6, с. 7], “*... як форель струмкова (**Salma trutta**) із холодної гірської води*” [6, с. 4]; “*І просто на підвіконні біля препоганої бегонії плямистої (**Begonia maculata**) Марія Василівна помішала майже вистиглий кминовий*

*(Carum carvi)* чайок у гарній блакитній чашці з позолоченою окантовкою у формі листочків” [6, с. 10]; “Вона посміхнулася сама до себе, натхненно поправила ще не той типовий легко-фіолетовий, а зовсім оранжевий, як часточка папайї (*Carica papaya*), фарбований за останньою модою локон волосся” [6, с. 10]; “Копчук досі обходив учительку біології боком, як гюрзу (*Vacrovipera lebetina*) на дорозі” [6, с. 11]; “Сьогодні зранку – зранечку, зранечку-зісвітаночку – Славік залетів у школу й на коридорі, наче велосипедист у коня (*Equus*), вривався в завучку Надію Петрівну Проскурню”; “мов мурашка (*Formica*)” [6, с. 12]; Куріпці сірій (*Perdix perdix*) навряд чи вигідно мати гніздо поблизу нори лисиці рудої (*Vulpes vulpes*)” [6, с. 15]; “Вона лівою рукою ввімкне чайник під столом, правою – витягне сушену розторопишу (*Silybum marianum*) і гарненько її запарить” [6, с. 20].

У текстах помічається специфічне “виокремлення в виокремленні” коли вставлений компонент з оцінним значенням ускладнюється іншими семантичними чи оцінними нюансами: “Не сьогодні, собаки (**поганки / потвори / підстилки**)! – крізь рівненькі, недавно переставлені зуби... проціджувала свої вагомні слова Марія Василівна Семенко, учителька біології” [6, с. 3]. Врахуємо, що згодом ці самі слова вже вживаються в тексті як звичайні члени речення: «Марія Василівна виставляла кожній особі на цій землі (професійний рефлекс). **Поганки / потвори / підстилки!** Вона перебирала й інші влучні слова-означення для своїх колег, слова нібито неприйнятні в мовленні вчителя» [6, с. 9–10]. У цьому випадку вони виступають односкладним називним реченням з однорідними членами, виділеними скісною рисою. Наведемо ще кілька прикладів: *Це копія полотна “Відмова від сповіді” Іллі Репіна, написаної у 1879-1885 роках (зберігається у Третьяковській галереї, Москва)*” [6, с. 6]; «Чи це не ти, Славіку, солоденький, мені недавно казав, що для вступу в твої коледж (**чи куди там тебе намірилися засунути**) ти мусиш отримати з кожного предмету в цій школі не нижче семи балів? [6, с. 242].

Вживає автор і вставлені слова зі значенням уточнення, яке має на меті виявити загальний рівень знань героїні: “Жінка стояла непохитною перед усіма дарами долі, а ще вона важила (**нетто**), як три з половиною Славіки (**брутто**)” [6, с. 12].

Здебільшого ключовими групами вставлень у тексті Мирослава Лаюка є такі, що містять:

1. Додаткову інформацію: “Марія Василівна останніми роками вряди-годи їхала на бальнеологічні курорти в знамените (**навіть більше на Мадярищині, ніж у нас**) містечко Берегове на Закарпатті” [6, с. 4]; “Це на 20 більше, ніж видатний педагог Антон Семенович Макаренко (**13 березня 1888 – 1 квітня 1939**) і не мени авторитетний Василь Олександрович Сухомлинський (**28 вересня 1918 – 2 вересня 1970**)” [6, с. 6]; “Це копія полотна “Відмова від сповіді” Іллі Репіна, написаної у 1879-1885 роках (зберігається у Третьяковській галереї, Москва)” [6, с. 6].

2. Емоційне навантаження: свідчить про сприйняття ситуації самою героїнею: “...світ без поділу болю й поділу на молодих і старих **(найжорстокішого й найчеснішого поділу!)**” [6, с. 5]. Автор використовує вставлення і для передачі емоційної реакції на повідомлення: “Щоб від розчулення заплакала навіть сама покійниця **(помилуй її Господи!)**” [6, с. 17].
3. Роздуми: “Тепер спереду на неї дивися блискучий слід на шибці, схожий на слимаковий слиз **(але звідки тут, на третьому поверсі, слимак?)**” [6, с. 7].
4. Уточнення: “...Марія Василівна вставляла кожній особі на цій землі **(професійний рефлекс)**” [6, с. 9]; “Перед уроками неодмінно забігала в хлів нібито на секундочку, аби тільки подивитися, чи добре худоба їсть **(вона сподівалася, що за цей час не набереється смороду)**” [6, с. 41].

Уточнення з оцінним значенням уживається в тих випадках, коли героїня висловлює своє ставлення до персонажа. Наприклад, Ярослава Копчука учителька називає “Славик, Слав, Славунчик!” [6, с. 11], у той час, як на попередній сторінці зазначає: “Славіка, Слави, Славунчика! Він мусить бути, він обов’язково буде, буде (!) покараний. До чого дурний, як валянок, до чого малий і страшний **(тато недоробив, мама недоносила)**” [6, с. 10]. У наведеному прикладі форми імені мають додаткове нашарування з негативною оцінкою, позначеною сарказмом. Окрім того, навіть вставлений розділовий знак указує на щире бажання героїні помститися. Ну і насамкінець – вставлені речення також свідчать про ставлення героїні до персонажа та оцінку його здібностей. “Сьогодні зранку – зранечку, зранечку-зісвітаночку – Славик залетів у школу й на коридорі, наче велосипедист у коня (*Equus*), вривався в завучку Надію Петрівну Проскурню” [6, с. 9]. Вставлені речення доповнюють чи уточнюють зміст повідомлення або ж містять абсолютно нову інформацію, що начебто не стосується тексту: «Його й так за спиною називали когутом **(бо завідує курником)**» [6, с. 103] «...до хати «небіжчиці» Надія Петрівна пішла в огидній зеленій кофті, схожа на жабу в своїй болотяній накидці, розшитій парчею **(зрештою, завучка ніколи не мала смаку)**» [6, с. 197] тощо.

Автор часто використовує речення, у яких вживається кілька вставлених конструкцій з різним значенням: “Пізніше вона також дізналася, що, оскільки тут не так багато місця і неможливо вмістити усе, дик **(так називали диких венрів)** у цім кабінеті відстоює свій пост восени й узимку, а на весну й літо його замінюють риссю (*Lynx lynx*)” [6, с. 29].

В аналізованому тексті зафіксовано і вставлені конструкції, які у своїй структурі містять вставні слова, що, безумовно, ще раз підкреслює розбіжності між цими одиницями і неможливість звести їх до єдиного тлумачення: “Директор доручив Марії Василівні організувати гурток юних атеїстів імені Я. Галана, який він умовно **(до речі, зовсім не іронічно)** називав “Сяйвом надії” [6, с. 34]; “Через рік вони розіграли таку комедію: догола роздягли директора **(нагородженого, до речі, багатьма грамотами різних рівнів!)** і заставили залізити в ріку, залишивши там усі свої гріховні помисли, щоб розпочати новий шлях праведного свідка Єгови” [6, с. 37].

Отже, у романі Мирослава Лаюка “Баборня” автор вживає вставлені конструкції з метою розкриття емоційно-психологічного стану головної героїні, авторських вражень від ситуації та надання читачеві додаткової інформації.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис : Підручник. Київ, 1993. 365 с.
2. Гуйванюк Н. В. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць : Монографія. Чернівці : Рута, 1999. 336 с.
3. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретикоприкладний аспект. Донецьк, 2009. 150 с.
4. Козачук Г.О. Українська мова: практикум: навчальний посібник. Київ: Вища школа, 2006. 414 с
5. Кулик Б. М. Курс сучасної української мови. Частина II. Синтаксис. Київ: Рад. школа, 1961. 286 с.
6. Лаюк Мирослав. Баборня. Електронна книга.  
[file:///C:/Users/HP/Downloads/babornia\\_text\\_small.pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/babornia_text_small.pdf)
7. Новікова О.О. Основні принципи розмежування вставних і вставлених конструкцій. *Львівський філологічний часопис*. 2020. № 8. С. 140–146
8. Плющ М. Я. Сучасна українська літературна мова. Київ: Вища школа, 2009. С. 430.
9. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання. Київ : Вища школа, 1994. 670 с.
10. Шулжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ: ВЦ Академія, 2004. 408 с.

УДК 050:811.161.2'38'373-45(045)

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

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

## **СТРУКТУРНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЗМІВ У ТЕКСТАХ СУЧАСНОЇ ПЕРІОДИКИ**

*У статті розглянуто функціонування англійських запозичень у текстах сучасної періодики. Досліджено способи творення нових англїзмів, а також їхні стилістичні особливості. Звернено увагу на проблему витіснення англїзмами питомих українських лексем.*

*Ключові слова: запозичення, англїзми, засоби масової інформації, суфіксація, основоскладання, стилїстика.*

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

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

## **THE STRUCTURAL-STYLISTIC PECULIARITIES OF ANGLICISMS IN THE TEXTS OF MODERN PERIODICALS**

*This article is about the functioning of English borrowings in the texts of modern periodicals. The formation methods of new anglicisms and their stylistic features have been analyzed. The replacement problem of Ukrainian lexemes by anglicisms is also presented in the work.*

*Keywords: borrowing, anglicisms, mass media, suffixion, word foundation, stylistics.*

**Постановка проблеми.** Процес запозичення іншомовних лексем нерозривно пов'язаний з історичним минулим українського народу. Адже на кожному етапі нашого національного розвитку він перебуває в тісній взаємодії з багатьма країнами на культурному, політичному та економічному рівнях.

Останнім часом спостерігається стрімкий приплив іншомовних слів в українську мову. Поява багатьох слів англійського походження та їх швидка асиміляція пояснюється постійними змінами в суспільному та науковому житті. Збільшення потоку інформації, функціонування мережі “Інтернет”, розвиток міждержавних і міжнародних відносин, участь в олімпіадах, конкурсах, фестивалях – все це тільки сприяє впровадженню англїзмів в українську мову.

Чимало науковців досліджували особливості функціонування англійських запозичень в словниковому складі української мови, як-от: Битківська Я. В., Вишнівський Р. Й., Гурко О. В., Кислюк Л. П., Пилипенко І. О., Рудакова Т. М., Федорець С. А. та ін. Покликаючись на їхні праці та на власні спостереження, ми дослідили структурні та стилістичні особливості англізмів, якими активно послуговуються в засобах масової інформації.

**Мета** нашого дослідження полягає в характеристиці структурно-стилістичних особливостей англізмів у текстах сучасної періодики.

**Виклад основного матеріалу.** Запозичення слів – це необхідний і природний процес у розвитку мови, адже не існує такої мови, на якій би не відобразився вплив інших країн та мов. Науковці виокремлюють кілька основних чинників, які впливають на появу запозичень, серед них необхідність у створенні найменування для нових предметів та явищ, потреба конкретизації значення слова та експресивність новизни.

Рекордна кількість англійських запозичень побутує в засобах масової інформації. Періодичні видання, телебачення та радіо щоденно сприяють поширенню англізмів, використовуючи їх у рекламних оголошеннях та стрічках новин [3, с.163]. Чимало англійських запозичень різної тематичної спрямованості, спостерігаються в політичному, економічному та спортивному дискурсах, як-от: *дилер, лізинг, тендер, імпічмент, спікер, голкіпер, форвард* тощо.

Найчастіше українська мовна система запозичує англізми-іменники, які надалі мотивують похідні утворення та формують словотвірні гнізда. Самі ж англізми-іменники здебільшого утворюються методом суфіксації та основокладання, рідше за допомогою префіксів [1, с. 3].

Суфікс **-к-** виконує словотвірну функцію передачі семи «жіночність». Утворені за допомогою цього афікса іменники вказують на соціальний стан або називають особу за професією чи заняттям, як-от: *спортсменка, ріелторка, спічрайтерка*. Формант **-к-** також використовується з метою надання лексемам пестливо-фамільярного відтінку: *хайка, тішотка, чатівка*.

Аугментативні суфікси нерідко використовуються у творенні англізмів сленгового характеру. Вони реалізують пейоративне значення. Суфікси **-юк, -ак, -уг(а), -аг(а), -ух(а), -ах(а), -их(а)** надають іменникам дещо зневажливого чи згрубілого відтінку: *баксюк, месага, піарюга, бізнесюк, бізнюк, винтюк, сервак*.

Формант **-ість**, який також пов'язаний з творенням нових англійських лексем, виражає ознаку властивості чого-небудь або абстрагованості від предмета: *продуктивність, інтерактивність, релевантність*.

Варто зазначити, що часто при творенні англізмів застосовуються суфіксоїди, тобто ті одиниці, які в мові-джерелі беруть активну участь у процесі словотворення [3]. Наприклад, елемент «**мейкер**» виокремлюється як частина лексеми, яка наділена значенням творця чи виробника того, на що вказує перша частина слова: *мувімейкер, ньюзмейкер, брендмейкер*. Статусу суфіксоїда набуває також поширений формант **-інг** та його аналог **-инг**: *брендинг, бомбінг, хепенінг, хакінг, гемблінг, стретчинг*.

Велика кількість англійзмів-іменників, які часто використовуються в текстах сучасної періодики, утворюються методом основокладання. Найчастіше між собою поєднуються основи двох іменників, а також основи іменника та прикметника: *бізнес-леді, веб-сайт, пейнтбол, стритстайл, прайс-лист, фейс-контроль, фрилансер, хепі-енд, прайм-тайм, фристайл, біг-борд*.

Для того, щоб зробити інформацію доступною і зрозумілою для адресата, в текстах публіцистичного стилю здебільшого використовується загальноживана лексика та спеціальна термінологія. Лексика різних тематичних груп “оживає” в контексті певних жанрів, тому більшість англійзмів, які представлені в цих текстах, мають потужний експресивний потенціал.

Як відомо, оцінна функція є провідною у текстах інформаційного стилю. Великій кількості англійзмів властива оцінна конотація, за допомогою якої передається негативне або позитивне ставлення до денотата. Часто у засобах масової інформації англійзми використовуються як засоби іронії та сарказму.

**Висновки.** Опрацьована нами інформація дає підстави стверджувати, що інтенсивне запозичення лексики, зокрема англомовної, є обов’язковою рисою сучасного етапу розвитку української мови. Англійзми не тільки активно запозичуються, але й безперервно утворюються за допомогою питомих афіксів української мови та допомагають мовцям у вираженні емоцій та почуттів. Проте потрібно пам’ятати, що надто велика їх кількість може стати причиною втрати самотності української мови.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Битківська Я.В. Тенденції засвоєння та розвиток семантики англійзмів у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. Тернопіль. 2008. 20 с.
2. Вишнівський Р. Й., Терлецька Л. П. Англомовні запозичення у сфері інформаційних технологій (на прикладі українських електронних засобів масової інформації). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. №19. С. 162-164.
3. Коробова І. О. Семантичне та словотвірне освоєння новітніх запозичень в українській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Запоріжжя, 2017.
4. Пилипенко І. О. Варіативність англомовних запозичень у сучасних українських ЗМІ. *Мова і культура*. 2017. №20. С. 131-136.
5. Федорець С. А. Англійські запозичення в мові сучасної української реклами: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2005. 18 с.



УДК 81'42'373.42:808.1:821.161.2

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

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

## **МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В ТВОРЧІЙ МАНЕРІ ПИСЬМЕННИКІВ “ПОКУТСЬКОЇ ТРІЙЦІ”**

*У статті розглянуто мовностилістичні засоби, а саме лексико-семантичні процеси у творчій манері Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини. Синоніми, омоніми, антоніми репрезентовані за допомогою різноманітної лексики, стилістичних та граматичних конструкцій.*

*Ключові слова: мовностилістичні засоби, творча манера, синоніми, омоніми, антоніми.*

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

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

## **LINGUISTIC AND STYLISTIC MEANS IN THE CREATIVE MANNER OF WRITERS “POKUTSKA TRIITSIA”**

*The article considers linguistic and stylistic means, namely lexical-semantic processes in the creative manner of Vasyl Stefanyk, Les Martovych, and Mark Cheremshina. Synonyms, homonyms, antonyms are represented using a variety of vocabulary, stylistic and grammatical constructions.*

*Keywords: linguistic and stylistic means, creative manner, synonyms, homonyms, antonyms.*

**Постановка проблеми.** Сьогодні в мовознавстві важливе місце посідають питання вивчення індивідуального у творчості письменників, своєрідність вибору ними мовностилістичних способів вираження подій, фактів, явищ, героїв та процесів, тощо. Мовностилістичні засоби, застосовані літераторами, під час творення художніх текстів, – це вияв спроможностей функціонування загальнонародної мови.

Творчу спадщину членів “Покутської трійці” вчені аналізували різнобічно, проте зараз не зовсім дослідженими є мовностилістичні засоби письменників, а саме функціонування синонімів, антонімів, омонімів та

паронімів у працях Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини. Саме тому ця проблема потребує вивчення.

**Аналіз досліджень.** Мовні засоби художнього слова є частиною вивчення багатьох лінгвістичних наук. Треба відзначити, що ця тематика представлена в роботах різноманітних дослідників: і в українських, і в закордонних. Аналіз робіт про синоніми, пароніми, омоніми та антоніми знаходимо в працях таких науковців: І. Мариненко, М. П. Кочерган, О. Тараненко, Л. Лисиченко, О. Д. Пономарів, Л. Булаховський, Л. Полюга, А. Гапченко, І. Ющук, А. Грищенко, О. П. Бодик.

**Метою дослідження** є висвітлення й аналіз мовностилістичних засобів, а саме синонімів, антонімів, омонімів та паронімів у працях В. Стефаника, І. Семанюка та Л. Мартовича.

**Виклад основного матеріалу.** Велику роль у мовознавстві виконують мовні засоби. Кожний письменник у своєму творі застосовує власні мовностилістичні способи творення тексту. Через ці елементи автор описує події, змальовує образи, створює емоційну частину тексту й додає оригінальності, досконалості твору. Одними з таких мовних засобів є лексико-семантичні методи. Сьогодні ми спробуємо охарактеризувати декілька різновидів цих лексичних засобів за значенням слів – це синоніми, омоніми, антоніми, пароніми.

У своїй творчості митці слова іноді створюють нагромадження синонімів для надання мовленню героїв переконливості, виразності, різнобарвності висловлювань. «Енциклопедія. Українська мова» стверджує, що синоніми — це «слова, які звучать по-різному, але мають приблизно однакове лексичне значення» [1, с. 79].

Синоніми бувають:

- ✓ абсолютні, або повні (одне лексичне значення для слів);
- ✓ часткові, або неповні (відрізняються за відтінками значеннєвої

функції слова):

- семантичні;
- стилістичні;
- семантико-стилістичні та ін. [1, с. 181].

Охарактеризуємо названий тип мовностилістичних засобів у творах Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини. Кожний із названих підтипів синонімії трапляється в текстах письменників Покутської трійці. Наприклад, якщо виокремлювати групу абсолютної синонімії, то після проведених досліджень можемо сказати, що в авторських текстах їх не так вже й багато. Серед трьох літераторів найбільше такий тип слів застосовував Василь Стефаник. Це пов'язано з простотою написання новел. Адже митець не використовував складних синтаксичних конструкцій, у творах немає багато розлогіх наративних конструкцій, а навпаки, все чітко й лаконічно. Але не можна забувати про влучність й яскравість цих стислих й простих за побудовою речень. Після аналізу новели «Ангел» виокремили такі приклади вище зазначеного різновиду синонімії: «*Ой діти, діти, тото-мси вас **набавила** та **напістувала***». Лексична одиниця 'набавила' має значення: забавляти,

нянчити дітей, а слово ‘напістувала’ повністю збігається за семантикою з попереднім елементом лексичної системи [2, с. 11]. Щодо абсолютних синонімів у новелах Леся Мартовича, то мова творів є також дуже цікавою за своєю наповненістю синонімічними рядами і більш схожа до мови написання оповідань Марка Черемшини. Прикладами для нас можуть послугувати такі рядки з текстів: “Гріх, відай,— **міркує**,— **таке гадати**, а то би з радості душі за те поговорив” (“Лумера”). ‘Міркує’ - має значення думає й гадає, розмірковує; «гадати» - це, за тлумачним словником, думати, розмірковувати.. Цей приклад ілюструє абсолютні синонімічні властивості [3, с. 746]. Цікавим прикладом цього ж типу лексем є елемент твору Марка Черемшини “Груша”: “Газдівські собаки будилися, і **скомліли**, і **вили**, а вівці на сусідніх царинках **блеїли**”. Прикладом слугують такі елементи структури, як ‘скомліти’ та ‘вити’. Ці дві мовні одиниці в Академічному тлумачному словнику української мови 1970-1980 рр. позначають одне й те ж поняття: утворювати протяжні, довгі, жалібні звуки [4, с. 509].

Семантичні синоніми характеризуються різноманітністю варіативності значення лексеми. Такими конструкціями наповнені авторські новели. Найчастіше ці слово відносяться до дієслівної частини мови. Порівнюючи кількість та частоту подібних лексичних одиниць, можемо сказати, що кожен літератор навів й описав за допомогою цих мовних елементів багатство української мови. Наприклад:

✓ “...Її ніхто не **плекав**, не **доглядав** — сама вона **виросла**” (Марко Черемшина). Лексема ‘плекати’ за семантикою визначається так: “виховувати чи вирощувати будь-кого чи будь-що, дбайливо ставитися до чогось”, а лінгвістична одиниця ‘доглядати’ означає: “слідкувати за кимось чи чимось для того, щоб зберегти, надати чомусь нормального стану, турбуватися про щось чи когось” [5, с. 339];

✓ “Таки **невістка**, **коби здорова**, **круть**, **верть** та зараз **запіворить**” (В. Стефанік). Лексичний елемент ‘круть’, утворився безафіксним способом від дієслова ‘крутитися’, що наповнене значенням: обертатися, виконувати кругові рухи, крутитися, а лексема ‘верть’ виникла від дієслова ‘вертатися’, також за допомогою безафіксного способу творення, містить поняття: рухатися, бути непосидючому, повертатися в будь-які сторони [3, с. 374].

✓ Леся Мартович у творі “Хитрий Панько” застосував різнокореневі синоніми цього ж типу, зразком можуть слугувати такі лексичні одиниці, як: *лізти*, *перелізти*. Перший різновид слова вжито в недоконаному виді, а другий – в доконаному.

Стилістична синоніміка описується, як різниця між словами спільними за значенням, але не однаковими за використанням у певному стилі мовлення. Згідно з класифікацією, названих структур мови є теж дуже багато. Прикладами можуть стати такі слова з рядків текстів трьох аналізованих літераторів: *говорити* – *балакати* – *розмовляти* – *тарабанити* – *лепетити* – *гавкнути* – *бурмотіти* – *бурмотіти* – *казати* – *промовляти* – *вигукувати* – *закликати*; *плакати* – *голосити* – *ревіти* – *ридати* – *пхикати* – *хлипати*; *сміятися* – *реготати* – *усміхатися* і т.д.

Одним із найбільших класів синонімії є семантико-стилістичні синоніми. Слова відрізняють між собою за відтінками значення й за вживанням лексеми в певному стилі мовлення. Отож наведемо декілька цікавих зразків цього різновиду:

✓ Марко Черемшина: “...обі їмості **роз'яснилися, розлебеділися, розспівалися** попід кичерами...” (“Верховина”); : “Гондечки **стойть** такий **моцний, такий високий**” (“Бабин хід”).

✓ Василь Стефаник: “Він **видить** на подвір'ю багато малих дівчат.... **Всі глядять** ід могилі, смерті **виглядають**”, “— Доцю, ня, а **подивиси**, як воно **виглядає?**” “Ану ж ко **глипни** на моє” (“Скін”). Слова: ‘видить’, ‘глядять’, ‘виглядають’, ‘виглядає’, ‘глипни’, ‘оглядав’ є синонімами, але вони відрізняються як за різнобарвністю значень слів, так і за стилістичним вживанням.

✓ Лесь Мартович: “Мушу **виговоритися, мушу приповістися**”. Як бачимо, ці лексичні елементи мають подібне значення, проте відрізняються за стильовим застосуванням.

Омоніми – це слова, що однаково пишуться й звучать, але позначають різні поняття. Говорячи про омонімічні властивості наповненості оповідань письменників “Покутської трійці”, то бачимо, що існують різні угруповання цих видів лексики. Ми використали лексичну класифікацію омонімії та виокремили такі підвиди цього класу омонімії: омоформи; омофони; омографи.

Отож, робимо висновки, що омоніми відіграють також велику роль під час написання художніх творів, адже є такі лексичні одиниці, значення яких без контексту визначити неможливо. Поговоримо про омоформи (лексичні компоненти, у яких є деякі однакові граматичні форми слів). Їх є дуже багато в оповіданнях:

✓ В. Стефаник вміло утворив конструкції з словами такого типу в тексті “Лесева фімілія”: “Лесь своїм звичаєм **украє** від жінки трохи ячменю і ніс до **коршми**”, “...**обтирає** ніс полою від **кожуха**...”.

✓ Л. Мартовича: “...у своїй **ласці** **задержить** вас на добро **суспільності** **многі і многі літа!**” - новела “Прощальний вечір”; “**Мотузок** не **зашиморгне**: то **таке** **легке**, **що літа** **би** в **воздухах!**” - твір “Ось поси моє”.

✓ І. Семанюк: : ‘**гай-гай**’ - **це вигук**, що **говориться** чи **пишеться** коли ви хочете виразити **заклопотаність** чи **жаль** або ж **навпаки здивування**: “**Гай-гай, що то вода може!**”; ‘гай’ - це за тлумачними словниками української мови: **невеликий за розмірами** **листяний ліс**: “... **як гай** до **схід сонця**” [5, с. 15].

Також притаманними для витворів мистецтва членів Покутської трійці є застосування омофонів – це лексикологічні побудови, що однаково сприймаються на слух, проте різняться за написанням. Гарними прикладами є такі фрагменти з оповідань письменників:

“А ти, **Петре**, не **вбивайся** **журов**, не **греби** собі **глину**”, “...із **внуком** у **ліс** **гриби** **збирати** **вбиралася**...” – Марко Черемшина створив омофонічну пару: **гриби-греби**;

“**Сльози** **плили**, як **вода** з **нори**”, “...а **потім** **плели** з **них** **віночок**.” – частина з текстів В. Стефаника.

Під час пошукової роботи ми зрозуміли, що омофонів у творчості Леся Мартовича є найменша кількість з-поміж інших членів об'єднання, а найбільше – в Марка Черемшини.

Омографи – це лексеми, в яких збіг граматичних форм відбувається не у всіх випадках. Наприклад: “Вечірня година” В. Стефаник: “*Ой не коси, бузьку, сіна...*”, “Село за війни” - збірка Марка Черемшини: “*яснії коси розлітала*”. Аналізуючи створені письменниками неповні омоніми, бачимо, що в цих конфігураціях пишуться однаково, але кардинально відрізняються за понятійністю. Порівнюючи користування названим видом омонімії письменниками, ми зробили висновок, що мова творів у всіх літераторів по-своєму багато, але все ж таки до найрізноманітніших форм побудовань речень, тексту в цілому вдавався Марко Черемшина. У всіх своїх роботах Іван Семанюк застосовував складні синтаксичні структури, слова з різним емоційним забарвленням, створював великі омонімічні ряди.

Розглянемо також антонімічні конструкції в новелах зазначених митців. Антоніми – це слова, що мають протилежні значення. Чималу роль відіграють ці елементи мови в художньому висловленні. Дуже часто творці текстів за допомогою цього засобу звертаються до антитези. Це явище називає протилежність двох несумісних явищ, образів, поглядів, думок, висловів. Автори користуються ним для підсилення виразності творів. Зразками можуть стати такі висловлення:

Марко Черемшина, оповідання “Вона”: “*Даєш життя і відбираєш...*”; Твір “Хіба даруймо воду!”: “*На них нанизують свої мрії старі й молоді, багаті й убогі, пани й мужики*”. У першому фрагменті тексту Іван Семанюк описує буття закоханої людини, а саме чоловіка, який не може прожити й дня без певної жінки. Аналізуючи ці слова, розуміємо, що “Вона” дає своєму прихильнику якусь надію на стосунки між ними, а потім міняє свою думку. Що ж до другої антитези, то літератор хотів передати за допомогою цих протилежностей рівність у духовному плані всіх людей, і старих, і молодих, і багатих, і бідних, і простих людей.

В. Стефаник “Дід Гриць”: “*Рідні діти такі, як чужі...*”. Письменник намагався передати страшні реалії життя: інколи буває так, що рідні діти забувають про тебе й їхнє відношення стає до батьків гіршим, як до чужих людей.

**Висновки.** Підбиваючи підсумки, можна сказати, що синоніми, омоніми, антоніми як мовностилістичні засоби у творчих манерах Василя Стефаника, Леся Мартовича та Марка Черемшини відіграють одну з найважливіших функцій у побудові оповідань. Хоча творчість членів Покутської трійці вивчалася багатьма мовознавцями, літературознавцями та іншими науковцями, проте лексико-семантичні елементи оповідань письменників є дослідженими не повністю. Синоніми, антоніми та омоніми допомагають авторам глибше, красивіше, естетичніше й логічніше передати власні думки й твердження, тому перспективним рішенням буде проводити подальші лінгвістичні дослідження стосовно зазначеного аспекту.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Енциклопедія. Українська мова: вид. 2 / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк, Є. А. Карпіловська. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.
2. Словник української мови: в 20 т. / уклад.: І. В. Шевченко та ін.; наук. ред. О. О. Тараненко. Київ: УМІФ, 2014. Т. 5. 991 с.
3. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: І. К. Білодід та ін., АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 4. 839 с.
4. Словник української мови: в 11 т. / ред. П. Й. Горещкий, А. А. Бурячок та ін.; редкол.: І. К. Білодід та ін., АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ: Наукова думка, 1970. Т. 1. 827 с.
5. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: І. К. Білодід та ін., АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ: Наукова думка, 1971. Т. 2. 547 с.

УДК 81'42'282(477.85/.87)J821.161.2-31 Л.-П. Стринадюк

**Михайло Непийвода**  
студент Факультету філології,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

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

## **ГУЦУЛЬСЬКІ ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ В ПОВІСТІ ЛЮБИ-ПАРАСКЕВІЇ СТРИНАДЮК “У НАС, ГУЦУЛІВ”**

*У статті аналізуються гуцульські діалектизми повісті Стринадюк “У нас гуцулів”.  
Подаються їх лексичне значення та приклади вживання з твору. Поділені вони на  
семантичні групи, у яких подаються слова, що називають осіб, предмети побуту, рослин,  
тварин, ландшафт, які гуцули використовують у своєму щоденному житті.*

*Ключові слова: гуцульський говір, лексика, діалектизми, повість, Стринадюк.*

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

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

## **HUTSULIAN LEXICAL DIALECTISMS IN THE STORY OF LYUBA-PARASKEVIA STRYNADYUK “AMONG HUTSULS”**

*The article analyzes the Hutsul dialectics of Strynadyuk's story “Among Hutsuls”. Their  
lexical meaning and examples of usage from the work are given. They are divided into semantic  
groups, which contain words that name people, household items, plants, animals, and landscape,  
which Hutsuls use in their daily life.*

*Keywords: Hutsul speech, vocabulary, dialectics, novel, Strynadyuk.*

Коли ми читаємо повість Люби-Параскевії Стринадюк “У нас, гуцулів”, зауважуємо, що твір написано з використанням гуцульського діалекту. Значення окремих слів ми знаємо, інші розуміємо інтуїтивно чи контекстуально, однак більшість звучать як іноземні. Для того, щоб зрозуміти, що означають слова, використані письменницею у творі, можна скористатися словниками гуцульського говору (див. 1; 2; 3) або роботами дослідників, що вже аналізували згадану повість Стринадюк (див. 4; 5). Ставимо собі за мету з'ясувати семантику слів, що трапляються у творі “У нас, гуцулів”.

Гуцульські лексичні діалектизми повісті Люби-Параскевії Стринадюк ми подаємо, згрупувавши їх тематично. Назви осіб за спорідненістю і своєю цтвом:

дедя ‘рідний батько, тато’<sup>1</sup>, вуйко ‘дядько; старший чоловік; родич’, вуйна ‘тітка, дружина маминого брата’, тета ‘сестра тата, мами; кіта; тітка’: Й тяжко оплакуємо ми, гуцули, відхід від нас людини на той світ, глибоко переживаємо втрату діда, баби, когось з родини: не дай, Госпидку любий та добрий, дедю, маму, сестру, брата (с. 172)<sup>2</sup>; Їм генетично передається від діда-прадіда – гнуздачити, давати прикурки й тримати в огрозі усіх й усяких жінок: дідо – бабу, тато – маму, брат – сестру, вуйко – вуйну, другий вуйко – тету, батько хресний – матку хресну (с. 151).

Назви осіб за віковими і статевими ознаками: *чїлідина* ‘молодиця’, *чїлідь* ‘молоді жінки, юнки’, *хлоп* ‘селянин; чоловік’, *челядь*, *челядина* ‘жінка’, *легїнь* (*лигїнь*) ‘парубок, дорослий хлопець’, *стареччина* ‘стара людина’: Шо скаже міні моя *чїлідина!* (с. 136); А знаїш, куме, мо’ я зара дістану у диню, бо то таке, ти такі дужчий за мене, тай одно-друге, туда-сюда, аді сам розумію, але такі скажу, шо маю, такі скажу, а шо, ну а шо: їкби твоя Ганька отуда ни ливкала скрізь генделями, ни кліпала до *чїлиди*, ни зазірала у очі, ек бісиця, ни виливкувала своєюв гузицев перед кожним *хлопом*, то ти би отакої ни гившкав у мене водов, ти би отакої ни казивси отутечкі (с. 137); Рідко обходилося й без того, аби *челядь*, доводячи свою правоту, істинність своєї думки, правдивість рідко правдивих історій, оповідок, ситуацій, не божилася й клялася у святій правді оповіданого, б’ючи себе при цьому у груди кулаком правиці: “Бигме, шо так було. Та най мене шляг трафіт, шо ни брешу. Та аби я з цього місця ни встав, шо кажу правду. Та аби міні мову до завтра видібрало, екшо я на світочку лию. Та аби я ни діждав дітий своїх вінувати тай чільце їм на голову класти, екшо отут отакої собі набріхую. Та я вам шо, гайда, аби брехати. Та діправди правду кажу. Та аби я так дочікав онуків своїх любих бавити. Та шо ви си з мене смієте, тай отутечкі за назбитки маєте: думаєте, шо я вигадую, вибріхую. Та аби я свет божих, самого Светвечіра ни увидів светкувати – шо ні, не брешу. Такі ні. Бо ні. Такі шо ні, то ні” (с.140); Чоловік тоді немає шо робити, бере й підкасує рукави й б’є свою *челядину*: б’є, відтеліпує, відсипає водою і знову б’є (с. 148); А сестрі-гуцулці того лише й треба: небезпека, попередження, погроза, стосунки, які не знати чим закінчатся, варко, шо не добром, тільки додають їй запалу й бажання таємно зустрічатися з парубком, який любить дівчат і якого люблять дівоньки, файного, наглого, ворозкого, з палючим поглядом й легковажною натурою, *летеня* (с. 155); Так тобі и тра’, *стареччино* ти ніщасна! (с. 137); То *файно* ти отак зо мнов. *Стареччина* я. Ніщасна. Діковать файно (с. 137).

Слова, які позначають характер, якості і особливості: *упертюх* ‘упертий’, *файний* ‘гарний, добрий’, *моцний* ‘міцний, сильний’, *захланний* ‘жадібний’, *жижжя* ‘дуже гризлива, й неспокійна людина’, *ворозкий* ‘непосидючий, пустотливий’, *последний* ‘останній’, *безлична* ‘людина, яка втратила совість і честь, живе брехнею’, *угідний* ‘присмний’, *францава* ‘прикра’, *смикалка*

<sup>1</sup>Тут і далі у визначенні семантики опираємося також на лексикографічні джерела [1; 2; 3; 4]

<sup>2</sup>Покланання та текст повісті здійснюється за виданням: Стринадюк Люба-Параскевія. У нас, гуцулів: Гуцульська проза / Люба-Параскевія Стринадюк. – Львів: ЛА «Піраміда», 2014. – 176 с.



‘кмітливість’, *нехарний* ‘неохайний, брудний, неприємний’, *гречний* ‘чемний, увічливий’, *пушиий* ‘гірший, слабший; пустіший’: *Упертюх* ти малий (с. 138); *Всі* гуляють голубку, решето з *файнов* любкув, / *Аркана* – дужі й *моцні* опришки (с. 139); *Бо* то ни тра’ бути такому *захланному* тай у громові света йти у ліс. Тай дали би ші тій єгоді трохи добути, аби уна добре достигла, а ни, ек *жижжя* збирати зелепуги (с. 141); *А* все через вихваляння любасика поміж людьми, що має ту і ту газдиню, того-то і того-то газди, пишну й солодку любаску, яка любить лиш його, а свого чоловіка в сраці має, з яким лиш бідує, і разом з ним лиш того, що одна газдівка, що вже багато всякого настарали разом, бо й діти ще не вирости, бо зрешти, хто його такого *ворозкого* буде витримувати крім неї дурної (с. 147); *Бигме* це перший й *последний* раз (с. 148); *Та* я твого богая разом з тобов, суко, зикну, вилами протичу, сокиров зарубаю. Й гріха ни буду мати за таких сук *безличних* (с. 148); Після такої короткої, але не *угідної* братові доповіді від сестри вже чує мама знадвору, аж із царинки, дівчачий писк, вереск, своїми й не своїми голосами: “Мамо, *Иван б’єтси!* Скажіт шош своєму синочку, бо я ек чимос’ з *ненадійку* угаратаю, то буде видіти. *Виплодили* таких варварив, шо світ ни видів” (с. 153); *То*, як би там не було, а брат є брат, сестра - сестра, рідні є рідними, то й що, що натура у кожного *францава* (с. 159); *Та* в неї ші та голова. Уна фист розумна. Й *смикалку*, зараза має таку шо, братчику (с. 159); *По* надвирю валеються *нехарні* відра, миски, чоботи (с. 161); *Абесте* були такі *гречні* газди сідати за светкові столи (с. 164); *Йо*, такі був покійний чесним й поредним, не був фальшивим ані грама, але таких Бог забирає періш, а *пушиих* лишее на цій грішній земличці ші на довгий чес (с. 173).

Назви людей, що мають інтимні стосунки: *любас*, *любаскун* ‘коханець’, *любасик* ‘зменш.-пестл. до любас’, *любаска* ‘коханка’, *гоней* ‘чоловік, що виявляє статеvu хтивість до чужих жінок’, *гониця* ‘жінка легкої поведінки’, *курвар* ‘те саме, що гоней’ : *Головне*, заводити *любаса* на стороні так, аби ніхто не знав і не здогадувався про його екзистенцію (с. 147); *А* все через вихваляння *любасика* поміж людьми, що має ту і ту газдиню, того-то і того-то газди, пишну й солодку *любаску*, яка любить лиш його, а свого чоловіка в сраці має, з яким лиш бідує, і разом з ним лиш того, що одна газдівка, що вже багато всякого настарали разом, бо й діти ще не вирости, бо зрешти, хто його такого *ворозкого* буде витримувати крім неї дурної (с. 147); *Єкби* я тебе ни взела, ек суку, поперед себе, й не гнала тхаті, то ти, *гонею*, задрулив би из тов *гоницев* кудас на стайню або на обorig на сіно (с. 149); *Додому* повертається гуцульська пара зі святкувань частенько, ні, таки завше, роз’ярена ревнощами, з криками, сварками, бійками біля плоту, перелазу, грюкотом дверей, з яких вилітають шиби, кросом навкруг хати – хтось за кимсь женеться, хтось когось наздоганяє, дає позавушників, обзиває, проклинає, клянеться і срати разом більше не сісти з такою біданкою, старчуком, *курварем* (с. 149).

Слова на позначення частин тіла: *товня* ‘голова’, *торгоші* ‘плечі’, *гузиця* ‘задниця’, *дня* ‘зневаж. голова’, *лаба* ‘нога людини’, *лабка* ‘зменш.-пестл. до лаба’, *варта*, // *темба* // *дямба* ‘зневажл. губа’; додамо іще види ударів, які часто-густо бувають у гуцульському побуті: *позавушник* ‘ляпас поза вуха, потиличник’, *махмуц* ‘кулак, удар’, *копняк* ‘стусан ногою; удар ногою у

задницю', *беханець* 'зменш.-пестл. до *бех* 'сильний удар; кидок'; легенький удар, кидок'): Понапиваєтиси тай вигоїти ші шош отутечки собі на свою *товню* (с. 144); Понеси на *гортошах*, / повези на спині, ніби коник прудкий (с. 138); А знайш, куме, мо' я зара дістану у *диню*, бо то таке, ти такі дужчий за мене, тай одно-друге, тудасюда, аді сам розумію, але такі скажу, шо маю, такі скажу, а шо, ну а шо: ікби твоя Ганька отуда ни ливкала скрізь генделями, ни кліпала до чиліди, ни зазірала у очі, ек бісиця, ни виливкувала своєюв *гузицев* перед кожним хлопом, то ти би отакої ни гившкав у мене водов, ти би отакої ни казивси отутечкі (с. 137); Бирше такі й *лабов* своєв ни ступлю у таке велике боже светце (с. 141); Я тобі отутечкі дітми клинуси, шо екшо зараз ни випровадиш своїх колег шо до *лабки* з хати и ни дасте нам нарешті задріматити, то я буду отутечкі зараз опівночі гвалту крічєти, аби чули усі люди (с. 147); Ти напхав повні *дямби*, шо диви не прожвачиш, вдавиши й не видтеліпают такого захланного (с. 164); Додому повертається гуцульська пара зі святкувань частенько, ні, таки завше, роз'ярена ревнощами, з криками, сварками, бійками біля плоту, перелазу, грюкотом дверей, з яких вилітають шиби, кросом навкруг хати – хтось за кимсь женеться, хтось когось наздоганяє, дає *позавушників*, обзиває, проклинає, клянеться і срати разом більше не сісти з такою біданкою, старчуком, курварем (с. 149); Б'ються, бо мають силу, бо не бояться дістатити, бо знають, шо не дістануть, бо чуються в силі надавати *махмуцив* тому, хто доривається, кому не рихта (с. 170); Криво подивилася, не те сказала, те так сіла, не там стала, не з тим заговорила, не до того усміхнулася, невчасно повернулася наладована торбами додому, недоварила, пересолила, заспала й маржина ричить у стайні нездоєна й голодна; не йому, бо ще не стріла його, аби була й не стріла, писала в юності листи в армію – *беханців*, *позавушників*, якійсь, як добре пощастить, перепадають й *копняки* (с. 151).

Назви їжі і страв: *гусянка* 'спеціально заквашене густе кип'ячене молоко', *вурда* 'сир гіршої якості з вторинної переробки молока', *кулеша* 'густа страва з кукурудзяної муки, варена на воді', *бринза* 'спеціально приготовлений для зберігання посолений сир', бануж 'густа страва з кукурудзяного борошна, зварена на сметані', *зеленуги* 'зелені, недоспілі плоди', *пляцки* 'млинці, деруни; кондитерський виріб, переважно прямокутної форми, який складається з перемашених коржів', *солонина* 'сало', *зупа* 'юшка', *їдичка* 'зменш.-пестл. до їда': Може, *гусянки* дати, / Гезде *вурда* й *кулеша*, / *Бринза* з *банужем* стинут в мисках (с. 139); Тай дали би ші тій єгоді трохи добути, аби уна добре достигла, а ни, ек жижжя збирати *зеленуги* (с. 141); Параска Лукасева пече такі *пляцки*, шо ніхто осуда у нас отутечкі такі не пече (с. 163); Що у котроїсь корови більше молока дають, свині ситніші, *солонина* грубша, сметана жирніша, якась має більше бербениць з *бринзою*, шинкою, бочок з квашеною капустою, буряками (с. 160); Ми, гуцули, можемо бути такими голодними, шо аж у очах може двоїтися від голоду, але якщо комусь з нас щось собі стрілило в голову не їсти у цій хаті, де б ми не робили, не допомагали, як би тяжко не змучилися й не проголодалися, то ми затято будемо відмовлятися від пригощення, казати, шо тільки шо їли собі вдома, шо ситі й навіть най не припрошують, бо таки ні, ані

ложки *зупи* в рот не візьмемо (с. 165); Та иршені, та будьте такі ласкаві сідати за столи, бо *їдичка* вже стине (с. 164).

Назви одягу, взуття, прикрас: *тузінки* ‘чоловічі короткі спідні штани’, *крисаня* ‘чоловічий фетровий капелюх з прикрасами’, *лелітка* (*лілітка*) ‘круглі блискучі бляшечки з діркою посередині, якими прикрашали орнамент на одязі, головних уборах’, *сардак* ‘верхній чоловічий або жіночий короткий рукавний одяг, пошитий з домотканого чорного або темно-коричневого кольору сукна з елементами художнього оформлення’, *кресаня* ‘капелюх’, *керзаки* // *кирзаки* ‘чоботи з кирзи’, *сардак* (*сердак*) ‘верхній короткий рукавний чоловічий або жіночий одяг з домотканого сукна, оздоблений вовняними нитками’, *фанта* // *фанте* (*фантині*) ‘одяг’: “*Тузінки* ни заляпай, / Тай тобивку из пліч мо’ скігни”, / Джведит мужови жінка, / А той вус потирає, / Си любенько всіхає й / П’є до кухарки, шо черлена в лице (с. 139); Чекає, коли збереться він до неї, вбереться у вбрання, яке вона зрихтувала йому ще при житті: сорочку, вишиту низинкою на лляному, вручну зробленому полотні; *тузінки*, штани, ткані на верстаті в хаті біля припічка; *крисаню*, шапку, оздоблену *лілітками*, чоловічі, з шкіри кабана, постолои (с. 150); В кожухах й *сардаках* (с. 139); Гордий гуцул в *кресані*, / Гуцулка в фартухах (с. 139); *Керзаки* лопоте, / Постолои ледь торкають помосту (с. 139); Що у котроїсь у куферку кращі сорочки, попружки, запаски; на жердках – *сардаки*, кожухи, під тапчанами – постолои, *кирзаки* (с. 160); Хто придумав цесе *фанте*, най розсиплитци, ек’ми душу вкело (с. 166).

Назви житла, господарських приміщень, їх частин: *поміст* ‘підлога’, *гражда* ‘садиба, гуцульська замкнута за периметром, зовнішніми стінами, ще котрої є стіни розміщених у ній житлових і господарських будівель і висока зрубна огорожа, яка заповнює проміжки між спорудами і закриває двір’, *хороми* ‘сіни’, *припічок* ‘прибудова до печі, або припасований ослін, де можна спати’: *Керзаки* лопоте, / Постолои ледь торкають *помосту* (с. 139); Покійна опустить дитя в ліжечко й наступної ночі знову з’явиться в брамі перед заблуканою в горах *граждою*, щоби нагодувати дитину молоком (с. 151); Порозсипала по цілих *хоромах!* (с. 136); Чекає, коли збереться він до неї, вбереться у вбрання, яке вона зрихтувала йому ще при житті: сорочку, вишиту низинкою на лляному, вручну зробленому полотні; *тузінки*, штани, ткані на верстаті в хаті біля *припічка*; *крисаню*, шапку, оздоблену *лілітками*, чоловічі, з шкіри кабана, постолои (с. 150).

Назви предметів побуту: *цинівка* (*цінівка*) ‘металева кварта для води’, *бляхівка* ‘металева літрова посудина’, *латвійка* ‘велетенська, широка каструля’, *бербениця* ‘дерев’яна посудина видовженої форми з двома днами для зберігання продуктів’, *куфер* // *куферок* ‘скриня’, *ватра* ‘вогнище, багаття’, *курмей* ‘мотузка, міцна сукана мотузка’, *чавунка* ‘зменш.-пестл. до *чавун* (*чагун*) ‘казан’’: Набутки майже би вдалися, якби один наш кум другому куму, такіж нашому, не гившнув *цинівку* холодної води, що була перед рукою другому прямо межи його витріщені очі (с. 136); Та допоможіт нам сіно зібрати, а ми вам домашних єгид дамо: пару великих, тай ваша *бляхівка* махом повна (с. 142); При таких походах, на цей раз до лісу, на цей раз нездалого, бо задощило, бо небо зтягнулося з усіх боків й країв, і таки линуло зливою, як з сорокалітрової

*латвійки* (так у нас називають велетенську, широку каструлю), очевидним подразником є дощівка, що невгамовно капотить з хвої смерек на і так уже мокрецьку голову й потічком дістається в потилицю, бува застрягає в комірцях, бува безсовісно прямує хребтом вниз по мокрецькій спині (с. 143); Що у котроїсь корови більше молока дають, свині ситніші, солонина грубша, сметана жирніша, якась має більше *бербениць* з бринзою, шинкою, бочок з квашеною капустою, буряками (с. 160); Що у котроїсь у *куферку* краші сорочки, попружки, запаски; на жердках – сардаки, кожухи, під тапчанами – постолі, кирзаки (с. 160); То того що я добру *ватру* в печі розклала й дозирала, ні на крок ни відходила від печі, хоч и було повно роботи, але я декувати Господу всьо успіла (с. 162); Та Анниця з-пид Обочі на весілю свої доньки Галинки взяла *курмей* тай пішла віштіси (с. 163); Раз-раз нахапався, можна й стоячи, з-за пліч сидячого, з однієї миски, інколи відразу з каструлі, сковороди, *чавунка* (с. 163).

Номени на позначення рослинного і тваринного світу: *гадєрька* ‘бліда поганка’, *пиздек* ‘старезний гриб’, *смеречі* ‘смереки, смерічки’ та *маржина* ‘худоба’, *гайда*, *пирга*, *котюга*, *борюх* ‘собака’, *котюжина* ‘збільш.-згруб. до котюга’, *гала* ‘змія’: А якщо у пакетику, до того ж обірваному, з однією ручкою, дві сиройжки, одна з яких замаскована *гадєрька* – отруйна бліда поганка, жменя лисичок, пів обгризеного боровика, яким білка, глумлячись, з дупла кинула тобі в чоло, і один *пиздек* – старезний гриб, із чорною ряскою й білим на півпалець черв’яками, то мимоволі починаєш заздрити тому харкотливому Комбі, сусідові згори, який у дитинстві їв жменями свої гивенця, від того й грибар тепер від народження (с. 144); Єкби ви, шмарькавки, так, єк ми, хлопці, ші з малих міхи з муков на плечах д’горі трагали, зимами ризували *смеречі* потоками, грузили ночами шпали на машини, а в суботу й неділю тоже не мали віддиху, бо тра’ два дні й дві ночі підряд не спати, грати весіле, то я би хотів це видіти (с. 152); Криво подивилася, не те сказала, те так сіла, не там стала, не з тим заговорила, не до того усміхнулася, невчасно повернулася наладована торбами додому, недоварила, пересолила, заспала й *маржина* ричить у стайні нездоєна й голодна; не йому, бо ще не стріла його, аби була й не стріла, писала в юності листи в армію – беханців, позавушників, якійсь, як добре пощастить, перепадають й копняки (с. 151); Зате по присадибах бігають і гавкають, подеколи на людей присідають, кусають за литки, ловлять за ноги, латрають, виють, завивають, гризуть й загризають, гаркають й гарче, а подеколи – скавуле: *гайди*, пси, псета, *пирги*, *борюхи*, *гайдета*, шені, шінета, *котюги*, *котюжета* (с. 142); Мусиш обходити туда царинками, дряпатиси штрейбанами тай плотами, аби ни напала іка *котюжина* тай ни покусала (с. 143); Тай аді ші *галу* смих виділа у джімрях (с. 141).

Назви ландшафту: *поточина* ‘струмок’, *грузь* ‘грязь, болото’, *царинка* ‘обгорожений ґрунт недалеко оселі, найчастіше сіножать’, *штрейбан* ‘незграбна перешкода, загорода’, *джімірі* ‘непролазні хащі’, *плай* ‘гірська стежка’: Та ади Мо́нах, пирга Андрія Гнатового, латрала цілу ніч, бігала туда *поточинами* й присідала до ранку (с. 142); Мусиш обходити туда *царинками*, дряпатиси *штрейбанами* тай плотами, аби ни напала іка *котюжина* тай ни

покусала (с. 143); Тай аді ші галú смих виділа у *джімрях* (с. 141); А “карпатські парижанки” палко й віддано любляться і з своїм гуцулом, і з своїми любасами, бо “гуцулки створені для любові”, і ні один з її любчиків вовік не здогадався б, що вона, його пишна любка, має ще когось, крім нього, якби у декого язика були коротші й ті пантрували, що в них перед хвірткою діється, а не там на *плаю* під копицею (с. 150); Ти шо тачевся у *грузи*? (с. 154).

Крім того, у повісті трапляється інша діалектна лексика, що називає атмосферні опади (*зима* ‘сніг’), водні реалії (*чуровина* ‘вода, що стікає з одягу і утворює калюжку’), корм для тварин (*мерва* ‘м’ята, терта або зопріла солома’), висип (*блинди* ‘почервонілі плямки на шкірі, як після укусу комара’), споруди, огорожі (*гендел* ‘паб’), час доби (*полудне* ‘полудень’), види захоплень (*грибар* ‘грибник, збирач грибів, любитель тихого полювання, той, що знається на грибах, котрі ростуть у лісах на теренах гуцульщини’) : У нас, гуцулів, немає у вжитку слова сніг: його замінює *зима* – для позначення пори року і власне снігу (с. 135); Роззувайси у веранді, бо зима аді наловила за твої чоботи тай зараз намах буде танути й нароб’єтси скрізь по хаті *чуровини* (с. 135); Зато то краще, аніж до опивночі твою *мерву* кегати (с. 142); Нам, гуцулам, не всякий раз вдається піти далеко від хати й не промокнути, не те, щоби до нитки, але так, аби панталони добре прилипли до литок й гузиці й від скапування холодних крапель дощової води при початку дразливо лоскотало у загинах під колінами, далі свербіло не до витримку, а вже після їдкою чухання через штанину – з’являлися *блинди*, почервонілі плямки на шкірі, як після укусу носатого комара, який цілу ніч надокучливо дзижчить над вухом, без якого-небудь натяку на страх стотисячно приземляється на шию, лікті, підборіддя, залишаючи там за собою сліди свого безцеремонного візиту як знак помсти за загибель кількох його побратимів під гарячою від люті долонею (с. 143); Шо мені казав Василь Гроповий, шо з тобов так файно посидів у *гендели*, та шо ти так єму удаласи (с. 155); Та я махом штрикнула на базар, скупила, шо мала, й уже в *полудне* була дома на сіні (с. 162); А якщо у пакетику, до того ж обірваному, з однією ручкою, дві сиріожки, одна з яких замаскована гадерька – отруйна біда поганка, жменя лисичок, пів обгризеного боровика, яким білка, глумлячись, з дупла кинула тобі в чоло, і один пиздек – старезний гриб, із чорною ряскою й білим на півпалець черв’яками, то мимоволі починаєш заздрити тому харкотливому Комбі, сусідові згори, який у дитинстві їв жменями свої гивенця, від того й *грибар* тепер від народження (с. 144).

Отже, гуцульські діалектні групи лексики, які використовує письменниця у повісті “У нас, гуцулів”, – це назви осіб, за спорідненістю і свояцтвом; за віковими і статевими ознаками; слова, які позначають характер, якості і особливості; людей, що мають інтимні стосунки; слова на позначення частин тіла; назви їжі і страв; одягу, взуття, прикрас; житла, господарських приміщень, їх частин; предметів побуту; номени на позначення рослинного і тваринного світу; ландшафту; інша діалектна лексика. Крім цих найбільш поширених груп гуцульської діалектної лексики у мові повісті трапляються поодинокі діалектизми інших тематичних груп.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Гавука П. Д. Тлумачний словник гуцульських говірок. Косів: Писаний Камінь, 2017. 296 с.
2. Гуцульські говірки: Короткий словник / Відп. ред. Я. Закревська. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. 232 с.
3. Словник українських говірок Карпатського регіону: пояснення та походження слів / Укладач Д.П. Савчук. Передмова М. Д. Павлюка – Київ-Косів: Писаний Камінь, 2012. 154 с.
4. Ґрещук Василь, Ґрещук Валентина. Діалектне слово в тексті та словнику: монографія. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. 372 с.
5. Ґрещук Василь, Ґрещук Валентина. Гуцульський діалект у повістях Люби-Параскевії Стринадюк “А кемуеш, ек то було!” та “У нас, гуцулів”. / *Наукові записки* [Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка]. Серія: Мовознавство. 2014. № 2. С. 93-102.

УДК 811.161.2'373.231-055.2:821.161.2-3М.Матіос

**Марина Поп'юк**  
студентка Факультету філології,  
спеціальності “Філологія (українська мова і література)”

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

### **ЗАГАЛЬНІ НАЗВИ ЖІНОК У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС: СТРУКТУРНО-СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ**

*У статті порушено проблему взаємозв'язку літературних і діалектних номінацій як двох основних компонентів формування категорії фемінітивів української мови, взявши за приклад твори сучасної художньої прози. Унаслідок цього проаналізовано структурно-словотвірні особливості фемінітивів, зафіксованих у творчості Марії Матіос, відзначено загальні та специфічні словотвірні ознаки використаних у її прозі найменувань жінок. Новизна дослідження полягає у розкритті специфіки фемінітивної лексики Марії Матіос.*

*Ключові слова: загальні назви жінок, структурно-словотвірні ознаки.*

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

Research Adviser – **Maria Brus**,  
Doctor of Philology, Associate Professor

### **COMMON NAMES OF WOMEN IN THE WORK OF MARIA MATHIOS: STRUCTURAL AND WORD-FORMING FEATURES**

*The article raises the problem of the relationship between literary and dialect nominations as two main components of the formation of the category of feminines of the Ukrainian language, taking as an example the works of modern artistic prose. As a result, the structural and word-forming features of feminines recorded in the work of Maria Mathios were analyzed, the general and specific word-forming features of the names of women used in her prose were noted. The novelty of the study lies in the disclosure of the specifics of Maria Mathios's feminine vocabulary.*

*Keywords: common names of women, structural and word-forming signs.*

**Постановка проблеми.** Дослідження процесів взаємодії літературних та діалектних мовних явищ є одним із актуальних завдань сучасної лінгвістики. У межах такого зв'язку особливу увагу привертає категорія іменників зі значенням особи жіночої статі, бо особливості творення і вживання таких слів яскраво проявляються насамперед у розмовному мовленні певного регіону чи ареалу, а далі можуть проникати і до літературного мовлення.

**Аналіз досліджень.** Вивченню фемінітивів української мови присвячено чимало праць, зокрема І. Ковалика, І. Фекети, А. Нелюби, С. Семенюк, М. Брус,

А. Архангельської, Я. Пузиренко ін. Діахронний та синхронний аналіз таких іменників засвідчив, що основним середовищем їхнього зародження та поширення є народнорозмовне мовлення, яке відображається певною мірою і в художній творчості. Однак назви жінок певного ареалу чи діалекту на матеріалі художньої літератури практично не досліджували в українській мові.

**Мета** – проаналізувати структурно-словотвірні особливості фемінітивів, зафіксованих у творчості Марії Матіос, відзначити загальні та специфічні словотвірні ознаки використаних у її прозі найменувань жінок.

**Виклад основного матеріалу.** У творах Марії Матіос виявлені різні за структурою загальні назви жінок – похідні й непохідні. Основну кількість їх становлять похідні слова, серед яких переважають морфологічні деривати. А в межах морфологічного способу творення провідне місце належить суфіксальним дериватам. Суфіксальні іменники зі значенням особи жіночої статі різноманітні за словотвірними формантами. Відповідно до словотвірних засобів суфіксальні фемінітиви утворюють кілька словотвірних типів, тобто словотвірних одиниць, що становить єдність лексико-семантичної основи, словотвірної основи та афіксальних частин. Це словотвірні типи із суфіксами -к-а (*вчителька, дивачка, кандидатка, комедіантка, кулінарка, максималістка, лікарка, провінціалка, простолюдінка, фанатка, фермерка, феміністка* та ін.); -иц-я (*учениця, миротвориця, вдовиця, черниця, молодиця, бісиця* та ін.), -ниц-я (*наставниця, спільниця, помічниця, напарниця, порадиниця, суперниця, чарівниця, співробітниця, розведениця, утішальниця, відмінниця, провідниця, розумниця, зрадниця, начальниця, розвідниця* та ін.), -ц-я (*бабця, донця*), -ин-я (*господиня, кравчиня, княгиня, газдиня, богиня, бойкиня* та ін.), -івн-а (*королівна, князівна, цісарівна, царівна*), -ш-а (*маклерша, султанша*), -ух-а (*свекруха, повитуха, щебетуха*), -их-а (*головиха*), -ес-а, -ис-а (*принцеса, стюардеса, актриса*), -ев-а (*королева*), -н-а (*панна, княжна*), -ус-я, -ечк-а, -ичк-а, -очк-а, -инк-а, -к-а (*бабуся, мамуся, донечка, кралечка, молодичка, флюярочка, тіточка, бабника, кумка* та ін.), -иськ-о, -илиц-е, -івк-а, -еп-а, -иц-я (*дівчисько, дівчинице, жирівка, дурепа, дівулиця* та ін.). Поодинокими є префіксальні деривати (*посестра, прабабця*), префіксально-суфіксальні (*подруга*), флексійні (*доня, сваха, теця, пані, кума, раба*), складні (*медсестра, фотомодель, богодуха, паніматка*) та складені (*подруга-наставниця, любаска-коханка, дружина-співробітниця, буковинка-поетеса, приятелька-програмістка, фельдшерка-маскалька*). Крім того, простежено вживання у творах письменниці ще морфолого-синтаксичних дериватів (*люба, знайома, молода, зв'язкова, чорноброва, блаженна, невіддана, божевільна* та ін.) і лексико-семантичних дериватів (*монашка* “жінка із застарілими поглядами”, *королева* “повноправна господиня”).

Похідні фемінітиви мотивовані різними словами. Зокрема, морфологічні деривати утворилися в основному від співвідносних назв чоловіків (*пацієнт – пацієнтка, рецензент – рецензентка*), а окремі – від дієслів, прикметників, інших за значенням іменників чи словосполучень (*породити – породілля, повити – повитуха, вісімнадцятий – вісімнадцятка, дочка – донечка, сестра – сестричка, медична сестра – медсестра*). Для морфолого-синтаксичних



дериватів твірною базою стали різні за значенням прикметники, переважно якісні й відносні (*мила, люба, зв'язкова, блаженна*). А лексико-семантичні деривати мотивовані первинними значеннями тих самих фемінітивів (*чарівниця “ворожка” – чарівниця “красива, приваблива жінка”*).

У творах Марії Матіос представлена і численна кількість непохідних фемінітивів, напр.: *жона, неня, відьма, мама, мати, баба, теща, доня, дочка матір, сестра, мадам, дама, діва, фойда, повія, ненза, матрона, небога, шельма, нявка, кобіта, вуйна, вдова, мантелена, шльондра, їмость*. Одні з них є питомими, що давно втратили зв'язок із твірними основами (*тітка, жінка, дочка, дружина, невістка* та ін.), а інші – це запозичення з різних мов, що не мають мотивувальних основ (*кобіта, мадам, дама, шельма, фойда* та ін.).

Слід відзначити і власні фемінітиви-новотвори Марії Матіос, що долучилися певною мірою до творення оригінальної художньої мови письменниці. Це такі слова, як *божка, видра, відданиця, відьмачка, дівчисько, зачуханка, кралечка, лахудра, любка, маклерша, незайманка, незасватанка, нехлюя, передбачувальниця, писарчучка, фляорочка* та ін. Зазначені слова відображають переважно особливості розмовного мовлення рідного їй регіону і зокрема гуцульського говору (*дівчинище, фойда*), а також різні художні і стилістичні настанови авторки (*програмістка, рецензентка*).

Водночас можна простежити і використання різних за структурою фемінітивів у творах письменниці. Загалом майже всі фемінітиви є поодинокими або маловживаними у творчості Марії Матіос. Для втілення своїх задумів вона добирала і відповідні найменування жінок, але ніде у творах немає таких частин, де увага довго акцентувалася б на чомусь чи комусь, тому й роль кожної назви жінки була невелика. Звичайно, найпоширенішими є похідні слова, але й вони нечисленні у книгах письменниці.

**Висновки.** Дослідження загальних назв жінок у творах Марії Матіос дало змогу констатувати про фемінітивне багатство художньої мови письменниці, її знання лексики української мови, пошанування нею питомої української лексики й обмеження іншомовних запозичень, які щораз більше входять до української лексики, конкуруючи навіть із питомими словами (*модель* замість *красуня, манекенниця* замість *позувальниця* та ін.). У прозі цієї мисткині переважають похідні назви жінок над непохідними. Найбільшу кількість становлять суфіксальні слова, а поодинокими є інші морфологічні деривати, а також морфолого-синтаксичні та лексико-семантичні. Власне авторські структурні й семантичні новотвори характеризуються тими самими словотвірними ознаками, що й загальноновживані слова. Питома фемінітивна лексика переважає над запозиченою.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Брус М. П. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування. Івано-Франківськ: Державний вищий навчальний заклад “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, 2019. Ч. 1, 440; Ч. 2, 640.

2. Гуцульські говірки: короткий словник / відп. ред. Я. Закревська; уклад.: Г. Гузар, Я. Закревська, У. Єдлінська, В. Зеленчук, Н. Хобзей. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. 232 с.
3. Голянич М. І. Мовний портрет села Тюдів : словник: у 2 т. Івано-Франківськ : Видавництво "Лілея-НВ", 2018. Т. І. А–М. 1000 с.
4. Матіос М. Життя коротке. Книга прози. Львів: Кальварія, 2001. 236 с.
5. Матіос М. Нація: вид. четверте, доповнене. Львів: ЛА "ПРАМІДА", 2007. 256 с.
6. Матіос М. Солодка Даруся: вид. третє. Львів: ЛА "ПРАМІДА", 2005. 176 с.
7. Матіос М. Фуршет / Фуршет від Марії Матіос. Львів: Кальварія, 2002. 338 с.
8. Матіос М. Щоденник страченої. Психологічна розвідка. Львів: ЛА "ПРАМІДА", 2005. 192 с.

УДК 37.016:81.161.2'373(045)

**Марія Проців**

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

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

## **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ЗВЕРТАНЬ У СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЯК МАТЕРІАЛ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ В ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

*У статті проаналізовано семантичні особливості вокативів, виявлених у художніх текстах сучасних українських письменників. Виокремлено основні лексико-семантичні групи звертань: назви осіб за різними ознаками, міфологічних істот і богів, найменування тварин та абстрактних понять, збірні назви тощо. Простежено лінгводидактичні можливості вокативів на уроках української мови в школі з використанням диференційованого підходу.*

*Ключові слова: вокатив, кличний відмінок, художня творчість, шкільний курс, лінгводидактика.*

**Mariia Protsiv**

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

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

## **LEXICO-SEMANTIC GROUPS OF ADDRESSES IN MODERN ARTISTIC SPEECH AS MATERIAL FOR STUDY IN THE SCHOOL COURSE OF THE UKRAINIAN LANGUAGE**

*The article analyzes the semantic features of vocatives found in the literary texts of modern Ukrainian writers. The main lexical-semantic groups of addresses are singled out: names of persons by official signs, mythological creatures and gods, names of animals and abstract concepts, collective names, etc. The linguistic and didactic possibilities of vocatives in Ukrainian language lessons at school were traced using a differentiated approach.*

*Keywords: vocative, vocative case, artistic creativity, school course, linguistic didactics.*

**Постановка проблеми.** Для сучасної лінгвістики характерна підвищена увага до вивчення особливостей мовлення. У цьому ключі вокатив як вияв апеляції до адресата мовлення, його сутність, різновиди, засоби вираження, функційне й комунікативне навантаження здавна ставали об'єктом наукових зацікавлень мовознавців.

**Аналіз досліджень.** Відмінкова парадигма іменника в сучасній українській мові передбачає сьомий відмінок – кличний, до якого неможливо

поставити питання, але який передає звертання до особи чи будь-чого в значенні об'єкта комунікації. Вокатив виокремлювали в багатьох мовах світу (праіндоевропейській, санскриті, литовській), проте в деяких мовах він не зберігся або функціонує частково (польській, російській, словацькій), у деяких – продовжує існувати й досі (українській, білоруській, грузинській, болгарській). На сучасному етапі розвитку вокатив змінюється під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників. Тому його вивчення є нагальною потребою як із суто лінгвістичного, так і з соціолінгвістичного поглядів.

Вокатив досліджували такі відомі мовознавці, як Л. Булаховський, О. Потебня, Є. Тимченко, К. Шульжук, І. Кучеренко, І. Матвіяс, О. Єсперсен, О. Безпояско, Ф. Бацевич, П. Дудик, І. Вихованець, К. Городенська, С. Єрмоленко, А. Загнітко, М. Скаб, Ю. Вольська, М. Гринишин, Н. Данилюк, О. Межов, А. Каратаєва, І. Ющук та ін.

Основні дискусійні питання, які порушують дослідники, стосуються як терміна “звертання”, так і позиції звертання в структурі речення.

Так, зокрема, дослідники використовують терміни “звертання”, “звернення”, “локатив”, “апеляція”, “одиниці апеляції”, “одиниці сфери апеляції”, “апозитивема-вокатив”, “вокативна синтаксема” чи “вокативне речення”, “кличний відмінок”, “номінація адресата мовлення”.

Як зазначають Т. Чубан і Л. Кардаш, “у давніх творах української лінгвістики немає поняття звертання” [7]. Р. Рушак говорить про недоречність використання слова “звертання” як кальки з російської мови, несистемного відносно лінгвістичної терміносистеми української мови [4], проте застосовує його як синонімний до терміна “одиниці апеляції” для номінації “конкретних мовних одиниць, що виконують апелятивну функцію”, а термін “форми звертання” або “одиниці сфери апеляції” використовує за М. Скабом для вираження збірного поняття [5; 6].

Провідні мовознавці різних лінгвістичних шкіл і напрямів провели багато глибоких і багатогранних досліджень фонетичних структур, що виражають апеляцію, і зробили цікаві спостереження щодо їхніх семантичних і формальних граматичних виражень у мовах різних європейських країн. Серед німецькомовних іноземних лінгвістів структуру вокатива досліджували А. Шлейхер, Ф. Бопп, Ф. Міклошич, які звертальні форми характеризували як синтаксеми “оклику”, які не мають відмінкових ознак.

Свого часу граему вокатива досліджували й вітчизняні мовознавці як старшого, так і молодшого покоління науковців, котрі розглядали вокативні конструкції із різних лінгвістичних позицій.

Деякі вчені називають відмінок кличною формою, і цей термін тривалий час був розширений для позначення апелятива як емоційного елемента мови, і його метою є встановлення комунікативних зв'язків, аж до використання “звертання”. Прихильники цього підходу вказують, що звернення не має синтаксичного зв'язку з жодним компонентом речення, тому є вставкою.

Інші ж лінгвісти вважали, що вокатив слід сприймати як відмінкову форму іменника. Уперше термін “кличний відмінок” в українській лінгвістиці використав А. Кримський 1907 р. в праці “Українська граматика”. У виданні

“Сучасна українська літературна мова” (за ред. І. Білодіда) спростовано уявлення про вокатив як кличну форму й наголошено, що його неможливо розглядати поза відмінковою системою, оскільки він протиставляється називній формі. На такій позиції стояв і мовознавець О. Потебня, стверджуючи, що вокатив є окремим відмінком іменника, бо виконує номінативну функцію та узгоджується в реченні із присудком та займенником другої особи.

Дослідниця І. Бойко у праці “Семантичні типи вокативів як джерело характеристики мовної особистості” зазначає, що нею “аналізований художній матеріал репрезентує широку палітру вокативних номінацій. Класифікуючи їх за типами, вдалося можливим об’єднати їх у найзагальніших рисах у дві категоріальні групи: вокативи на позначення істот та вокативи на позначення неістот” [1, с. 103]. Згідно з результатами її праці, у кожній із цих категорій можна виокремити семантичні поля, таким чином утворивши типологію за значенням слова-апелятива. Ця типологія виглядає таким чином: I. Семантичне поле істот: 1) сакральні слова-символи: теоніми (звернення до Бога-творця); агіоніми (імена святих); біблїоніми (імена із Біблії); 2) антропоніми (назви людей за різними критеріями): номінативи за статтю; власні імена, прізвища, прізвиська; звернення до однієї людини як частини суспільства чи нації загалом; номінативи за родовими зв’язками; міфоніми; апеляції до коханої людини; апелятиви народнопоетичного зразка; 3) зооніми (назви птахів та тварин, клички тварин). II. Семантичне поле неістот: апелятиви абстрактного характеру; загальноживана лексика; топоніми; хрононіми [1].

**Мета статті** – дослідити лексико-семантичний аспект функціонування вокативів у сучасному художньому мовленні та розкрити їхній лінгводидактичний потенціал на уроках української мови в школі.

**Виклад основного матеріалу.** Розвиток української граматичної теорії на цьому етапі характеризується поєднанням антропоцентризму та використання поглиблених функціональних методів для пояснення різноманітних мовних явищ. Такий підхід дозволяє зовсім по-іншому розглянути окремі одиниці граматичної будови мови, з нового методологічного погляду пояснити їхнє комунікативне призначення та визначити місце в мовній системі. Таким мовним компонентом є кличний відмінок, який використовують носії мови для вираження ситуацій мовного спілкування (встановлення, підтримки та регулювання зв’язків між комунікантами).

Ці мовні одиниці вже давно перебувають у полі зору лінгвістів і досі активно досліджуються. Сучасний український вокатив слід розглядати в еволюційно-перспективному контексті, що дає змогу встановити його сутність на різних етапах розвитку української граматичної системи та охарактеризувати функцію та комунікативне навантаження на цьому етапі.

Вокатив, що вживається в українській мові у функції звертання, цікавить багатьох мовознавців як із формально-граматичного, функціонально-структурного, так і з комунікативного та прагматичного аспектів дослідження.

На нашу думку, має рацію С. Єрмоленко, коли стверджує, що “в сучасних прозових творах часто зустрічаються вокативи, які позначають істот і майже не зустрічаються, які позначають неістот” [2, с. 17]. Нині сучасні українські прозові твори є відображенням навколишнього життя. Мова представлена як простір мислення і домівка людського духу. На думку мовознавців, “основне значення звертань в сучасних прозових творах – привернути увагу адресата до висловленої думки” [3, с. 206].

В українській мові звертання діє у двох морфологічних варіантах: у називному (*Морозива, Машенька...* (О. Забужко) і кличному відмінках (*Фантастичний ти чоловік, Вадиме...* (О. Забужко); *Це мій перший серйозний виступ, пані Дарино, прийдіть, будь ласка, якщо можете, дуже вас прошу!* (О. Забужко). Проте слід зазначити, що саме своєрідна форма кличного відмінка відповідає духові української мови.

Великий вплив на вокатив має позиція в реченні, його інтонація. Тому кличний відмінок часто графічно виділяється комою, знаком оклику, трьома крапками, поєднанням цих розділових знаків (знак оклику і три крапки), наприклад: *Андріяне, оце наш дім* (С. Жадан); *Лайно ти, Вадиме!..* (С. Жадан); *Антоне, ти не почув?* (О. Забужко). У другому прикладі бачимо, що негативний і злісний посил виділено не тільки графічно, але й лексично.

Заслужовують на увагу, окрім уже поданої, семантичні диференціації звертань О. Шахматова, О. Пешковського, А. Загнітка, К. Шульжука. Узагальнивши запропоновану мовознавцями семантичну типологію звертань, на основі зібраного матеріалу виокремлюємо такі основні групи звертань, представлених у сучасному художньому мовленні:

1) назви осіб за їхніми родинними стосунками (причому особи можуть перебувати, а можуть і не перебувати в родинних зв'язках), напр.: *За що ви мене били, тату?* – запитала Даруся увечері, коли очі висохли від сліз, а гузичина перестала пекти (М. Матіос); *Спасибі, сестричко; Ти подумай, братику, подумай...* (В. Портяк); *Робота, бабуся, робота* (С. Жадан). У цих прикладах зменшено-пестливі звертання виражають любов і ніжність мовців до адресатів. Приклад *У нас, браток, усякі є»* (А. Кокотюха) засвідчує жаргонне переносне вживання слова *брат*. Цю номінацію також часто репрезентує у своїй творчості С. Жадан: *Брат, ти не зрозумів, – знову почав другий, вкладаючи в слово брат всю свою ненависть; Хто тебе знає, брат?* У В. Портяка поширені вокативи *братку, братульку*: *Сервус, братульку! Я так дивлюся і думаю: ти чи не ти?; Чого ж ти, братку, ходиш на бровах?* Іменники *тітка, дядько* часто використовують для звернення молоді до людей похилого віку, хоча вони не завжди дотримуються етикету та значення поваги: *Що таке у вас, тітонько?* (В. Портяк); *Ну, дядь Гриш, ну дуже треба* (С. Жадан). Слід також звернути увагу на звертання, у яких виражено емоційний і соціальний компоненти. Такі лексеми можуть створювати атмосферу довіри та приватності, проте в цих прикладах ми бачимо неграмотність та досить грубе ставлення до своїх рідних: *Слухай, старий, у нас завтра тупу бенкет* (В. Портяк); *Давай, старий, дзвони, не пропадай* (А. Кокотюха);

2) найменування людей за віком, напр.: *Що вам, діду, півдня за хлібиною човгати, а давайте я вас підвезу?* (А. Кокотюха); – *То, бабо, не для вас, – вишкірив зуби якийсь парубійко. – Бери, дитино, їж та вчись, як за столом поводитися* (В. Портяк);

3) назви осіб за соціальним становищем у суспільстві чи званням, напр.: – *Що там у вас стряслося, пане член райкому? – підвів очі над оправою окулярів;* – *Встидався би таке говорити про сироту, газдо! – похитав головою Цвичок* (М. Матіос) - у цих двох прикладах бачимо протилежне ставлення до адресатів. У першому випадку, можна сказати, подвійна повага: *пане* вживається з назвою посади, в іншому випадку слово *газда* не є чимось похвальним, як ми звикли в українській культурі (газда – хазяйновитий чоловік, що стежить за господарством), а вжито з відтінком докору;

4) власне звертання, переважно імена, напр.: *Якби ви менше пили, Гаврилку, то якийсь грейцар таки задзеленькотів би в кишені...* (Р. Іваничук); – *Іване, поясни, що вони з тебе хочуть;* – *Сам ти, Миколо, дурний, – відрубав Цвичок, не довго думаючи і не чекаючи на продовження* (М. Матіос); *І навіть ви, пане Богдане, – звернувся Франко до Лепкого, – дали лише ґрунтовне пізнання мазепинської епохи* (Р. Іваничук). Власне звертання можуть уживатися в офіційній формі та в зменшено-пестливій, як-от у С. Процюка: *Левчику, якби ти був Ясоном, я би поїхала з тобою по золоте руно*. Згрубілих звертань ми не виявили, хоча в сучасному мовленні такі можуть траплятися;

5) назви осіб за професією: *Доброго здоров'я, пане-товаришу директоре!* – *сказав, як проїхав фірою* (М. Матіос); *Ми, капелане, мешканці міста, якого немає* (С. Жадан). Ці семантичні типи звертань трапляються в сучасних творах досить рідко;

б) найменування різних частин тіла: *Молодій, душе, радій обновам – лавровий вінок стає терновим, стражники у мученики пруть...* (Р. Іваничук). Автор звертається до душі як до когось живого. Таких вокативів ми виявили теж небагато;

7) назви міфічних істот, богів: *Стережіть її, янголи, беріть під крило легке* (С. Жадан); *І жаль було, мій Господи, – так жаль, як зроду не було невинно убієнних...* (Г. Пагутяк). Зазвичай ця семантична група представлена звертаннями до Бога зі значенням прохання, часом – докору;

8) слова на позначення тварин і птахів та їхні клички: *Пливи, рибо, пливи – / ось твої острови, / ось твоя трава, / ось твоя стернова* (С. Жадан);

9) найменування рідної землі, країни: *Батьківщино, ненько, рідна земле, Україно*. Пор. у контексті: *Вітай тепер, Вкраїно гола-й-боса, / Де вихор забуття заводить свій танок!* (О. Забужко);

10) найменування збірності, сукупності когось (чогось): *Поети! Браття! Праведники! Пощо Ми дійсність розбиваємо грудьми?!* (Г. Пагутяк);

11) назви абстрактних понять: – *Моя любове! Я перед тобою* (Л. Костенко).

Звертання, виявлені в сучасних художніх текстах, на наш погляд, мають великі лінгводидактичні можливості та є цінним матеріалом для використання на уроках української мови в школі.

Школярам під час вивчення кличного відмінка необхідно наголошувати, що одна з ознак української мови – наявність у відмінковій парадигмі іменників форми кличного відмінка, флексії якого є найдавнішою слов'янською і навіть індоєвропейською спадщиною. Кличний відмінок як засіб вираження звертання – не лише одна із важливих морфологічних ознак української мови, але й своєрідний стилістичний прийом, про що слід нагадувати під час вивчення синтаксису та стилістики української мови, а також на уроках літератури.

Ігнорування кличного відмінка є свідченням неповаги до рідної мови, ознакою невибагливості до свого й чужого мовлення. Саме тому вивченню вокатива в середній школі потрібно приділяти якнайбільше уваги, щоби правильно сформулювати вміння учнів уживати кличний відмінок. Важливо не допустити вкорінення у дітей звички не відмінювати іменника, коли вони звертаються до когось: казати *Марія Іванівна, я хочу продекламувати вірш* замість *Маріє Іванівно, я хочу...*

Учням також важливо наголошувати на правильній словозміні іменників, адже є ряд правил щодо закінчень іменників у формі кличного відмінка, напр.: *Галю*, але *Насте, Катре; Олегу й Олеже*, але тільки *Ігорю*.

Згідно з програмою з української мови в 5 класі звертання вивчають у темі “Звертання. Непоширені й поширені звертання. Розділові знаки при звертанні”, у 6 класі – “Звертання, вставні слова, однорідні члени речення в простому реченні”, у 8 класі – “Речення зі звертаннями, вставними словами (словосполученнями, реченнями). Звертання непоширені й поширені. Риторичне звертання. Вставні слова (словосполучення, речення). Групи вставних слів і словосполучень за значенням. Розділові знаки при звертанні, вставних словах”.

Відповідно до Програми з української мови для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання (10–11 класи, рівень стандарту) в 11 класі під час вивчення синтаксичної норми пропонують такі види роботи, як ускладнення простих речень звертаннями; моделювання речень, ускладнених звертаннями. Розглядаючи синтаксичні норми, вивчають розділові знаки у простих реченнях, ускладнених звертаннями, використання речень зі звертаннями з різною комунікативною метою.

З аналізу досягнень методики навчання української мови випливає, що одним із основних напрямів курсів української мови є соціальні потреби, і тому передбачено, що учнів потрібно навчити користуватися всіма надбаннями української мови. Тексти, з якими працюють на уроках, мають бути змістовними, відображати всі національні досягнення, потреби та проблеми, демонструвати багатство та унікальні риси української мови.

Ефективним для вивчення кличного відмінка та розвитку вмінь і навичок правильного використання його у власному мовленні учнів є спостереження над функціонуванням його у мові художніх творів, і не лише тих, які вивчаються на уроках літератури. Використання мовного матеріалу українських авторів не тільки допоможе яскраво унаочнити це та інші мовні



явища, а й духовно збагатить учнів, розвине їхній світогляд, ознайомить із творчістю сучасних українських митців слова.

Пропонуємо декілька вправ для 5, 8 і 11 класів відповідно:

**Вправа 1 «Визначення».**

Прочитайте речення, правильно їх інтонуючи. Визначте в кожному звертанні. Що називається звертанням?

1. *Ти справжній лицар, сину!.. Ти вславиш Україну!* (І. Малкович)

2. *Згадаєш мої слова, **любонько!** Сьогодні неодмінно буде дощ і ми всі добряче вимокнемо!* (Г. Малик)

3. *Люби, **дитино,** землю цю прекрасну!* (С. Круліковська)

4. *Яка вечерея, **Улясю?** Я ледве звільнила кухню від твоїх парасольок, тепер лиш починатиму варити...* (Зірка Мензатюк)

◆ Які розділові знаки вжито при звертанні?

◆ Якими частинами мови виражені звертання в поданих реченнях?

◆ Які звертання подано в реченнях: поширені чи непоширені?

◆ Поширте подані в реченнях звертання.

**Вправа 2.** Спробуймо правильно розставити розділові знаки та дібрати схеми до речень із художніх текстів українських письменників і відгадати, кому належать ці слова.

1. ***Сонце сонце** освітлюй тіні! Не заходь, почекай хвилину!*

2. *Куди ж ви дивитесь **народи?!***

*Сьогодні ми а завтра – ви.*

3. *Їж **грушко** мед а нам дай груш!*

*Пий **грушко** молоко а нам дай груш!*

*Їж **грушко** хліб а нам дай груш!*

4. – *Щ о тобі снилося*

*брате **лелеко?***

– *Снилося що вирію немає*

*що вже вдома –*

*як у вирію.*

(Відповідь учнів: Ліна Костенко, Ліна Костенко, Василь Голобородько, Галина Кирпа).

**Вправа 3. Пояснювальний диктант** (колективне виконання). Поясніть усі пунктограми в реченні.

1. *Зараз, **Левін,** ти будеш пояснювати мені, чому вирішив не виконувати мого наказу!*(А. Кокотюха)

2. *Нащо ти мені все це розказуєш, **Вадиме?..***(С. Жадан)

3. *«**Павле Андрійовичу,** а може, так поговоримо, коли ви вже самі захотіли?»*(А. Кокотюха)

4. ***Ми**ла а хто ти мила? **Любий** а хто ти любий?* (Ю. Іздрик)

5. *Кохай, **рибо,** кохай, хай безнадійно, хай, хай без жодних надій – радій, **рибо,** радій* (С. Жадан).

◆ Чи всі необхідні розділові знаки наявні в поданих реченнях?

◆ Що таке авторська пунктуація? Висловіть власне ставлення до неї.

**Висновки та перспективи дослідження.** У сучасному художньому мовленні ми спостерігаємо велику кількість звертань різноманітних лексико-семантичних груп (назви осіб за різними ознаками, міфологічних істот і богів, найменування тварин та абстрактних понять, збірні назви та ін.), які відіграють важливу роль у спілкуванні героїв: передають їхній настрій, ставлення та емоційний стан. Більшість вокативів у проаналізованих текстах вживається у кличному відмінку, проте трапляються випадки, коли автор свідомо подає вокатив у формі називного відмінка, щоби підкреслити неосвіченість свого героя тощо.

Щодо лінгводидактичних можливостей вокативних конструкцій на уроках української мови в школі, то важливим етапом є правильний добір матеріалу для дітей 5, 8 та 11 класів. Для п'ятикласників чудовими зразками речень зі звертаннями стали казки З. Мензатюк, Г. Малик, В. Рутківського. Ці твори цілком відповідають словниковому запасу учнів та репрезентують прості речення, які дітям легко буде зрозуміти. Також на уроках у 5 класі важливо використовувати унаочнення, адже так діти сприймають матеріал набагато краще. Для 8 класу використано висловлення з творів В. Голобородька, Н. Бічуї, В. Чимериса. В 11 класі більшою мірою пропонуємо працювати із художніми текстами С. Жадана, Ю. Іздрика, А. Кокотюхи та ставити перед учнями проблемні завдання. На нашу думку, твори С. Жадана є прекрасною скарбницею цитат, адже вони відтворюють сьогодення і прищеплюють любов до України, виховують патріотизм.

Перспективу подальших наукових розвідок пов'язуємо з ґрунтовним вивченням функційного навантаження вокативів у різножанрових художніх текстах сучасних українських письменників.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко І. О. Семантичні типи вокативів як джерело характеристики мовної особистості (на матеріалі художнього дискурсу). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ : Серія: Філологія. Педагогіка. Психологія*. 2013. Вип. 27. С. 102–106.
2. Єрмоленко С. Вплив персоніфікації на вокатив (на матеріалі сучасної української прози). *Південний архів (філологічні науки)*. 2019. № 78. С. 14–18.
3. Єрмоленко С. І., Лясецька Н. М. Вокатив як виразник світогляду Оксани Забужко. *Роль освіти у формуванні життєвих цінностей молоді : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів і молодих учених до 95-річчя Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (8 грудня 2017 р.)*. Мелітополь : Видавництво МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2017. С. 201–206.
4. Рушак О. Звертання в українській та англійській мовах: спроба контрастивного аналізу. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. 2014. Вип. 22. С. 161–169.
5. Скаб М. С. Універсальне офіційне звертання до сучасного українського

- військовика (втрати, здобутки, перспективи). *Лінгвістичні дослідження*. 2018. Вип. 47. С. 204–212.
6. Скаб М. Ще раз про семантико-синтаксичну варіантність вокатива в українській мові. *Лінгвістичні студії*. 2007. Вип. 15. С. 325–330.
7. Чубань Т. В., Кардаш Л. В. Звертання в художньому тексті (на матеріалі повісті Гната Хоткевича “Довбуш”). URL : <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v31/21.pdf> (дата звернення: 25.10.22).

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Голобородько В. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=142> (дата звернення: 25.10.22).
2. Жадан С. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=358> (дата звернення: 25.10.22).
3. Забужко О. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2745&page=89> (дата звернення: 25.10.22).
4. Кирпа Г. Дитячі поезії. URL: <https://mala.storinka.org> (дата звернення: 25.10.22).
5. Іздрик Ю. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=489> (дата звернення: 25.10.22).
6. Кокотюха А. Живий звук: поцілунок у дзеркало: роман. Харків : Форсаж, 2019. 223 с.
7. Костенко Л. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=5> (дата звернення: 25.10.22).
8. Малик . Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=304> (дата звернення: 25.10.22).
9. Малкович І. Дитячі поезії. URL : <https://mala.storinka.org> (дата звернення: 25.10.22).
10. Матіос М. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15283> (дата звернення: 25.10.22).
11. Мензатюк З. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=356> (дата звернення: 25.10.22)
12. Пагутяк Г. Повні тексти творів. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=295> (дата звернення: 25.10.22).
13. Портяк В. У снігах: Цвіте ясний : збірка новел. Київ : Фактор, 2006. 120 с.
14. Процюк С. Аргонавти (третья історія Марійки і Костика). URL :

<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13916> (дата звернення: 25.10.22).

УДК 37.016:81.161.2'373.7]37.091.33-027.31

**Валентина Сенів**

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

Науковий керівник – **Любов Пена**,  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ШКІЛЬНОГО КУРСУ ФРАЗЕОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ М.ТКАЧІВСЬКОЇ)**

*У статті висвітлено особливості вивчення фраземіки української мови в загальноосвітніх навчальних закладах із використанням інноваційних методів, розкрито важливість застосування цих технологій у сучасному освітньому процесі школи, наведено основні види новітніх технологій, які найчастіше застосовуються сьогодні на уроках із фразеології для школярів, а також подано приклади розроблених інноваційних завдань, які доцільно використовувати під час занять для учнів.*

*Ключові слова: інноваційні методи, ігрові методи, дидактична гра, проєктна технологія, комп'ютеризоване навчання.*

**Valentyna Seniv**

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

Research Adviser – **Liubov Pena**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **INNOVATIVE METHODS OF STUDYING THE SCHOOL COURSE OF FRASEOLOGY (BASED ON M. TKACHIVSKA'S PROSE)**

*The article considers the main features of innovative methods of studying the ukrainian phraseology in general educational institutions, discloses the importance of using these technologies in the modern educational process of the school, contains the main types of the latest technologies, which are most often used today in lessons the phraseology, and also presents the examples of developed innovative tasks, which are appropriate to use during classes for schoolchildren.*

*Keywords: innovative methods, playing methods, pedagogic play, project technology, computerized studying.*

**Постановка проблеми.** У сучасних умовах модернізації життя суспільства виникає потреба в удосконаленні системи освіти, зокрема шкільної. Особливе значення тут мають інновації, які часто застосовуються на уроках української мови в загальноосвітніх навчальних закладах поряд із традиційними методами. Зокрема, однією із пріоритетних проблем методики вивчення української мови у школах є опанування курсу фразеології, що може

здійснюватися на основі художньої прози одного з відомих українських письменників.

**Аналіз досліджень.** Проблеми методики вивчення шкільного курсу української мови, зокрема розділу “Фразеологія”, досліджували чимало українських науковців. З цього погляду актуальними є дослідження лінгводидактів Н. Б. Голуб, О. М. Горошкіної, Л. І. Денисюк, Т. А. Денищич, О. В. Кардашук, О. В. Кульбабської, Г. П. Лещенка, В. І. Новосолової, М. І. Пентиліук, А. С. Попович, Н. І. Скрипник, Г. Т. Шелехової, Н. В. Янчук, А. В. Ярмолук та ін.

Розгляду інноваційних методів опанування української мови в загальноосвітніх навчальних закладах присвячені праці таких науковців: Н. В. Бойко, О. М. Вікторіної, М. В. Граната, О. В. Гречановської, О. М. Джеджули, О. М. Дудки, К. О. Дуднік, С. І. Єрмоленко, Т. В. Коробоненко, Н. М. Кравець, Н. В. Куруц та ін.

**Мета статті** – дослідити та висвітлити за допомогою прикладів завдань різні інноваційні методи вивчення розділу “Фразеологія” української мови в загальноосвітніх навчальних закладах, узявши за основу художню прозу сучасної української письменниці М. Ткачівської.

**Виклад основного матеріалу.** За вимогами сучасної Нової української школи одним із пріоритетних завдань учителя української мови є забезпечення необхідних умов задля якісного опанування школярами курсу фразеології в загальноосвітніх навчальних закладах. Саме тому сучасна методика вивчення шкільного курсу фраземіки передбачає застосування на заняттях інноваційних технологій, спрямованих на ефективне та результативне вивчення учнями теоретичного і практичного матеріалу, який безпосередньо пов'язаний із фразеологічними одиницями української мови. Так, особливого поширення в навчальному процесі вивчення фразем набули такі новітні технології, як ігрове, проектне та комп'ютеризоване навчання.

Одними з найпоширеніших є ігрові методи вивчення української фразеології. Така форма роботи є досить зручною та легкою як для самих учнів, так і для педагога. “У дидактичній грі як формі навчання взаємодіють навчальна (пізнавальна) та ігрова (цікава) сторони. Відповідно до цього вчитель одночасно навчає учнів і бере участь у їхній грі, а учні, граючись, навчаються. Пригадаймо слова Конфуція, що “учитель та учень ростуть разом”, а тому ігрові форми уроків дозволяють рости як учням, так і вчителю. Коли вчитель використовує на уроці елементи гри, то в класі створюється доброзичлива обстановка, бадьорий настрій, бажання вчитися” [3].

Враховуючи цю думку, подаємо до прикладу зразки ігрових завдань, які радимо застосовувати для якісного та цікавого опанування шкільного курсу фразеології учнями в загальноосвітніх навчальних закладах.

1. Доміно. Що означає фразеологізм *мов рибина між круч*? Завдання – придумати якомога більше фразеологізмів, які б починалися на першу та кінцеву літери кожного зі слів запропонованого вислову. Наприклад:

*Птиця високого лету – плисти за течією, як сир у маслі; вавилонське стовпотворіння, обламати руки; ловити тав, увірвати нитку.*

2. Пантоміма (це одна з найулюбленіших дидактичних ігор школярів під час вивчення фразеологізмів). Вийдіть на середину класу та продемонструйте значення фраземи, яку пропонує вчитель, своїм однокласникам так, щоб ті змогли зрозуміти, що це за вислів.

Фразеологізми: *мов увесь пом'ятий, шукати вітра в полі, як бджоли в дуплі, міряти кроками, потрапити на гачок, закотити очі, мов гриби по дощі.*

3. Фразеологічний ланцюг (гра на запам'ятовування та відтворення почутої інформації). Об'єднайтеся в групи та складіть невелику розповідь на довільну тему, використовуючи фразеологізми з довідки. Розповідь оголошуйте кожен по одному реченню так, щоб утворився своєрідний ланцюг. Кожен наступний учень повторює речення, які були виголошені його однокласником раніше. У результаті останній учасник повинен відтворити усно повноцінну розповідь.

Довідка: *докласти рук, почуватися на сьомому небі, потрусити калиткою, закарбуватися в пам'яті, бути до лиця, мов на долоні, нести хрест, пролити сльозу, чималий птах, загорілися очі, бути у рукаві, літати у хмарах.*

Як уже зазначалося, проєктна технологія навчання фразеологізмів на уроках української мови у школі є також однією із пріоритетних. “Основна цінність проєктної технології навчання полягає в тому, що вона орієнтує учнів на створення певного матеріального або інтелектуального продукту, а не на просте вивчення певної теми. На шляху до мети школярі мають актуалізувати або здобути нові необхідні знання, радитись з учителем і між собою, виконувати індивідуально чи в групах пізнавальну, дослідницьку, конструкторську та іншу роботу” [2, с. 7].

Те саме слід зазначити і про застосування проєктів, що стосуються насамперед фразеології української мови. Наведемо приклади завдань такого формату, які є корисними та доцільними на уроках української мови під час ознайомлення школярів із фразеологічними одиницями у загальноосвітніх навчальних закладах.

1. Пошуково-дослідний проєкт. Здійсніть необхідну пошукову роботу та підготуйте доповідь на одну із запропонованих тем:

- “Фразеологічне багатство роману “Голос перепілки” М. Ткачівської” (для 10 класу);
- “Мої найулюбленіші фразеологізми з оповідання “Обережно, діти!” (для 5 класу);
- “Афоризми з твору “Княгиня Острозька” М. Ткачівської” (для 6 класу).

2. Фразеологічний мем. Здійснивши відповідні дослідницькі спостереження про суть поняття “мем”, або “мнемонічна фраза”, випишіть кілька мемів про 2-3 фразеологізми на вибір: *хоч вовк траву їж, дерти кирпу, хоч в око стрель, пускати шпильки, мастити медом, дати драпака, як дві краплі води, ніде курці клюнути, хоч з лиця воду пий, не в тім'я битий.*

3. Проєктстаття. Уявіть, що Ви – відомий науковець, і Вас попросили написати статтю до Вікіпедії: “Афоризми М. Ткачівської – це мовні делікатеси”.

На уроках української мови під час вивчення курсу фразеології у загальноосвітніх навчальних закладах найбільш доцільним особливо в сучасну епоху технологій є комп'ютеризоване навчання. Однією з основних цінностей такого інноваційного методу є забезпечення інформаційно-цифрової компетентності, яка є надзвичайно важливою для сучасної молоді як у навчанні, так і в побуті.

Комп'ютеризоване навчання передбачає застосування під час навчального процесу на заняттях з української мови різних сайтів, програм, сервісів, соціальних мереж тощо. Таким чином учні мають змогу не лише ознайомитися та навчитися користуватися такими інформаційними-цифровими ресурсами, а й виконувати різноманітні завдання, пов'язані з фразеологічними одиницями як теоретичного, так і практичного характеру.

Для вивчення фразеології української мови на уроках у школі рекомендуємо використовувати такі сервіси, як Padlet, Canva, WordItOut, LearningApps і под. За допомогою цих ресурсів учитель має змогу як сам створити вправу чи якийсь цікаве завдання, так і використати уже готове. Таку форму роботи зі школярами, як правило, доцільно використовувати для вивчення фразеологізмів у старших класах, оскільки для молодших дітей це може виявитися надто складною проблемою.

Для прикладу подаємо розроблені вправи задля опанування фразеології української мови на уроках у школі, які є зразками комп'ютеризованого навчання.

1. Моя фразеологічна дошка. За допомогою сервісу Padlet створіть відеколаж під назвою “Мої улюблені фразеологізми”, використовуючи фраземи з довідки. Надішліть покликання на щойно створену дошку своїм однокласникам та вчителіві.

*Мастити лоєм, висіти на губі, мов у Бога у вусі, кидати ніж у спину, устромляти гнота, аж зорі сипляться, як смола до підощви, хоч за образами тримай, молоко на губах не висохло, вилізати боком, дзвонити зубами.*

2. Ментальна мапа. Скориставшись відповідними інформаційними ресурсами, з'ясуйте, що таке ментальні мапи. У сервісі Canva створіть власну ментальну карту на тему “Ознаки фразеологізмів”.

*Довідка: нитка Аріадни, перегинати пальці, альфа й омега, як з каменя вибитий, просвердити дірку, як у Бога за пазухою, дзвеніти хоралами, як лисиця навколо курника, як Піноккіо в череві акули, мов на сповіді.*

3. Художній дизайнер. За допомогою ресурсу Canva створіть обкладинку до книжки М. Ткачівської “Обережно, діти!”, використовуючи зазначені нижче фразеологізми.

*Довідка: підбивати клинці, врости в стіну, як дві краплі води, конем не об'їдеш, пробирати до кісточок, довіряти ногам, на всі тридцять два, немов чоловіка сто вовків нагонцем гнало.*

4. Створіть власну колекцію завдань під назвою “Фразеологічна синонімія та антонімія”, послуговуючись ресурсом LearningApps. У разі потреби використовуйте фразеологічні одиниці з довідки.



Довідка: *як реп'ях до кожуха, майстер на всі руки, проковтнути язика, не їсти каші, лавровий вінок, зайняти місце під сонцем, підкладати плече, солодити фіміамом, витворяти всілякі фігли, потрусити калиткою, мов на месі.*

5. Зареєструйтеся у сервісі LearningApps та створіть за зразком свої завдання до будь-якої теми з фразеології. За потреби скористайтеся нижче наведеними фразеологізмами .

Довідка: *де Сидір козам роги править, оминати десятою дорогою, хапатися за вітер, спіймати рибку за зябра, полетіти у космос, починати з нуля, брати за горло, побути зайцем, горіхи перебити, кісточку кинуто.*

6. Фразеологічна хмара. У сервісі LearningApps або WordItOut (на вибір) створіть власну хмару фразеологізмів на довільну тему, використовуючи фразеологічні одиниці з довідки.

Довідка: *кувати на два міхи, дати головиць, наступити на живе, дивитися сьомий сон, переступати з ноги на ногу, дати друге дихання, ставати поперек дороги, триматися голови, сто років не їсти, їде дах, проковтнути корову.*

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Таким чином, як свідчить дослідження, особливо доцільними та важливими у вивченні фразеології української мови в сучасному освітньому процесі школи є інноваційні методи. Застосування таких технологій, як ігрове, проектне та комп'ютеризоване навчання, є ефективною методикою не лише в опануванні учнями теоретичного і практичного матеріалу з тем фраземіки, а й у підвищенні зацікавленості й у стимулюванні мотивованості до процесу пізнання нового, а також забезпеченні емоційного розвантаження учнів, що є не менш потрібним у сьогоденній час інформаційного суспільства.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андросова Н. Інноваційні технології в школі. *Наукові записки*. Серія : Педагогічні науки. Кіровоград, 2010. № 91. С. 29-34.
2. Бугайова Н. А., Вікторіна О. М. Квести і проекти з використанням Інтернету на уроках української мови і літератури : навчально-методичний посібник для вчителів української мови і літератури. Кіровоград : КЗ “КОІППО імені Василя Сухомлинського”, 2016. 64 с.
3. Коробоненко Т. В. Ігрові елементи на уроках української мови до теми “Фразеологія”. URL: <https://naurok.com.ua/igrovi-elementi-na-urokah-ukrainsko-movi-v-6-klasi-do-temi-frazeologiya-36556.html>.
4. Мороз О. А., Постельняк Л. Р. Урок лексикології української мови в сучасній школі: традиційний та інноваційний підходи. *Теорія та методика навчання (з галузей знань)*. 2020. № 30. С. 76-80.
5. Ткачівська М. *Голос перепілки*. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2018. 190 с.
6. Ткачівська М. *Княгиня Острозька*. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2021. 485 с.

7. Ткачівська М. Обережно, діти! Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2013. 240 с.
8. Ткачівська М. Тримайся за повітря : роман. Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2019. 272 с.
9. Ткачівська М. Тримайся за повітря. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019. 270 с.
10. Ткачівська М. Я і мій Дон Жуан. Київ : Український пріоритет, 2017. 222 с.

УДК 81'276.3-053.6:316.772.2“20”

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

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

## **СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ СУЧАСНОГО МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ**

*У статті проаналізовано особливості міжособистісної комунікації молоді на сучасному етапі розвитку мови. Висвітлено проблему низької мовленнєвої культури підлітків. Досліджено функціонування сленгу в комунікації молодого покоління та звернено увагу на формування високої мовної особистості.*

*Ключові слова: мовлення молоді, соціальні діалекти, сленг, мовна особистість, міжособистісне спілкування, культура мовлення.*

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

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

## **SPECIFICITY OF VERBAL COMMUNICATION OF THE CURRENT YOUNG GENERATION**

*The article analyzes the peculiarities of interpersonal communication of young people at the current stage of language development. The problem of low speech culture of teenagers is highlighted. The functioning of slang in the communication of the young generation was studied and attention was paid to the formation of a high linguistic personality.*

*Keywords: youth speech, social dialects, slang, language personality, interpersonal communication, speech culture.*

**Постановка проблеми.** Мова — це комплекс правил, згідно з якими відбувається процес комунікації, формуються лінгвістичні повідомлення, якими послуговуються люди. Виконання цих норм суттєво впливає на рівень культури міжособистісного спілкування. Вміння правильно висловлювати свою думку — це багатопланове явище, яке можна уявити у вигляді декількох рівнів. До першого належать високо розвинуті пізнавальні процеси, насамперед, мислення, до другого — сукупність мовних та позамовних знань.

Сучасна молодіжна мова: норма чи антинорма? Соціальні зрушення нашого часу, пов'язані зі змінами в структурі суспільно-політичного устрою, призводять до “розхитування” традиційних літературних норм. Це виражається насамперед у зростанні неправильних варіантних елементів: просторіччя,

діалектів і великої кількості нових іноземних слів та термінів. На сьогодні проблема володіння самостійним, справді вільним словом є особливо актуальною.

**Аналіз досліджень.** Культуру мовлення, формування високої мовної особистості, особливості міжособистісної комунікації молоді досліджували такі лінгвісти: В. Бондалетов, О. Селіванова, П. Грабовий, Л. Ставицька, М. Руденко та ін.

**Мета** дослідження полягає в характеристиці культури спілкування молоді, з'ясуванні причин вживання слів зниженої лексики та встановленні основних аспектів формування високої мовної особистості.

**Виклад основного матеріалу.** Висока культура мовлення є однією з найважливіших рис всебічно розвиненої, освіченої, ерудованої особистості. Уміння впевнено та чітко висловлювати свою думку, підтримувати діалог, говорити просто, доступно та лаконічно – необхідні якості сучасної молодої людини.

Молодь – це особлива субкультура з цікавим стилем життя, незвичним світоглядом, багатими можливостями для проведення дозвілля. Здебільшого вона більш розкута, у цьому немає нічого дивовижного, якщо врахувати, з яким об'ємом інформації молодим людям доводиться стикатися щодня. Нинішнє покоління не завжди послуговується тільки літературною мовою, а й використовує знижену ненормативну лексику. Сьогочасна міжособистісна комунікація молоді характеризується застосуванням соціальних діалектів та сленгу. Названий факт уособлюється чітко сформованим соціально-психологічним чинником. *“Сленг – суперечливе мовне явище. Він захоплює підлітків своєю експресивністю, незвичайністю, несхожістю на унормоване мовлення. Багато спеціалістів розглядають сленг як засіб самоутвердження особистості, своєрідну “дитячу хворобу”, яка охоплює кожне покоління й поступово зникає. Дехто бачить у таких словах важку мовну хворобу, з якою слід наполегливо боротися”* [1, с.147].

У сучасному світі досконале володіння мовою стає важливим компонентом кожної людини. Мовна особистість повинна на належному рівні володіти цілим комплексом компетентностей, ключовими з яких є: мовна, мовленнєва, мовленнєвознавча, соціокультурна тощо. Це є запорукою 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 в молодих людей, які усвідомлено творчо користуються 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.

Якщо раніше ненормативна лексика вживалася тільки в невимушеному спілкуванні кількох добре відомих людей, то тепер її можна, на жаль, почути в радіо- і телепередачах та побачити в різних періодичних виданнях тощо. Зрозуміло, що молодь все поглинає та використовує під час міжособистісної комунікації. Так, наприклад, на сторінках електронної газети про новини

нашого рідного міста “Галка.ІФ” автори засуджують війну, яка досі триває в Україні, а ворогів, котрі посягають на територіальну цілісність нашої країни, називають зневажливим словом **бандюгани** ‘бандити’: “Для нього (загарбника) найвигідніший результат був би – надання Україні спеціального статусу в складі федерації. Щоб усі його **бандюгани** були легалізовані українською владою” [6].

Не менш страшний процес стилістичного зниження і вульгаризації сучасної мови в літературі. Видаються і читаються твори сучасних авторів, відверто орієнтовані на таке мовлення. Так, наприклад, С.Жадан в одній із своїх поезій пише: “**Забили** на духовність і борню/І взагалі творять якусь **фігну**” [2]. Зрозуміло, що такі твори охоче читають сучасні молоді люди, ба більше – використовують ту ж знижену лексику у власному мовленні. Чому саме ненормативна лексика, а не мальовниче українське художнє слово привертає увагу сучасного читача? Укладачка словника нецензурної лексики та її відповідників “Українська мова без табу” Леся Ставицька говорила: “*Величезна словотвірно-семантична продуктивність ненормативної лексики є непрямим свідченням того, що табу, накладене на неї, забезпечує доволі широкий простір свободи, якому могли б позаздрити інші шари мови*” [5, с.168].

Молодь вживає сленгові вирази для того, щоб начебто виглядати сучасними, на їхній погляд. По-перше, при спілкуванні студенти вживають знижену лексику не тільки для передачі інформації, але і для вираження власного світогляду, ідей, для підкреслення своєї особистості та того, що вони йдуть в ногу з часом. По-друге, сленг – одна із форм влиття в колектив і засіб бути “круто” сприйнятим в тій групі людей, із якою ведеться спілкування. Дослідивши сучасні українські сленгові одиниці, можна зробити висновок, що жаргон справді існує в нашому мовленні, але як негативне явище. Вищеназвані лексичні одиниці хоч і урізноманітнюють мовну картину світу, оздоблюючи її колоритністю, але водночас ще більше засмічують. До того ж чимала кількість соціальних діалектів переходить до загальноновживаної лексики молоді. Таким чином, потрібно сприяти розвитку літературної української мови, а сленг вважати допоміжним елементом висловлювання, всіляко запобігаючи його поширенню.

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 середовищі молодих людей ми зафіксували такі лексичні одиниці: **донатити** ‘жертвувати кошти’; **локдаун** ‘карантин’; **рофл** ‘глузування’; **бомбить** ‘проявляти крайній ступінь роздратованості, короткочасний емоційний вибух’; **чмоня, орк** ‘російський окупант’; **форсити** ‘примушувати’; **байтити** ‘красти, копіювати’; **могилізація** ‘позбавлене будь-якого сенсу знищення чоловічого населення країни-агресора’; **груз 100** ‘вантаж зі зброєю’; **груз 200** ‘вбиті’; **груз 300** ‘поранені’; **груз 400** ‘контужені’; **груз 500** ‘медикаменти’; **груз 600** ‘полонені’; **груз 700** ‘гроші і дорогоцінності’; **ладакалінізація** ‘перетворення окупантів на Лади Калини за допомогою магії ЗСУ’; **хейт** ‘цькування’; **шеймити** ‘принижувати’; **спікати** ‘розмовляти’.

Сленгові слова та вирази, які вживають молоді люди, стали надто поширеними та розгалуженими. Під час спілкування підлітки використовують їх не тільки з метою поширення інформації, а й для того, щоб, в їхньому розумінні, бути сучасними, для акцентування власних уподобань, світогляду. Із лінгвістичного погляду – сленгові одиниці бувають стилістично нейтральними й стилістично зниженими. Перші не шкодять мові, інші ж підкреслюють низький рівень культури мовлення. Коли йдеться про молодіжний сленг “...люди звертаються саме до тих лексичних одиниць, які є стилістично зниженими. Якраз через це виникає нерозуміння молодіжної субмови, її заперечення, що одночасно провокує вживання не лише даних лексем, але і перехід на нецензурну лексику” [3].

Підвищення рівня культури мовлення – одне з термінових завдань сьогодення. Молоде покоління не завжди помічає у власному мовленні сленгові одиниці та не розмежовує їх із літературною мовою. Тому важливо формувати вміння бачити власне лихослів'я. Також часто молоді люди послуговуються сленгом, бо вважають, що так скоріше можна донести певну думку. Зважаючи на це, наведемо такі шляхи подолання низької культури мовлення:

- формувати звичку мовленнєвого самоконтролю і самоаналізу;
- перестати “акати”, а також не говорити надто квапливо;
- перевіряти себе за допомогою словників, довідників;
- навчитися систематично слухати та послуговуватися творами відомих майстрів слова;
- читати вголос, дотримуватися усіх мовних норм;
- заучувати напам'ять та декламувати художні твори, як віршовані, так і прозові;
- оперувати жанрами та формами писемного мовлення, зокрема ділового;
- формувати звичку записувати власні думки та переживання, вести так звані щоденникові записи;
- виробити звичку читання з *“олівцем у руках – жоден цікавий і вартісний вираз не повинен бути втрачений для вас”* [4, с.75].

Варто пам'ятати, що становлення вмінь і навичок культури мовлення не відбувається скоро та автоматично, а в процесі поглинання інформації. Опанування знань стилістичних багатств української мови, використання слова як знаряддя праці, носія інформації, професійної вербальної зброї та засобу духовного впливу сприяє піднесенню культури й духовності нації взагалі. Правильно й чисто говорити рідною мовою може кожен, аби тільки було бажання. Це не є перевагою вчених-лінгвістів, письменників або вчителів-мовників, це не тільки ознака, а й обов'язок кожної культурної людини. Плекати культуру мовлення – обов'язок кожного, незалежно від того, працює людина розумово чи фізично.

Мова має яскраво виражений соціальний характер і суспільні функції мови активно впливають на його структуру, в чому визначають його розвиток. На тлі сьогоднішніх подій зростає пошана та зацікавленість молоді до чистої української мови і традицій. Молодь не тільки послуговується у своєму мовленні рідними словами, а й створює власні, які, можливо, з часом увійдуть

до повсякденного словника. Проаналізувавши події, що відбуваються, додавши трішки власної фантазії та українського гумору, виникли наступні слова:

- **завести трактор** ‘найнеочікуваніший аргумент у будь-якому діалозі. Застосування засобів для боротьби, яких ніхто не очікує’;
- **хітсивня** ‘виникло через сполучення слів "хітс" та "гривня". Для багатьох людей весною 2022 саме ця валюта стала найважливішою для існування’;
- **мамкувати** – ‘не виконувати простих дій задля збереження власного життя. Слово з'явилося після реакцій багатьох людей на тривоги та евакуації’;
- **чорнобайти** ‘постійно робити одне і те ж саме, не отримуючи результату та дуже страждати через це’;
- **дебахнулько** ‘людина, яка через свій інтерес та стурбованість може спричинити дуже багато шкоди; утворилося від запитання “де бахнуло?”, яке ставлять люди, коли почули тривожні звуки’;
- **натівець** ‘людина, яка не дотримується своїх обіцянок’;
- **макронити** ‘робити стурбований вигляд щодо певної ситуації, усім це показувати, але нічого не робити по суті’;
- **затрідні** ‘поставити собі нереалістичні плани та щиро вірити у їх успіх. Студенти подекують, що це слово зовсім скоро витіснить англіцизм “дедлайн”’;
- **арестовлення** ‘заспокійливе повідомлення’;
- **байрактарити** ‘наводити беззаперечні аргументи з якого-небудь приводу’;
- **джавелінити** ‘всім подобатись; закохувати в себе з першого погляд’;
- **путнювати** ‘говорити багато маячні, самому заплутуватись у вигаданих доказах’.

**Висновки.** Гідне володіння словом – важливий компонент загального блага кожної людини. На жаль, низька культура мовлення – це реальність нашого суспільства. Слова, які виникають під час спілкування сучасної молоді неможливо ні заборонити, ні скасувати. Вони змінюється з плином часу: одні слова зникають, інші з'являються. Неприпустимо, якщо сленг повністю замінює людині нормативне мовлення. Хочеться, щоби молодь послуговувалась унормованою літературною мовою або максимально наближеною до неї, оскільки мова – це єдність народу, а знижена лексика – це розкол навіть одного народу на окремі складові. Потрібно більше працювати над покращенням індивідуального мовлення. Бережливе ставлення до культури мови – це запорука кращого майбутнього. Прикро, що нові українські слова виникають такою ціною, але одне знаємо точно – українська молодь, та й не тільки, уже точно збагнула – **мова має значення!**

## ЛІТЕРАТУРА

1. Демиденко Л.П. Помилки в мовленні : навч. посіб. Київ : Вища школа, 1986. 240 с.
2. Жадан С. В. Переваги окупаційного режиму  
<http://www.ji.lviv.ua/n16texts/zhadan.htm>
3. Молодіжний сленг як мовне явище. URL:  
<http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-11D231A0BC424#9>

4. Шовгун Н.О. Формування українського сленгу в мовленнєвій діяльності малих соціальних груп. Київ : Видавництво Київського національного університету ім. Т. Шевченка, 2000. 234 с.
5. Ставицька Л. О. Обсценний та еротичний простір української мови. Українська мова без табу : словник нецензурної лексики та її відповідників. Київ : Критика, 2008. 454 с.
6. <https://galka.if.ua/>.



УДК 81'42:159.954.2:821.161.2-1Б.Томенчук

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

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

## **ОБРАЗ ЛЮДИНИ ЯК СУБ'ЄКТ ПОРІВНЯННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ БОГДАНА ТОМЕНЧУКА**

*Статтю присвячено аналізу досліджень порівняльних зворотів як елементів ідіостилю Богдана Томенчука. Особливу увагу приділено семантичним особливостям суб'єкта компаративеми, вираженого образом людини у його поетичних збірках “Німі громи”, “Дві джезви”, “Сповідайтесь, мої тривоги”.*

*Ключові слова: аналіз, порівняння, порівняльний зворот, порівняльна конструкція, ідіостиль, суб'єкт компаративеми, семантичні особливості, образ.*

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

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

## **THE IMAGE OF A PERSON AS A SUBJECT OF COMPARISON IN BOHDAN TOMENCHUK'S POETIC TEXT**

*The article is devoted to the analysis of studies of comparative turns as elements of Bohdan Tomenchuk's idiosstyle. Special attention is paid to the semantic features of the subject of comparative speech, expressed in the image of a person in his poetic collections "Silent thunders", "Two jezvi", "Confess, my worries".*

*Keywords: analysis, comparison, comparative inflection, comparative construction, idiosstyle, subject of comparative speech, semantic features, image.*

**Постановка проблеми.** Дослідження мовної картини світу письменника, закладеної в його індивідуально-авторських порівняльних зворотах, а також специфіки художнього стилю майстра слова – одне з актуальних завдань сучасного мовознавства.

Богдан Томенчук – талановитий український поет, мова творів якого не проаналізована досі за семантикою суб'єкта та об'єкта компаративних конструкцій, якими він найчастотніше послуговується у своїх поезіях. Найкolorитніше представлено образ людини, закладений у суб'єкті компаративеми, причому семантичне поле особи групується за численними лексико-семантичними групами.

**Аналіз наукових досліджень.** До дослідження поняття індивідуального стилю у своїх наукових студіях багаторазово зверталися такі лінгвісти, як Б. де Куртене, Е. Бенвеніст, Л. Щерба, І. Торопцева, Е. Сепір, Л. Єльмслев, К. Бругман, В. Жайворонок, Л. Ставицька, О. Переломова, Ю. Караулова, В. Лютикова, Н. Макарова, Д. Поцепня, Ю. Щеглов, О. Северська, М. Караваєва, В. Григор'єва та інші.

**Мета** нашої статті – проаналізувати образ людини як суб'єкт порівняння в поетичному тексті Богдана Томенчука.

**Виклад основного матеріалу.** Ґрунтовно опрацювавши лінгвістичні студії, що присвячені поняттю ідіостилу, пересвідчуємось, що досі існує чимало дискусій стосовно доцільності існування цього феномену. Ігноруючи особливості індивідуального стилю, мовознавці майже не цікавилися його дослідженням. Наприклад, В. Лабов апелював до того, що “існування терміна ідіолект як об'єкта лінгвістики означає поразку поняття *langue de* Соссюра як об'єкта уніфікованого соціального розуміння” [9, с. 192], тоді як Р. Якобсон вбачав у понятті ідіостилу “дещо викривлену фантастику” [8, с. 82].

Вперше до аналізу та комплексного опрацювання мови окремої людини звернулися В. Гумбольдт і молодогораматисти, а сам термін “ідіолект” був витлумачений американським лінгвістом Б. Блохом як “сукупність можливих висловлювань у певний час використання мови, щоб взаємодіяти з іншим мовцем” [7, с. 7]. Проте лише після зародження напряду лінгвістичної експертизи подальші дослідження явища індивідуального стилю набувають колосальних обертів.

Загалом сучасні вчені вважають, що ідіостиль – “одночасно і стиль мови, і стиль мовлення, що диференціюється на основі структурних чи конструктивних протиставлень і співвідношень між приватними системами вираження” [3, с. 49]. До того ж аналістична література подає таке визначення індивідуального стилю автора, як “сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших... Іншими словами: ідіостиль – це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного висловлення. Ідіолект – це також своєрідна мова окремого індивіда” [1, с. 112].

Моделлю семантики ідіолекту є мовна картина світу, яка «багато в чому наслідуює закономірності «об'єктивних зв'язків» уявних художніх світів» [3, с. 49]. Оскільки всю специфіку слововжитку у творчості майстра слова виділити особливо важко, наголошуємо на тому, що найбільш повним залишається аналіз та виокремлення ідіолекту із врахуванням його домінант. Достатньо зупинитись на найяскравіших та найчастотніших мовних засобах митця, які допоможуть на високому рівні спостерегти різницю між його стилем та манерою інших письменників. Найколеритнішими в поезіях Богдана Томенчука вважаємо суб'єкти порівняльних конструкцій за семантичним полем «людина», адже аналіз компаративем, ужитих поетом, доводить, що саме особа – центральна постать у його мовній картині світу.

Виділяємо декілька лексико-сміслових груп за семантичним полем особи відповідно до значення суб'єкта порівняльної конструкції:

1. Загальні та власні назви людей: *У цьому світі, де жебраки - // Наче долин урок, // Де камінь вічно запльований, // Ти не даєш натиснути курок, // Щоби я не впав під мур, // Чутками покльований* [5, с. 77]; *І жінка, і земна, й свята, // Як Божий знак серед молитви...* [4, с. 210]; *І мама в молитвах, як пташка при дорозі, // Вже Господа блага помилувати нас* [5, с. 189]; *Де люди, наче білі – білі миші, // Що намагаються з цієї метушні // Якийсь назавтра приховати досвід* [5, с. 74]; *Стояли дві душі, як біль серед води, // Але на береги не прагли озиратись...* [5, с. 200]; *Ця черга – наче площа розкололась* [4, с. 106];

2. Назви частин тіла осіб: *З долонь твоїх, немов з казкових лодій, // Нап'юся світла спраги й чистоти* [5, с. 207]; *Уста напіврозкривши, як левкої, // Печальним поцілунком обпали, // Бо ми у цьому світі безтолковим // Зустрітися раніше не змогли* [5, с. 209]; *Коли від погляду мого, // Мов дзвони, груди затремтіли, // Серед вселенської огуди // Ласкавим був лишень вогонь* [4, с. 85];

3. Назви, пов'язані з мовленням осіб: *Слова, неначе постаті промоклі, // Ідуть судьбі назустріч... Навскоси...* [4, с. 68]; *І гримне, як постріл, холодне «прощай»... // І ми не почуєм гарячого «вибач»...* [4, с. 75]; *Така раптова вийшла післямова, // Немов дуель спокути і гріха...* [5, с. 73];

4. Назви дій, процесів, відношень, пов'язаних із людиною: *Прожити – наче болем перейти...* [5, с. 103]; *Я не знаю тебе, я зникаю в тім вирі, // Я хапаю повітря й цілунку ковток, // Пропадаю, живу, впливаю і вірю // Як ніколи, нікому, ніде і ніхто...* [4, с. 58]; *Сховаєшся у спогад, як у стріху, // Знайшовши там розраду. Чи обріз?..* [5, с. 265]; *Минаємось, як напис на асфальті. // Змивають текст непрохані дощі...* [4, с. 129]; *Я буду тебе цілувати невиспано, // І буду, як море, виходячи із берегів, - // Торкатись до тебе натхненно і виспрагло, // Під заздрісним небом сп'янілих богів...* [5, с. 118];

5. Назви психічного, фізичного та емоційного стану осіб: *Найбільший біль – як когось зрадив ти, // Продавши душу за питво і їдло...* [5, с. 103]; *Безсоння, як малюнок у вікні, - // Лиш очі притулилися до шибки...* [4, с. 235]; *Крізь небеса гріхів і непогрішності // Твій смуток, як молитва, долина...* [4, с. 247]; *Життя як вічна літургія // В соборі Святості й Гріха...* [4, с. 88]; *Там наївність у пошуках шансів, // Як папуга сліпий на плечі...* [4, с. 259]; *І будуть дві долі, як дві мимобіжності, // Світитися болем в п'янкх півсловах...* [4, с. 118]; *Доля, ніби вокзал. Той, котрий не на двох. // Поїздів нерозбірливі луни...* [4, с. 119]; *Колючий спомин, як осколок, // На цей раз душу обміне. // Ти зрозумієш, що навколо // Не все минує і земне* [4, с. 136].

Звертаємо увагу й на те, що Богдан Томенчук надає перевагу займенниковим номінаціям з метою зумисного приховання ідентифікації людей, що дозволяє нам лише здогадуватись, про кого може йтися: *Усе продається. Ми всі – як на ринку* [6, с. 68]; *Як ангел, стии між білих подушок. // І я, мов сон, витаю над тобою...* [5, с. 228]. *Забрів ліхтар, як вензель в першодруки. // І хтось дощем розпливчастим на склі // Порозсилав мелодію на звуки* [6, с. 54].

Окремо зосереджуємось на образах чоловіка та жінки, що частотно виступають суб'єктами компаративних конструкцій аналізованих поезій майстра слова. Як правило, особи жіночої статі протиставляються абстрактним поняттям, назвам почуттів та рослин: *Прекрасна, як мелодія, // як сонячне зайча, // ти скрипкою тулилася, // до сильного плеча* [6, с. 127]; *Перемітає долю жінка, // Немов шалена заметіль...* [5, с. 178]; *А ти чомусь... так близько – близько... // Як прибережний очерет...* [4, с. 63].

Жінка в поетичному тексті Богдана Томенчука – і підтримка, і надія, і ключ до щастя ліричного героя, а також його найбільший біль. Додатково спостерігаємо застосування в образі суб'єкта компаративними також назв природних явищ та небесних світил, які допомагають митцю влучно передати все те, що переживає зраджений чи покинутий чоловік. Оскільки ліричний герой Богдана Томенчука найчастотніше хвилюється через нерозділене кохання, поряд з суб'єктами порівняльних зворотів можуть вживатися дієслова для окреслення стосунків між людьми. Спостерігаємо зображення образу закоханої пари, яка рука в руку *мчить, квапиться, летить, пливе, сходиться, минає*, проте імпліцитно поет подає чужих людей, що нещасливі разом, тому їхні шляхи розійшлися.

Щоб передати на високому образному рівні вчинки ліричних героїв, Богдан Томенчук послуговується, як правило, дієсловами руху у формі наказового способу: *Ввійди... - і оселись, як віра, - // В храм нерозділених кохань...* [5, с. 186]; *Не снися, не муч, не шматуй мої ночі. // Не рвись, як ріка крізь порожні млини. // Явися мені, ніби кара за злочин, // Який я ніколи й ніде не вчинив* [72, с. 134]; *Танець твій, немов найвищий приз...* [6, с. 13]; *Чекай мене, як не чекав ніхто - // З походу, з далечі, з молитви, з притчі* [6, с. 47].

Наголосимо на тому, що задля комплексного опису динаміки взаємостосунків між особами в поетичному тексті Богдана Томенчука, пропонуємо інтерпретувати його вірші, не виділяючи окремі складники аналізованого мовного явища, а зосередитися на загальному образі порівняльного звороту.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Проаналізувавши наукові праці, пов'язані з вивченням та дослідженням поняття ідіостилію, підсумуємо, що особливої уваги потребує опрацювання та спостереження мовної картини світу письменника, закладеної в його індивідуально-авторських порівняльних зворотах, а також специфіки художнього стилю майстра слова. У семантиці порівняння Богдана Томенчука найколеритніше представлено образ людини, що закладений у суб'єкті компаративними, причому смислове поле особи групується за численними лексико-семантичними групами. Саме людина є ключовою постаттю мовної картини світу поета, причому семантика суб'єкта компаративних зворотів, представлених у поетичному доробку майстра слова, ще не досліджена. Аналіз фонду порівнянь віршів Богдана Томенчука за смисловим значенням є перспективою для подальших лінгвістичних досліджень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). К.: Довіра, 1999. 304 с.
2. Кутня Г. Семантико-синтаксична парадигма предикатів процесу з варіативними виявами суб'єктів у сучасній українській мові. *Вісний Львівського університету : збірник наукових праць. Серія філологічна*. Львів, 2006. Випуск 38. Частина 1. С. 15–23.
3. Северская О. И., Преображенский С. Ю. Функционально-доминантная модель эволюции художественных систем: от идиолекта к идиостилю. *Поэтика и стилистика 1988-1990*. М.: Наука, 1991. С. 146-156.
4. Томенчук Б. М. Дві джезви: збірка поезій. Брустурів. Дискурсус, 2019. 224 с.
5. Томенчук Б. М. Німі громи: збірка поезій. Коломия. Вік. 2007. 320 с.
6. Томенчук Б. М. Сповідайтесь, мої тривоги: збірка поезій. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2002. 176 с.
7. Bloch V. A set of postulates for phonemic analysis. *Language XXIV*. 1948. P. 3–46.
8. Jakobson R. Studies on Child Language and Aphasia. *The Hague*. Mouton, 1971. 104 p.
9. Labov W. Sociolinguistic Patterns. Univ. of Pennsylvania Press, 1972. 344 p.

УДК 81'42'342.21:821.161.2-31М.Матіос

**Наталія Федірків**  
студентка Факультету філології,  
спеціальності “Філологія (українська мова та література)”

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

## **ГОЛОС І ТОН ЯК ВИРАЗНИКИ ІРОНІЇ В ТЕКСТІ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС “БУКОВА ЗЕМЛЯ”**

*У статті розглянуто таке прагматичне явище, як іронія, що виступає одним із важливих засобів формування комунікативних тактик діалогічної взаємодії персонажів роману Марії Матіос “Букова земля”. Доведено, що іронія сприяє кооперативному розвитку міжособистісної інтеракції, а голос і тон є тими індикаторами, які великою мірою передають імпліцитні іронічні смисли.*

*Ключові слова: іронія, голос, тон, комунікативна тактика, кооперація.*

**Nataliia Fedirkiv**  
student of the Faculty of Philology,  
specialty “Philology (Ukrainian language and literature)”

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

## **VOICE AND TONE AS EXPRESSIONS OF IRONY IN MARIA MATIOS'S NOVEL “BUKOVA ZEMLIA”**

*The article analyses irony as pragmatic phenomenon, which forms the communicative tactics of the dialogic interaction of characters in Maria Matios's novel “Bukova zemlia”. It has been proved that irony contributes to the cooperative development of interpersonal interaction. What about voice and tone, it is important indicator of implicit ironic meanings.*

*Keywords: irony, voice, tone, communicative tactics, cooperation.*

**Постановка проблеми.** Актуальним у сучасному мовознавстві є дослідження художнього тексту з погляду адресантно-адресатних відношень у різних їх виявах. Важливу роль у формуванні діалогічної взаємодії персонажів відіграють невербальні засоби, серед яких голосу і тону належить особлива роль.

Вони є важливими маркерами характеристики мовця, зокрема його віку, статі, темпераменту, індивідуальних особливостей поведінки, соціального статусу, належності до певної соціальної групи чи субкультури, комунікативного досвіду. Голос і тон вказують на тип взаємостосунків адресанта й адресата (домінування / залежність), передають актуальний фізичний та / чи емоційний стан мовця, його ставлення до комунікативного партнера (прихильність / неприхильність) і комунікативної ситуації загалом.

Голос і тон як елементи невербального коду є важливими виразниками імпліцитної інформації. Транслюючи глибинні значення повідомлення, вони допомагають адресатові ідентифікувати закладені у комунікативних актах іллокутивні смисли.

Аналіз досліджуваного тексту з погляду комунікативної парадигми дає підстави стверджувати: взаємодія вербального і невербального рівнів повідомлення здатна виявляти протилежність інформації, у них закодованої. Тоді, зазвичай, комунікант довіряє тій інформації, яка передана голосом, оскільки невербальні просодичні засоби контролювати значно важче, ніж вербальні, хоча саме вони, голос і тон, інтонаційно окреслюють характер мовленнєвих жанрів, зокрема й тих, у яких закладено іронію.

Іронія в українському мовознавстві розглядається в різних аспектах, однак комунікативно-прагматичний її вимір у художньому тексті ще мало вивчений. Тому, на нашу думку, розгляд іронічних висловлень, наявних у тексті Марії Матіос, крізь призму невербальних засобів зумовлює **актуальність** нашої роботи. **Мета** статті полягає в тому, щоб розкрити роль голосу і тону у формуванні й вираженні іронії в актах діалогічної взаємодії персонажів згаданого тексту.

**Аналіз досліджень.** При дослідженні іронії учені акцентують на тому, що це “засіб непрямого інформування, риторичний троп, який одночасно викликає й утримує в свідомості мовця та адресата відразу два значення слова або вислову: пряме (буквальне) і непряме (протилежне першому)” [7; с. 33].

Іронія покликана опосередковано виражати певну критичну думку про суб'єкт чи об'єкт, але при цьому нейтрально-ввічлива форма непрямого мовленнєвого акту, в якій вона реалізована, допомагає уникнути конфронтації, оскільки непрямий мовленнєвий акт значно гнучкіший і дієвіший, ніж прямий.

Іронічним повідомленням великою мірою притаманна невизначеність, двоїстість закладених у них смислів. Розбіжність між реальним сенсом пропозиції і тими мовними засобами, що її формують, дозволяє завуалювати справжній намір мовця, зробити його нечітким. А це дає змогу адресантові непрямо висловити власну оцінку стосовно певного явища, яку адресат ідентифікує, спираючись на пресупозиції, розуміння актуальної комунікативної ситуації, свій комунікативний досвід, який дозволяє або ж не дозволяє “прочитувати” істинні імплікатури дискурсу. Зрозуміло, що йдеться про оцінку негативну, різкість якої іронія покликана зменшити. Отже, можемо стверджувати, що іронія великою мірою забезпечує успішність мовленнєвого акту.

Іронічні висловлення, як зауважує Т. Космеда, мають особливо високий ступінь прагматичної невизначеності, коли задається така ситуація, за якої виникає повний незбіг між пропозиційним змістом висловлення і його мовленнєвим смислом [5; с. 30]. Л. Гнатюк уточнює: іронічний зміст створюється не так через протиставлення небуквального змісту буквальному, як завдяки невідповідності між ними. Невідповідність більше відповідає природі іронії, ніж протилежність, де прихований зміст не завжди є запереченням прямого [1; с. 195].

На думку О. Селіванової, метою іронії є глузування й висміювання. Дослідниця акцентує на тому, що іронія, на відміну від гумору, завжди несе в собі негативне ставлення до об'єкта, а також їх відмінність полягає в тому, що іронія

виявляє несприйняття предмета висловлення [8; с. 15]. Саме так (як негативне явище) чимало й інших учених кваліфікують іронію. Наприклад, Дж. Ліч визначав її як таку, що “паразитуює” на принципах спілкування: принципі кооперації та принципі ввічливості; таким чином, іронія дає можливість мовцеві вести себе неввічливо, хоча ззовні видається, що він, навпаки, прихильний до адресата [5; с. 126].

Сучасні мовознавці (А. Загнітко, Л. Гнатюк) говорять про те, що іронія сприяє етикетній неконфліктній мовленнєвій поведінці. Адже іронічне висловлення дає змогу мовцеві оцінювати почуте опосередковано, не даючи співрозмовникові можливості прямо відповісти на цю оцінку. Крім того, іронічна форма може реалізувати стратегію натяку, адже оцінка, яка імпліцитно закладена у такому висловленні, часто має на меті не просто оцінити, але певним чином вплинути на адресата, спонукнути його до певної думки чи дії. Отже, іронія виступає виразником інтенції мовця стосовно співрозмовника і, реалізуючись у формі натяку, забезпечує дотримання етикетної максими такту.

**Виклад основного матеріалу.** На нашу думку, важливо проаналізувати ті тактики комунікативної взаємодії персонажів роману Марії Матіос “Букова земля”, в яких іронія, що виражена голосом і тоном, відіграє ключову роль в актуалізації специфічних імпліцитних смислів. Розглянемо фрагмент інтеракції персонажів твору – барона та візника:

➤ – *Ну, що, мій пане над шкапами... – дещо грайливо, але без тіні іронії каже барон...*

Уточнення, виражене голосом *без тіні іронії*, виступає протиставленням до іронічного значення, яке б могло сприйматися як тактика висміювання соціального статусу візника. Оскільки фраза *пан над шкапами*, тобто поєднання субстантива *пан*, що позначає високий соціальний статус, і атрибута *над шкапами*, що має виразну негативну конотацію, може звучати насмішкою; голос же дає змогу правильно витлумачити репліку адресанта, стає фактором формування тактики прихильності і, відповідно, допомагає не звести діалог до комунікативного провалу.

Як бачимо, в наведеному фрагменті дискурсу, як і в багатьох інших у роботі, важливим засобом вираження іронії є лексеми *без тіні іронії каже, говорить трохи іронічно, відповідає з іронією*. Ці вербалізовані автором конкретні невербальні характеристики комунікативного акту виступають важливим чинником правильної ідентифікації смислу повідомлення.

Іронія в діалогічній взаємодії, представлений у досліджуваному тексті, виступає виразником й таких тактик, як **тактика натяку, зближення, згоди та м’якої відмови**. Наприклад:

➤ *...Нам такий слабкий лідер під боком ні до чого. До того ж він страждає на дуже специфічну хворобу – пріанізм, яка також дуже впливає на його поведінку. – Шуленбург запитально подивився на Шелльгорна: – Знаєш, що таке?*

*– Ну, я ж хірург. Про Пріана всі хірурги знають. На фронті був у мене один такий пацієнт. Скажу вам... ще та картина, – Шелльгорн не приховує іронії в голосі.*



Тут іронія передає оцінку тих специфічних симптомів хвороби, яка викликає ненайкращі спогади в комуніканта, і замість того, аби розповісти про них, він використовує непрямий мовленнєвий акт, який разом із специфічними характеристиками голосу, а також вживанням паузи всередині репліки, формує тактику натяку, мета якої – донести адресатові, який не знає деталей протікання хвороби, що вона дійсно супроводжується сильними ускладненнями, про які краще навіть не згадувати.

Наведемо ще приклад іронічно навантаженого комунікативного акту з тексту досліджуваного роману:

- – *Але ви також добра шельма, гер консул, пробачте за таку фамільярність. Тепер уже можу сказати, – капітан говорить без зверхності, трохи грайливо, трохи іронічно. – Ба-а-ачив я ваші художества, звичайно. Але не думаю, що вони надто зашкодять нашим країнам. Люди менше шкодять, ніж політики.*

Тут характеристики голосу, серед них й іронічне навантаження тону мовця, що виражає незлостиву насмішку, реалізують тактику зближення, маскуючи вертикальну дистанцію соціальних ролей комунікантів та сприяючи кооперативному розвитку інтеракції. Оскільки вживання пейоратива *шельма* і емоційно зниженої лексеми *художества* на позначення поданих адресатом документів, які б забезпечували німецьким родинам виїзд з окупованої більшовиками території до Третього Райху (деякі з цих родин не підходили під умови еміграції, бо мали єврейське коріння, тому адресат вдавався до певної фальсифікації документів), могли б стати причиною конфронтації, але вдало дібраний тон висловлювання *без зверхності, трохи грайливо, трохи іронічно* дає змогу адресатові правильно трактувати інтенцію адресанта.

На нашу думку, в ключі висловленого заслуговує на увагу й така діалогічна взаємодія персонажів аналізованого тексту:

- – *Ви вивчали тільки історію? – хитро мружить очі консул.*
- *Ваша правда. Не тільки, – нібито торгуючись, Валявець відповідає децю ліниво, з іронією, вальяжно розсідаючись у шкіряному кріслі Перстерера.*

Реактивне висловлення адресанта, виражене у формі непрямого мовленнєвого акту, разом із такими специфічними характеристиками голосу, як *відповідає децю ліниво, з іронією*, реалізує тактику згоди. Важливо зазначити, що іронія, актуалізована голосом, передає додаткову імпліцитну інформацію і підтверджує невисловлений здогад адресата, присутність якого “вчитуємо”, беручи до уваги невербальний засіб *мружить очі*, який супроводжує квесетив *ви вивчали тільки історію?* Якщо звернутися до контексту, то дізнаємось, що, окрім студіювання історії в Чернівецькому університеті, адресант, який був радянським таємним агентом, збирав відомості про буковинських німців. Форма непрямого акту допомагає завуалювати цю інформацію, а іронія, передана тоном мовця, маскує відсутність максими кількості й забезпечує подальшу кооперативну взаємодію комунікантів. І хоча ні в першому, ні в другому мовленнєвому акті не прозвучало того, що насправді мали на увазі комуніканти, вони порозумілися між собою, використовуючи інформаційно наповнені невербальні засоби.

Як бачимо, при вираженні іронії голос і тон співвідносяться з вербальним повідомленням за принципом ідентифікації (термін Л. Солошук): саме просодичний компонент великою мірою визначає інтенційну спрямованість вербального висловлення, надає пропозиції повідомлення того значення, яке бажає донести адресант. Такий тип комбінаторики вербальних і невербальних кодів вимагає від адресата додаткових зусиль та досвіду при декодуванні, що й споріднює його, цей тип, із явищем іронії, яке має двоплановий зміст вираження – буквальный і прихований. Цей прихований зміст передає справжню інтенцію мовця, ідентифікувати яку адресатові допомагає саме голос і тон адресанта.

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що іронія виконує важливі функції у вираженні комунікативних тактик діалогічної взаємодії персонажів роману Марії Матіос, зокрема:

- **ідентифікаційну**, що позначає головну особливість іронічно навантажених висловлень – вираження істинної інтенції мовця, оскільки вербальне повідомлення, реалізоване у формі непрямиго мовленнєвого акту, актуалізує прагматичні імплікатури дискурсу і може тлумачитись по-різному;
- **регулятивну**, яка полягає в тому, що іронія, виражаючи завуальовану негативну оцінку, допомагає мовцям уникнути конфронтації, забезпечуючи кооперативну діалогічну взаємодію;
- **емоційно-оцінну**, суть якої – передати оцінку, яка стосується певної репліки співрозмовника, самого адресата, комунікативної ситуації, дискурсивного оточення загалом;
- **функцію маскування**, що реалізована у таких випадках використання іронії, коли вона виступає засобом приховування певної інформації, уникання прямої відповіді.

Отже, іронія виконує важливі функції у побудові кооперативної міжособистісної інтеракції. При цьому характеристики голосу і тону мовця виступають значущими засобами вираження іронії, кодуючи іллокутивний зміст висловлення.

Аналізований матеріал засвідчує: домінантним просодичним засобом вираження іронії є тон. Його мовець обирає усвідомлено й навмисно, що збігається з метою використання іронічного висловлення, – комунікант формує його свідомо, щоб завуальовано дати негативну оцінку чомусь або ж приховати певну інформацію. Щоправда, у контекстах, в яких закладена іронія в романі Марії Матіос “Букова земля”, здебільшого використано саме лексему *голос*, а не *тон*, що, можливо, дає підстави стверджувати: голос і тон, які співвідносяться як гіперонімо-гіпонімічні явища, виступають у тексті контекстуальними синоніми, що взаємозамінюються за типом синекдохічної моделі “частина – ціле”.

**Висновки.** Проведене дослідження дає можливість зробити такі висновки: голос і тон як компоненти невербального коду відіграють важливу роль у вираженні іронії. Вони виступають її ідентифікаторами, які допомагають адресатові декодувати імпліцитну інформацію, передану адресантом. Сама ж іронія, як двопланове явище, реалізоване за допомогою непрямиго мовленнєвого акту та невербальних характеристик, що передають справжню оцінку

комуніканта, виступає фактором формування різних комунікативних тактик, зокрема тактики **натяку, згоди, зближення** тощо. Незважаючи на те, що іронія імпліцитно виражає негативну оцінку або виступає засобом приховування інформації, вона, завдяки своїй двоїстій природі, сприяє етикетно-ввічливий взаємодії мовців. Виконуючи **ідентифікаційну, емоційно-оцінну, регулятивну**, а також **функцію маскування**, іронічні висловлення забезпечують кооперативний характер комунікативних актів, у яких вони реалізуються.

**Перспективи дослідження.** На нашу думку, перспективним є подальше розкриття питання “іронія в комунікативних тактиках”, при цьому актуалізатором іронії повинні виступати й інші невербальні засоби (погляд, усмішка, вираз обличчя тощо), звичайно, поряд з такими просодичними компонентами невербального коду, як голос і тон.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк Л. П. Прагматичні й функціонально-комунікативні особливості іронії як засобу міжособистісного спілкування. *Лінгвістичні студії: збірник наукових праць*. 2011. Вип. 23. С. 132-137. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=8846>
2. Жигало Н. М. Художні засоби вираження оцінки в ранньохристиянській латиномовній прозі (на матеріалі “Сповіді” Аврелія Августина. *Південний архів (філологічні науки)*. 2018. Вип. 73. С. 93-96. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/433/428>
3. Загнітко А. П., Гнатюк Л. П. Когнітивно-концептуальні та функційно-прагматичні вияви міжперсональних дискурсів у міжкультурному просторі. Вінниця: ТОВ “ТВОРИ”. 2020. 136 с. URL: [https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/467/1/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%BE\\_%D0%9A%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE\\_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96.pdf](https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/467/1/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%BE_%D0%9A%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96.pdf)
4. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка. 2000. 349 с.
5. Ліч Дж. Н. Принципи прагматики. Лондон: Longman. 1983. 123-129 с. URL: [https://www.researchgate.net/publication/49617979\\_G\\_N\\_LEECH\\_-\\_Principles\\_of\\_Pragmatics\\_G\\_N\\_LEECH\\_-\\_Principles\\_of\\_Pragmatics](https://www.researchgate.net/publication/49617979_G_N_LEECH_-_Principles_of_Pragmatics_G_N_LEECH_-_Principles_of_Pragmatics)
6. Матіос М. Букова земля. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. 2021. 926 с.
7. Онуфрієнко Г. С. Основи теорії мовної комунікації: методичні матеріали. Запоріжжя: ЗНТУ, 2010. 90 с. URL: [http://eir.zp.edu.ua/bitstream/123456789/5926/1/Onufrienko\\_Foundations.pdf](http://eir.zp.edu.ua/bitstream/123456789/5926/1/Onufrienko_Foundations.pdf)
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К. 2006. 718 с.
9. Сушкевич О. В. Іронія й сарказм як форми вияву комунікативної авторитетності та статусу мовця у політичному телевізійному дискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологічні науки*. 2019 р. Т. 30 (69). Вип. 3. С. 191-

195.

URL:

[http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/eng/journals/2019/3\\_2019/part\\_2/37.pdf](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/eng/journals/2019/3_2019/part_2/37.pdf)

УДК 811.161.2:070:81'373.5]316.3(045)

**Юлія Шаган**

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

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

## **СЕМАНТИЧНИЙ СПЕКТР ВЛАСНИХ НАЗВ У ЗАГОЛОВКАХ РЕГІОНАЛЬНИХ ГАЗЕТНИХ ТЕКСТІВ**

*У статті розглянуто семантичні групи власних назв у заголовках газет на матеріалі сучасних електронних регіональних засобів масової інформації. Детально проаналізовано основні групи онімів, зокрема топоніми та антропоніми. Визначено й інші групи онімів, які функціонують в аналізованих газетах, а саме: хремотоніми, культуроніми, назви установ, музичних гуртів, газет, назви органів влади, державних установ, назви компаній, військово-політичних формувань та інші.*

*Ключові слова: газетний заголовок, власна назва, онім, пропріальна лексика, лексико-семантична група.*

**Yulia Shagan**

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

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

## **SEMANTIC SPECTRUM OF PROPER NAMES IN HEADLINES OF REGIONAL NEWSPAPER TEXTS**

*The article examines the semantic groups of proper names in newspaper headlines based on the material of modern electronic regional mass media. The main groups of onyms, including toponyms and anthroponyms, are analyzed in detail. Other groups of onyms that function in the analyzed newspapers were identified, namely: chrematonyms, cultural onyms, names of institutions, musical groups, newspapers, names of authorities, state institutions, names of companies, military-political formations, and others.*

*Keywords: newspaper headline, proper name, onim, proper vocabulary, lexical-semantic group.*

**Постановка проблеми.** Важливу роль у сприйманні будь-якого тексту відіграє такий його складник, як заголовок. Найбільш яскраво це простежується на матеріалі газетних публіцистичних текстів, які у великій кількості з'являються на сторінках сучасних друкованих та електронних ЗМІ. Сучасний читач не читає всіх матеріалів, як це, мабуть, було раніше, а ознайомлюється насамперед із їх заголовками, адже зі збільшенням можливостей отримання інформації (насамперед через інтернет, новітні мультимедійні засоби) увага

потенційного читача скерована переважно на візуально виокремлені влучні заголовки.

**Аналіз досліджень.** Наукових розвідок, які стосуються теми заголовків у засобах масової інформації, багато. Це питання вивчають П. Лисакова, О. Безсонова, В. Іванов, Е. Лазарева, І. Михайлин, Д. Прилюк, С. Гуревич, В. Різун, О. Тертичний, Є. Толкачов, О. Кулаков, В. Шевченко та ін. Заслужують на увагу також дослідження таких науковців, як В. Ільченко, Г. Микитів, М. Тимошик, О. Фадєєва, що висвітлюють різнобічні питання створення газетних текстів загалом і їхніх заголовків зокрема. Учені підкреслюють значення журналістської діяльності, яка зумовлює динаміку культури й одночасно є її продуктом, у сучасній соціокультурній системі.

Власні назви відрізняються від загальних тим, що останні об'єднують своїм значенням багато об'єктів, а оніми, навпаки, індивідуально характеризують об'єкт, чим відрізняють його від інших. Так, наприклад, власні назви *Львів* та *Івано-Франківськ* виокремлюють географічні об'єкти з ряду таких самих, які в загальній назві означають міста. Вивченням власних назв займається ономастика, а їхня загальна кількість утворює ономастичний (або онімний) простір. Типологію онімів розглянуто в монографії М. Торчинського [2], де простежено історію класифікацій власних назв в українському та закордонному мовознавстві, «розроблено нові критерії аналізу пропріальної лексики і створено типологію онімів за їхніми денотатно-номінативними і твірними особливостями» [2, с. 2].

Мета нашого дослідження – на матеріалі газетних заголовків, виявлених в українських регіональних електронних ЗМІ 2021–2022 рр., дослідити лексико-семантичні групи онімів та простежити частоту їхнього вживання.

**Виклад основного матеріалу.** Незважаючи на те що оніми належать до мовних універсалій, у кожній мові світу вони мають свої ознаки, які їх виокремлюють з-поміж інших. В українській мові вони пишуться з великої літери, а іменники мають тільки форму однини або множини, наприклад: *Говерла, Карпати*.

Для вивчення власних назв у газетних заголовках обрано три регіональні газети, такі як: «Галичина» [4], «Галицький кореспондент» [5] та «Галка» [6].

У результаті аналізу було визначено основні лексико-семантичні групи онімів, представлених у заголовках журналістських текстів, зокрема антропоніми (переважно імена та прізвища) і топоніми, серед яких, своєю чергою, виокремлюємо одиничні та багатозначні.

Так, у газеті «Галка» одиничні антропоніми (зазвичай ім'я та прізвище) автори використали в таких заголовках: *Легендарному сотенному УПА Мирославу Симчичу вручили “Золоту Зірку” Героя України; Зеленський закликав російських військових, які переодяглися в цивільний одяг і лишилися в Херсоні, здатися в полон; Американський актор Шон Пенн знову навідався до Києва; Учасники гурту Kalush Orchestra зустрілись з Арнольдом Шварцнегером* [6]. Багатозначні (або множинні) антропоніми проілюструємо на прикладах із газети «Галицький кореспондент»: *На Болехівщині попрощались із загиблим захисником Мирославом Мицаком; Василь Максимів*

з Калуша вже другий рік знімає серіал «Не футболіст» про сільський футбол»; Косівчанка **Марія Вовкула** створює килими у традиційній для України техніці ткацтва – «лічильній»; На війні загинув прикарпатець **Юрій Голіней**; Франківський школяр **Юрій Тумир** розробив дрон-міношукач [5].

За нашими спостереженнями, у заголовках обраних газет частіше використовуються множинні антропоніми, що свідчить про увагу журналістів і до звичайних людей, а не лише до відомих особистостей.

Другим основним класом онімів є топоніми. Вони використовуються для позначення будь-якої географічної назви. Система топонімів в українській мові найбільше пов'язана з культурним та історичним розвитком країни. Саме назви різних населених пунктів, вулиць, об'єктів міського чи сільського простору завжди залежали від суспільних чинників. Зараз досить часто змінюються назви вулиць на такі, які вшановують українських видатних діячів чи захисників України. Перейменування вулиць – це особливо потрібні зміни в наш час, що підтверджують і газетні заголовки, як-от: *У Львові запропонували перейменувати вулицю Павлова на вулицю Юрія Бойка*, *В Івано-Франківську запропонували перейменувати вулицю Ціолковського на вулицю Івана Федика* [4].

У регіональній газеті «Галичина» [4] було знайдено такі лексико-семантичні групи топонімів:

- назви регіонів – *На Буковині на кордоні з Румунією відкрили новий пункт пропуску; На Івано-Франківщині застосовуються графіки аварійних вимкнень електроенергії;*
- назви міст – *12 листопада не курсуватимуть приміські поїзди між Івано-Франківськом та Коломиєю;*
- назви селищ – *В Опришівцях встановили анотаційну дошку загиблomu воїну Роману Душенку;*
- назви вулиць – *В Івано-Франківську горів склад на вулиці Петлюри; В Івано-Франківську відремонтують частину вулиці Короля Данила;*
- назви площ – *У Львові планують звести нові багатопверхівки на Героїв Майдану;*
- назви гір – *Обсерваторію на горі Піп Іван планують перетворити у туристичний об'єкт; На Говерлі рятувальники допомогли туристу з Харкова;*
- назви водних об'єктів – *Рашисти відступають на лівий берег Дніпра;*
- назви лісів – *Як зберегти Холодний Яр: найкращі поради;*
- назви доріг та сполучень – *Львівські журналісти перекрили трасу Київ-Чоп; Змінився графік курсування поїздів сполученням Коломия-Ділове;*
- назви країн Європи – *Німеччина надасть додаткову зброю Україні.*

Окрім топонімів, ми виявили також інші види власних назв:

- хремотоніми – *В Івано-Франківську стартує фотовиставка Олени Білоус “Невід’ємні”* [4];
- культуроніми – *На шляху до євроінтеграції. Мистецьку частину цьогорічного Форуму Дунайської стратегії презентували коломийські музейники* [4];
- назви органів влади – *Верховна Рада України оголосила воєнний стан* [5];
- назви акціонерних товариств – *“Укрзалізниця” відновить курсування декількох поїздів у напрямку Прикарпаття* [4];
- назви нагород – *В Івано-Франківську двох бійців нагородили орденом “За заслуги”* [5];
- назви газет – *З проблемами і долями – до “Галичини”* [4];
- назви музичних гуртів – *Попри війну гурт Kalush Orchestra візьме участь у Євробаченні* [4];
- назви космічних об’єктів – *Українці зможуть побачити унікальне явище – Кривавий Місяць* [4];
- назви відрізків часу, подій – *Сьогодні в Україні вшановують пам’ять жертв Другої світової війни* [6];
- назви іноземних установ – *У результаті ракетного обстрілу було пошкоджено Посольство Німеччини, яке знаходилось в офісному центрі Києва*[6];
- об’єкти інфраструктури громад – *В Івано-Франківську облаштують Центр безпеки за 4,5 млн. гривень* [4];
- назви міжнародних організацій – *Україна в НАТО: надії марні? Або над ким нависають 16 “Булав” “Князя Олега”; Доки “жива” Москва, або коли Україна стане членом НАТО?* [4];
- назви комунальних підприємств – *В ОДКЛ Івано-Франківська передали наркозно-дихальну станцію* [5];
- назви приватних товариств – *“Прикарпаттяобленерго” оновило графіки аварійних відключень світла* [4];
- бібліоніми – *Під егідою святого Егідія. В Івано-Франківську провадить свою роботу міжнародна «церковно-громадська світська організація» волонтерів* [4];
- назви військово-політичних формувань – *УПА – 80: вшанувати живих, пом’янути полеглих. Упродовж 75 років у родині Ф. Бориса не знали про його долю як повстанця...; В Івано-Франківську відзначили 104-у річницю проголошення ЗУНР* [4];
- назви пам’яток архітектури – *У Палаці Потоцьких розпочинають археологічні дослідження; В Івано-Франківську завершують роботи з консервації Тисменицької брами* [6];
- назви природних парків – *У партнерстві з громадами й міжнародними фондами. Національному природному парку “Гуцульщина” на Косівщині виповнилось 20 років* [6];



- назви протестувальних акцій – *Парад у центрі Варшави: “Зупинити сьогоднішній злочин комунізму!”* [4];
- назви футбольних клубів – *Ліга чемпіонів. Івано-Франківський “Ураган” вийшов в еліт-раунд; Перша ліга. “Прикарпаття” розгромно програло у Тернополі* [4];
- назви проєктів – *Триває голосування! Франківчанка Соломія Ткачівська у фіналі проєкту “Танці”* [5];
- назви театрів та музеїв – *Легендарна “Легенда” – цей калуський муніципальний народний театр став авансценою культурного фронту, центром реабілітації воїнів і допомоги ЗСУ* [4];
- назви університетів – *ПНУ увійшов до міжнародного альянсу університетів* [4].

**Висновки та перспективи дослідження.** Отже, використання власних назв у газетних заголовках є досить поширеним способом привернення уваги читача, адже онімна лексика акцентує увагу на індивідуалізації певної особи, того чи того об’єкта або предмета.

У результаті дослідження ми встановили, що в аналізованих регіональних газетах автори використовують найчастіше антропоніми й топоніми, адже це дві найбільші групи власних назв. Назви міст, селищ, регіонів та вулиць уживаються в заголовках постійно. Також, окрім географічних об’єктів, можна виокремити часте використання хремотонімів, назв компаній та органів влади. Ми вважаємо, що це пов’язано із сучасними реаліями суспільства та активною діяльністю тих чи тих установ і громадських організацій.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в ґрунтовному аналізі функційних особливостей власних назв у заголовках сучасних українськомовних газет.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Іванов В. Ф. Техніка оформлення газети. Київ : Знання, КОО, 2000. 222 с.
2. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 548 с.
3. Яцимірська М. Культура мови журналіста : навч. посібник. 2-ге вид. Львів : ПАІС, 2017. 168 с.
4. <https://galychyna.if.ua/about/>
5. <https://gk-press.if.ua>
6. <https://galka.if.ua>

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-312.9:316.647.6 О.Бердник

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

Науковий керівник – **Ольга Слоновьська**,  
кандидат педагогічних наук, професор

### ОЛЕСЬ БЕРДНИК – ПИСЬМЕННИК-ФАНТАСТ І ДИСИДЕНТ

*У статті акцентується увага на тому, що творча спадщина О. Бердника становить собою своєрідний прапор національної наукової фантастики ХХ ст., як великий і ґрунтовний крок в ієрархічній еволюції фантастичних жанрів. Її можна вважати епіцентром соціально-філософських проблем і ідей, які не тільки були висунуті мислителями у ХХ – на початку ХХІ ст., а й продовжують вважатися актуальними й сьогодні. Проаналізована проблема дисидентства на матеріалі біографії письменника. Фантастика для О. Бердника – спосіб вийти з тісняви і зачумленості радянського життя, яке в своїй тоталітарній одноманітності не давало ніяких надій на світло, радість, самореалізацію.*

*Ключові слова: фантастика, авторський стиль, україноцентризм, космізм, дисидентство, О. Бердник.*

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

Research Adviser – **Olha Slonovska**,  
Candidate of Pedagogy, Professor

### OLES BERDNYK – WRITER- FANTASTIC AND DISSIDENT

*The article focuses on the fact that O. Berdnyk's creative heritage is a kind of a flag of national science fiction of the 20th century, as a big and thorough step in the hierarchical evolution of fantastic genres. It can be considered the epicenter of socio-philosophical problems and ideas that were not only put forward by thinkers in the 20th and early 21st centuries but are still considered relevant today. The problem of dissidence is analyzed based on the material of the writer's biography. For O. Berdnyk, fiction is a way to get out of the narrowness of Soviet life, which in its totalitarian monotony did not give any hopes for light, joy, or self-realization.*

*Keywords: fiction, author's style, Ukrainian-centrism, cosmism, dissidence, O. Berdnyk.*

Українська література періоду СРСР характеризувалася насамперед кількома забороненими для радянських митців темами. Насамперед такою була художня інтерпретація теми моря, яку заздалегідь, а надалі на цілі десятиліття категорично унеможливив Олександр Корнійчук своєю написаною на замовлення прокомуністичної партії п'єсою «Загибель ескадри», в якій

нищення Чорноморської ескадри наївним молодим матросом Гайдаєм подавалося як подвиг, адже Ленін вимагав ескадру потопити. Через необачне порушення теми Чорного моря, на яке завжди претендувала Росія, мав дуже великі неприємності Юрій Яновський, коли ризикнув написати роман «Майстер корабля». Причиною такого явища було те, що цензура й більшовицька ідеологія апріорі унеможливлювали навіть мрію про державну суверенність і повноцінність України. Іншими словами, ця республіка в часи СРСР сприймалася тільки суходільною вторинною внутрішньою квазі-територією, яка повинна була назавжди забути, що Чорне море – її споконвічна акваторія, а її національні митці (насамперед письменники і художники) мали постійно вдовільнятися розробками тем і проблематики колгоспного (радгоспного) щасливого життя. Тема космосу, як і моря, для українських митців також була негласно забороненою.

Взагалі, художня фантастика була забороненою цариною української літератури, бо на неї мали одноосібне право насамперед і тільки російські вірнопіддані, шовіністично заангажовані автори (Олександр Беляєв, Іван Єфремов, Юрій Медведєв). Якщо ж проявляли певні потуги в написанні художньої фантастики письменники-українці, то їхня творчість не могла виходити за межі шпигунських перипетій з дослідження океанів (наприклад, це надзвичайно чітко, але дуже вульгарно проявилось в пригодницьких романах Миколи Трублаїні «Лахтак» і «Шхуна «Колумб»») або перемоги комунізму в усьому Всесвіті («Аргонавти Всесвіту», «Сивий капітан» Володимира Владка). Якщо письменник категорично відкидав ці йому нав'язані й сковуючі політ думки і крила творчості парадигми, то рано чи пізно обов'язково наражався на великі неприємності аж до закидів на його адресу безапеляційної критики у буржуазному націоналізмі, а вслід за такими розгромницькими публікаціями опинявся у реальних ризиках решту життя провести за ґратами. Іншими словами, фантастика в прозі, як і справжня патріотична лірика в поезії, не тільки не обіцяла українським авторам визнання і славу, а й загрожувала життю на волі й повноцінному праві творити й друкуватися.

Серед українських письменників-фантастів Олесь Бердник виявився чи не єдиним, хто категорично відмовився торувати творчі манівці Володимира Владка чи Миколи Трублаїні, не говорячи про тих, які спромоглися тільки на два-три фантастичних оповідання у журналах, звичайно, завжди належно підправлених для сповідання «лінії партії» і вихолощених з усього «небезпечного» радянськими літературними редакторами.

Але ж не секрет, що митці завжди починають свою творчість не на «голому» місці, а тільки творчо засвоївши літературні надбання передових світових попередників, а насамперед власних національно рідних попередників. На жаль, Олесь Бердник не знав і з політично-ідеологічних причин навіть знати не міг про існування першого українського фантастичного роману «Соняшна машина» Володимира Винниченка, оскільки цей письменник у радянські часи був вилучений із творчого процесу, а його книги категорично заборонені.

Як відомо, життя письменника безпосередньо впливає на його творчість. Усім відома цитата Тараса Шевченка, яку, щоправда, приписують

Пантелеймонові Кулішеві: «Історія мого життя є часткою історії моєї батьківщини» [6, с. 13].

Олександр (Олесь) Павлович Бердник народився 27 листопада 1926 р. (у документах записано – 25 грудня 1927 р.) у селі Вавилово Херсонської (нині – Миколаївської) області. Батько письменника був спадковим ковалем, мати – вишивальницею. У 1930-х т. сім'я Бердників переїхала в село Кийлів Бориспільського району Київської області і там благополучно пережила Голодомор 1932–1933рр. Іншими словами, сама доля вберегла Олесья від голодної смерті. А що Олесь виростав допитливим, то в дитинстві часто запитував маму, чи можна долетіти до зірок і яким чином це найбільш оптимально зробити.

Талант майбутнього письменника-фантаста формувався переважно на тогочасній зарубіжній літературі такого ґатунку. Ще в школі захопився фантастикою, читав твори Жуля Верна, Герберта Велса, Олександра Беляєва, сам писав фантастичні оповідання та казки. Юний Олесь дуже мріяв учитися в університеті й стати письменником. Але у 1944р. сімнадцятилітній Олесь Бердник добровольцем пішов на фронт, був мінером, і, як сам згадував, йому постійно доводилося повзати поруч зі смертю. У зв'язку з важким фронтним пораненням у квітні 1945р. Олесья Павловича демобілізували. Після перемоги юнак закінчував семилітку екстерном.

Ще зовсім юним Олесь Бердник написав повість «Хто зважиться – вогняним наречеться», і цим художнім твором прославився серед своїх однолітків, навіть отримав від них жартівливу «Нобелівську» премію.

Специфіка творчості письменника-фантаста далася взнаки вже на початку творчості. Протягом життя Олесь Павлович відбув два заслання. Перше – ще за сталінізму, у свої неповні 22 роки в 1947–1949рр. О. Бердник відвідував театральну студію при Київському театрі ім. Івана Франка. Він грав другорядні ролі. Був майстром сцени, художником-декоратором. Одного дня 1949р. акторів зібрали на комсомольські збори й почали серед них вишукувати «ворогів народу». Директор театру спровокував юнака на виступ. Якщо взяти до уваги, що Олесь був ще напередодні обурений тим, що начальство театру, прикриваючись вказівками партії, постійно безцеремонно втручався у творчий процес на сцені, то й у своєму виступі не стримався й заявив, що він особисто проти партійного керівництва мистецтвом, а Сталін – не режисер, щоб давати рекомендації акторам. Звісно, за доносом «доброзичливців» Олесья Бердника заарештували. Цього разу він був засуджений до десяти років таборів за «зраду Батьківщини» і відбував ув'язнення в Сибіру та Казахстані.

Після смерті Сталіна більшість радянських політв'язнів було амністовано. З-поміж них – і Олесья Бердника, який 1956 р. повернувся у Київ. У 1957 р. благополучно побачила світ перша книжка письменника – збірка повістей «Поza часом і простором». О.Бердника навіть прийняли до Спілки письменників. Проте КДБ упродовж багатьох років «вів» митця, не спускав з нього очей і постійно тримав О. Бердника «під ковпаком». Нападки вірнопідданих церберів тоталітарної системи ставали з кожним роком частішими. Наприклад, несподівано для всіх під час пленуму Спілки

письменників проголосили, що Бердник сповідує «хохломанію» навіть у космосі, бо, мовляв, у нього і через 200 років існує Україна й літературні герої-українці розмовляють українською мовою, а при комунізмі націй вже не повинно існувати й спілкуватися всі мали б російською мовою. Якщо врахувати, що в той час в Радянському Союзі прагнули штучно витворити «нову спільність – радянський народ», то подібні звинувачення на адресу письменника були дуже загрозливими. Та й реально Олесь Бердник не змальовував у своїх фантастичних творах комсомольців та комуністів як персонажів або героїв, бо його літературні дійові особи були прихильниками зовсім іншого, гуманістичного світогляду, власне, жодного разу аж ніяк не комуністичного.

Проте популярність Олеся Бердника серед читачів виявилася досить великою, і цього разу обійшлося без арешту. Вірний своєму покликанню, письменник до 1972 р. видає близько двадцяти високо художніх фантастичних романів і повістей [5]. Та після появи роману «Зоряний корсар» (1971), в якому автор безпосередньо виступив проти ідеї тоталітаризму взагалі, Олеся Бердника почали цькувати й немилосердно переслідувати, 1973 р. він був виключений зі Спілки письменників. Його книги (а вже існувало близько 30 різних назв художніх видань) офіційно вилучали з бібліотек, різали на січку, палили. Проте він попри всі негаразди О.Бердник узявся розробляти ідею Духовних Націй, а 1976р. виявився одним із засновників Української Гельсінської групи (УГГ) [4]. Ризики такої приналежності були величезні. Досить згадати лише, як страшно за участь у Гельсінській Спілці поплатився Василь Стус. Письменник багато писав, його художні твори в рукописному вигляді (передруковані на машинці) розповсюджувалися в «Самвидаві». Олеся Бердника як дисидента й унікального письменника-фантаста знала вся Україна і мало не вся Європа, адже цей автор був унікальною особистістю. Дружина Валентина згадувала: «У той час той, хто мав ще живу душу, побачивши цього чоловіка бодай один раз, не міг заспокоїтись. Це була не людина – дивовижна рухома субстанція, до якої хочеться доторкнутися всім єством. Я не зустрічала людей, які, знаючи Олеся Павловича, не любили його. Навіть ті, що переслідували чоловіка, читали твори Бердника і завдяки їм ставали патріотами України. Вони самі зараз про це розповідають» [1, с. 29]. «Відповідь» влади на таку несподівану популярність і «антинародну» діяльність українського активіста не забарилася: 6 березня 1979р. унікального українського філософа-фантаста, активного правозахисника було засуджено до шести років таборів суворого режиму та кількох років заслання. Отже, вже в січні наступного року розпочалося друге заслання Олеся Бердник, а яке тривало до 1984р.

По етапу письменника відправили в табір суворого режиму № 36 у селищі Кучино Пермської області, де трохи пізніше відбував ув'язнення й Василь Стус. Олесь Бердник оголошував голодування, підписувався з іншими політв'язнями під зверненнями до ООН стосовно започаткування процесу деколонізації України. Його катували, тримали в карцері, відправляли на «профілактику» до СІЗО КДБ у Києві, потім знову до повертали табору. Дружина письменника Валентина згадувала: «Він знав, що у нього є завдання,

якого ніхто не виконає в Україні. Зовсім не дорожив фізичним життям... Казав: поки не зроблю того, заради чого прийшов, не маю права піти...» [2, с. 17]. До речі, дружину митця Валентину також залякували й постійно шантажували. Навіть саркастично кепкували, що в селі Гребені на Київщині, де на той час мешкала сім'я письменника, навіть поховати Олесь Бердника буде соромно, бо біля їхньої «хатинки бджоляра» росте дуже маленький кущик калини. Проте Валентина твердо заявляла: «А Бердник ще вмирати не збирається. Ще довго цій калині рости! Ще буде вона вище нашої хати, а Олесь Павлович сюди повернеться і тут житиме до глибокої старості!» [1, с. 30]. Подружжя витримало найтяжчі випробування з честю, як і родина Василя Стуса та Валентини Попелюх, а сина й дочку Олесь і Валентина Бердники назвали іменами літературних героїв письменника-фантаста: *Гроловицею* (як героїню «*Зоряного корсара*») та *Раданом* (як героя роману «*Вогнесміх*»).

У 1984р. Олесь Павлович Бердник знову вийшов на волю. Він квапився жити, натхненно творив свої нові фантастичні твори, а ще – прекрасно малював. Талант художника цього митця можна вважати спів рівним хіба що з малярським талантом Володимира Винниченка.

Олесь Бердника було повторно прийнято (фактично поновлено) до Спілки письменників. Його унікальні романи й повісті за кордоном почали рясно перекладати багатьма європейськими мовами. У 1989–1993 рр. український письменник-фантаст здійснив творчі поїздки в США, Канаду, Індію, Тибет, де навіть зустрічався із Святославом Реріхом, Оракулом Тибету. Американський фантаст Ричард Бах, наслухавшись під час зустрічі розповідей Олесь Бердника про пережите в сталінських концтаборах, чесно признався, що йому особисто не вистачило б сили так протистояти державній системі.

1987 року Олесь Бердник заснував Громадську організацію «Ноосферний фронт “Зоряний ключ”», метою якої вважав «збереження духовних цінностей народів і племен, набутих у віках тяжкої космоісторії, які безповоротно втрачаються і девальвуються в круговерті псевдо цивілізації» [3, с. 30]. Також письменник-філософ виявився натхненником створення українського гуманістичного об'єднання «Українська духовна республіка» (УДР), започаткованого в грудні 1989р. Це об'єднання проголошувало «вільну асоціацію-братство українців у всьому світі». Інакшими словами, український письменник ХХ ст. підхопив і продовжив ідею Григорія Сковороди про Горню Республіку Духу, де всі люди житимуть у злагоді та любові. У 1990р. у місті Коломиї відбувся багатотисячний Перший Всесвітній Собор Духовної України. Тоді сюди з'їхалися українці з усього світу, аби зустрітися з відомим письменником-фантастом Олесем Бердником. Востаннє він брав участь у Соборі 1995 р., бо рік потому дуже тяжко захворів.

Остання публічна зустріч Олесь Бердника з читачами відбулася першого грудня 1996р. під час ювілейного вечора, який був присвячений 70-літтю від дня народження письменника та 40-річчю його літературної діяльності. Познайтися з ним особисто вважалося великою честю. Художники малювали його портрети. Проте митець і надалі залишався простою скромною людиною і зовсім не бажав собі почесей. Дочка Олесь Бердника наголошує:

«Чи чекав батько нагород за свою творчість? Визнання читачів – ось найбільша нагорода. А його книги пам'ятають і люблять, хоч останні шість років свого життя письменник нічого не писав. Він часто отримував листи від своїх читачів – тих, давніх, і зовсім юних. Не забували й колеги-фантасти. Вже в останні роки життя батько отримав нагороду “Філософський камінь” від Харківського міжнародного фестивалю фантастики “Зоряний міст”, за заслуги перед фантастикою. Від Миколаївського фестивалю фантастики “Планета 8141 Nikolaev” – спеціальний приз “Пророк у Вітчизні”» [7, с. 111]. Звичайно, як і Олександр Довженко, Олесь Бердник був «задуманий на більше», але жостокі тоталітарні часи унеможливили повноцінний розвій його таланту. Останні дні Олесь Бердник прожив у с. Гребені, в «хатці бджоляра», яка стала його дачею. На жаль, на схилі віку він був прикутий до ліжка, навіть не міг говорити. Помер український фантаст 18 березня 2003 р. Як і заповідав Олесь Павлович Бердник, його поховали в с. Гребенях на власному обійсті під велетенським кущем калини. Посмертно письменник нагороджений орденом «За мужність» (2006).

Творча спадщина Олесь Бердника неймовірно велика. Він автор романів «Шляхи титанів», «Стріла Часу», «Хто ти?», «Діти безмежжя», «Чаша Амріти», «Зоряний корсар», «Лабіринт Мінотавра», «Вогнесміх», «Пітьма вогнища не розпалює», «Камертон Дажбога»; повістей «Поза часом і простором», «Законсервована планета», «Людина без серця (у співавторстві з Ю. Бедзиком), «За чарівною квіткою», «Привид іде по Землі», «Сини Світовіда», «Серце Всесвіту», «Катастрофа», «Подорож в антисвіт», «Радістю перейдемо безодні», «Вогняний вершник», «Мати», «Розбиваю громи», «Дике поле», «Покривало Ізиди», «Хто зважиться – вогняним наречеться», «Золоті ворота», «На вогні святому спалимо розлуку», десятків фантастичних оповідань і літературних космогонічних казок.

О. Бердник був знаковим явищем своєї доби. У його особі українська література ХХ століття мала генія-фантаста. Тож дорівнятися силою свого письменницького таланту до Олесь Бердника досі не вдається нікому. У «Вікіпедії» знаходимо таку оцінку творчості цього митця: «Основа творчості Бердника – сприйняття людини, але не як природної істоти, а космічної. Він звертається до концепції всепланетної ноосфери, в якій матрицюються інтелектуальні й чуттєві надбаня віків... У Всесвіті, за Бердником, відсутній кінець будь-чому, тому не може бути й кінця людині. Розум (дух у термінології Бердника) сформований не тілесним началом, а космічним. Структура Всесвіту як цілого і суть людського ества – тотожні» [4]. За О. Бердником, «Безмір (Нескінченність) і розум – єдині у своїй основі. Людина – не просте віддзеркалення природних процесів, а живе утворення Всесвіту» [5]. Таким чином сам письменник – людина майбутнього, унікальний феномен в українському красному письменстві. Космізм у творах О.Бердника міцно поєднаний з українством, кордоцентризмом, україноцентризмом і навіть киевоцентризмом, світоглядною, культурною і духовною спадщиною всього українського народу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бердник Г., Логвіненко Н. «Всесвіт Олеся Бердника» повернувся до українського читача: [українська література ХХ ст.]. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 12. С. 28–30.
2. Бердник О. Вибрані твори. К. : Книга, 2007. 352 с.
3. Земнухов О., Скотняченко Л. Всесвіт Олеся Бердника. *Всесвітня література та культура*. 2009. № 6. С. 30–31.
4. Кіхно О. Творчість Олеся Бердника в європейському культурному контексті. URL: <http://www.berdnyk.narod.ru>
5. Метельова Т. Світотворче слово Олеся Бердника. *Бердник Олесь*. Офіційний сайт. URL: <http://berdnyk.com.ua/materialy1.html>.
6. Сверстюк Є. Шевченко і час. Київ: Наукове товариство імені Шевченка в Європі: «Воскресіння», 1996. 159 с.



УДК 821.161.2-25:323.15:316.347 Р. СУРМАЧ

**Юлія Андріїв**

студентка Факультету філології,  
спеціальності “Філологія (Українська мова та література)”

Науковий керівник – **Любов Процюк**,  
кандидат філологічних наук, доцент

## **ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ТА ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СВІТОБАЧЕННЯ У П'ЄСАХ РОМАНА СУРМАЧА**

*У статті розглянуто ключові особливості авторського стилю, які проявляються крізь часопросторовий континуум, яскравий колорит, соціально-психологічні аспекти, а також крізь особисте авторське світобачення. На основі трьох позиційних п'єс автора, а саме “Правда все горою”, “Сироти” та “Пекло в хаті” нам вдалося розглянути кожен із цих аспектів локально, навівши відповідні цитатні еквіваленти. Основні акценти зроблено, власне, на органіці індивідуально-художнього чуття у майстерному поєднанні з історичною минушиною.*

*Ключові слова: діаспора, драматичний вияв, еміграційні процеси, драмописання, ментальність, соціальні чинники, естетизація.*

**Yuliia Andriiv**

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

Research Adviser – **Lyubov Protsyuk**,  
candidate of Philology, docent

## **FEATURES OF THE STYLE AND FORM OF EXPRESSION OF THE AUTHOR'S WORLD VISION IN THE PLAYS OF ROMAN SURMACHA**

*The article examines the key features of the author's style, which are manifested through the time-space continuum, bright color, social and psychological aspects, as well as through the author's personal worldview. On the basis of the author's three positional plays, namely "The Truth of the Mountain", "The Orphans" and "Hell in the House", we managed to consider each of these aspects locally by providing the relevant quotation equivalents. The main emphasis is placed, in fact, on the organic nature of the individual artistic sense in a masterful combination with the historical past.*

*Keywords: diaspora, dramatic expression, emigration processes, playwriting, mentality, social factors, aestheticization.*

**Мета статті:** охарактеризувати і означити особливості авторського стилю, вказавши на ключові форми вираження авторського світобачення.

**Наукова новизна** поданого дослідження полягає у практичній відсутності літературного аналізу п'єс Романа Сурмача.

Особливості стилю та форми вираження авторського світобачення, зокрема у творчості західноукраїнської та діаспорної драматургії, були явищами, що деякою мірою естетизувалися галицькими та еміграційними авторами. Мова йде про драматургів, які з певних причин вимушено залишили власну Батьківщину і в зарубіжжі постали цілком сформованими майстрами слова. Опинившись у нових суспільних обставинах та морально-психологічних ситуаціях, вони прагнули зреалізувати свої літературні та мистецькі задуми, які, імовірно, були окреслені ще до початку еміграційних процесів.

П'єси, які писалися українськими авторами закордоном, ставали своєрідним духовним плацдармом та важливим центром суспільно-культурного життя для всіх переселенців з України, які практично кожного тижня прагнули нового драматичного втілення на сцені. Основною метою драмописання в еміграції було намагання зберегти у тамтешньої публіки відчуття присутності українства крізь призму усвідомлення та відтворення історичної минувшини рідної землі, її традицій та звичаїв, міфології, сентиментальних та трепетних спогадів про рідний край, візій життя переселенців на чужій території та ін. Як влучно зауважив С. Хороб, що "Цей громадський обов'язок численних авторів із діаспори переважував будь-які інші їхні потреби, зокрема матеріальної винагороди чи славопочину, до такої міри, ще не раз на титульній сторінці драматичних творів не було зазначено навіть прізвищ їхніх авторів" [7, с.161]. Авторський стиль письма українських письменників в еміграції намагався удосконалитися за рахунок віянь західноєвропейської драматургії. Теми декларативних п'єс митців слова були цікавими настільки, наскільки вони розкривали нове у зображуваному драматургом. Найголовнішим було занурити глядача у потік емоційного сприйняття світу, а відтак створити почуттєвий сплеск емоцій та вир відчуттів.

Стійка та активна громадянська позиція емігрантів була спрямована на збереження власної ідентичності та відстоювання прав на власну самобутність. Якраз такі впевнені та подекуди радикальні бажання сприяли тому, що навіть в еміграції процвітало і формувалося українське викристалізоване слово, створювалися літературні угруповання зі специфічним ідейно-естетичним наповненням. Щодо яскравих літературних угруповань міркувала О. Семак: "Серед літературних об'єднань в еміграції слід відзначити Літературно-науковий вісник Д. Донцова, який на перше місце ставив ідейне спрямування творів. На противагу йому у Варшаві в 1929 р. Ю. Липою було створено угруповання "Танк". Це угруповання видавало свій журнал, у своїй програмі передбачало орієнтацію на естетичні вартості літератури. Зі створенням в 1945 році Мистецького Українського Руху відбувається утвердження суспільної ролі літератури. В МУРі територіально була представлена уся Україна: в ньому були східняки, галичани, "пражани" [3, с.155].

П'єса Романа Сурмача "**Правда все горою**" піднімає важливі та актуальні питання не лише минувшини, а й сьогодення. Так вийшло, що тексти, цього автора всуціль і повністю присвячені темі освіти та розвитку наукової думки. Справа у тому, що більшість головних героїв цих п'єс сповідують принципи добра і милосердя, справедливості та виваженості, але про це вони

дїзналися з книг, тому таким важливим для цих героїв є питання освіти для населення. У згаданій п'єсі В. Сурмача освіта протиставляється алкоголю. Тобто, прості селяни звикли бути частими гостями у шинку хитрого жидка Гершка, який те і знає, що обманює і оббріхує людей, накладаючи на них нещадні борги за випивку, яка є основним “продуктом” у його крамниці. Проте драматург протиставляє такому способові життя кардинально інший. Якраз яскраво виражені контрасти і є ключовими характеристиками індивідуального стилю автора. У селі з'являються люди, які, опираючись на свій розум та інтелігентність, вирішили відкрити так звані читальні, аби у них гуртувати людей і навертати їх до науки. Індивідуальністю, яка здатна об'єднати навколо себе людей, є молодий та спритний парубок Мартин. Звісно, його образ дещо гіперболізований на тлі інших, проте виписаний у стилі кращих зразків канонічної української літератури. Як того вимагає драматична зав'язка, що притаманна для більшості п'єс, які безпосередньо призначені для відтворення на сцені, у молодого парубка виникають перепони на шляху до його щастя з коханою жінкою: *“Григорій: Ой той Мартин! Напитає він громаді біди! Десь як вернув з війська, то ані кінця, ані міри. Тільки в книжках би шпирив і в газетах. А нащо тобі того? До доброго не доведе... Іван: Правда, я думав о тім, бо хлопець до роботи добрий; так щож коли кум Петро повдовіли, то най вже буде по їх волі, най беруть мою дівчину тай кінець”* [4, с.3]. У цьому епізоді бачимо ще одну доволі вагому проблему, яку порушує письменник, а саме – проблему вибору та свободу слова. Так сталося, що двоє молодих людей щиро полюбили один одного, проте через безглузді сільські закони батько ладен віддати рідну доньку за підстаркуватого чоловіка лишень аби вона не дісталася молодому освіченому юнакові. Справа в тому, що Мартин (молодий наречений Ганни) займається проблемою освіти і процесом відкриття читалень у селах, що, на думку неосвіченого населення є ганебним: *“Мотря: Сиджу я з моїм Прокопом на присні, сиджу, тай балакаю. За що то я балакала... Ага! За кумину курку. Ні, за торічні бараболі... Ні... Каже: куме, запишітья на читальню. А я скочила, та й кричу. А зась тобі до нас, в нас, хвала богу, ще тамтого тижня закутник взяв два кожухи і подушку... Гершко: Яка біда, ми не позволимо, тут є я і заступцю і рада, будемо йому знати і вже”* [4, с.5]. Люди сахаються і деякою мірою жахаються одного лишень слова «читальня», оскільки навіть толком не знають, що ж воно означає. На рівні тогочасного сільського менталітету та “інтелекту” наука була прирівняна до прокази чи ще до якоїсь інфекційної хвороби. Людям подобалося жити у своїй мушлі, не висуваючи носа на світ Божий. Так було легше сприймати реальність, списуючи усі негаразди, у тому числі й матеріальні, просто на долю. Ніхто із звичайних простих людей не замислювався, що, здобувши елементарні знання, вони зрозуміють і усвідомлять власні права. Якраз це питання намагався порушити Р. Сурмач, декларуючи своїм текстом жорстоку правду. Абсурдно звучить і та сентенція, що батько дівчини Іван відмовляється видавати заміж власну доньку за освіченого молодого хлопця, оскільки так велить громадськість, яка засуджує будь-які проблiski освіти. Іван радше віддасть доньку за знайомого підстаркуватого кума-п'яничку, який, на думку сільського

суспільства, все робить правильно, пропиваючи всі кошти у Гершковому шинку: *“Петро: То може би тимчасом смикнути горілочки. Га? Данило: Можна би! А ви (до Григ.) куме що? Григорій: Так, щоби горло протерлось! Іван: (дає чарку, кладе ніж і сіль на стіл): Частуйте здоровенькі (Данило наливає до Петра, здоровкаються і пють)”* [4, с.15]. Щодо правильності дій маємо на увазі те, що потенційний наречений Петро не робить нічого такого, щоб лякало людей чи дивувало. Звичні справи простого неосвіченого чоловіка, безпробудне п’янство і цілковита відсутність конкретної мети – ось ключові домінанти існування, а не життя.

Захопившись ідеями освіти та прогресивними народними поглядами, Мартин прагне принести в глухе українське село світло своїх знань, поєднавши успішно все це з особистим щастям. Натомість підстаркуватий Петро не прагне гармонії почуттів та їхнього двоосібного взаємного вияву. Розходження у світоглядах драматург підкреслює на прикладі народних пісень, які співають персонажі: в Мартина ці пісні засвідчують розквіт національної думки та ідеї, а в п’яного Петра вони демонструють занепад національної культури. Щодо безглуздих та незрозумілих звичаїв з приводу одруження розмірковували А. Козлов і Р. Козлов, маючи на увазі, що *“Традиційний любовний трикутник, що йде ще від народної гри “Нелюб і милий”, де дівчина має вибрати собі пару і показати своє ставлення і до нелюба, і до милого, вперше в українській драматургії представлений таким, коли розумна, ніжна і лагідна красуня мусить одружуватися з потворним, дурнуватим чоловіком”* [2, с.52]. На основі такого красномовного прикладу можна провести паралелі між ситуацією, яку описує Р. Сурмач у своєму тексті. З особливою ніжністю та щирістю він відтворює образ норавливої красуні, яка мусить робити вибір. Для неї цей вибір є очевидним, проте не для громадськості. Вона мусить зробити так, аби суспільство її прийняло. Окрім краси та розуму автор наділив Ганну ще й особливою набожністю. Вона сприймає події, які трапляються на її життєвому шляхові, як своєрідні випробування: *“Ганна: Не о мою іде долю, вона в руках божих. На землі не шукати нам щастя, говорили отець духовний нині на проповіді. Однак колиб батько конче домагав ся від мене, щоби я пійшла за Петра, я не могла би вчинити того, бо в тім нема волі божої. Так мене нині порадили отець духовний”* [4, с.8]. Дівчина чудово розуміє людські та Божі закони тому віддає себе на поталу вищим силам, оскільки переконана, що нічого у цьому житті не відбувається просто так. Зумисно вплетений в основу художнього тексту мелодраматизм увиразнює людські почуття, надаючи їм особливої значимості. У тексті також присутні й інші елементи мелодраматизму, тобто ключові його похідні: нескладна інтрига, зумисно перебільшена емоційність у діях та висловлюваннях персонажів, різке протиставлення позитивних і негативних героїв, усі дії пропускаються крізь призму людських почуттів та ін. Другорядні герої, які задіяні у п’єсі **“Правда все горюю”** поглиблюють основний конфлікт. Щодо рис мелодраматичності у п’єсах соціально-побутового значення розмірковувала Н. Юган, підсумовуючи: *“Таким чином, може зробити висновок, що в українському театральному мистецтві експеримент з жанрами йде без глобального відриву від класичної*

традиції української драматургії. Драматурги звертаються до популярного жанру мелодрами, а мелодраматичні засоби та прийоми у поєднанні з різними жанровими домінантами утворюють нові гібридні форми” [8, с.269]. Риси мелодрами у цій п’єсі наклали помітний відбиток на відтворення характерів, оскільки надмірна гіперболізація та ретардація людських почуттів змальована якраз у руслі мелодраматизму. Молоді люди долають довгий і тривалий шлях, аби врешті мати моральне і “людське” право бути разом. Для цього всі навколишні проходять шлях так званого катарсису, або іншими словами усвідомлення: хто є хто. Без цієї символічної розв’язки не вдалося б досягнути бажаного результату, оскільки почуттєва кульмінація якраз розставляє акценти. Батько Ганни, залізши у тяжкі борги, через які у них з дочкою могли б забрати власний дім, усвідомив, що жид Гершко немає нічого святого. Також до його голови прийшло усвідомлення ще й того, що кум Петро, якого він бачив в іпостасі власного зятя, звичайний пияцюга та волоцюга. Це усвідомлення для Івана коштувало великого морального потрясіння: *“Іван: Добра моя дитино, чи мало сліз поплило з моєї вини з твоїх очей? Я, шукаючи щастя для тебе, нераз скривдив тебе і обидив. Але для тебе маю я нагороду. Мартине возьми її і жийте сердечно, по божому!”* [4, с.28]. Завершення цієї п’єси оптимістичне та життєствердне. Автор без нав’язливого дидактизму резюмує, що “правда все горою”, маючи цим на увазі, що справедливість та непорочність дій завжди будуть мати першість перед ницістю та брехнею. Звичайно, щоб це усвідомити головним героям довелося пройти тернистий шлях моральних перероджень, матеріальних втрат та психологічних трансформацій, щоб зрозуміти цю глибоку істину.

Інша п’єса згаданого автора також доволі колоритна та яскрава із красномовною назвою **“Сироти”**. Колорит цієї п’єси, на нашу думку, пов’язаний із описом циганського побуту, який кардинально відрізняється від усталеного ритму життя простих селян, які зображені у цій п’єсі. Мабуть, на основі таких контрастів автор намагався вияскравити образ простого українського села, яке все ж намагається жити за законами правди. Драматург не намагається розвіяти усіх міфів, які пов’язані з циганськими племенами, а навпаки підтвердити їх. Люди, які належать до циганського племені у поданому тексті, здатні на жахливі вчинки, у них нема жодної моральної межі та правил, якщо за давніми легендами цигани зчаста викрадали коней, то у цій п’єсі вони викрали дитину. Р. Сурмач демонструє всю ницість і жорстокість корисливих помислів злодіїв: *“Циганка I: Красна дитина, буде можна заробити. Циган II: А як здогонять? Кривий: Тоді конем бути, а не циганом. Хто нашого брата здогонить? Щоби в ліс, а за лісом цілий світ вільний. Циганка стара: Тутка нема чого боятися? Ось зараз так за кривим дубом єсть сухий потік і яма, за котру і пес не знає. Коли я була єще мала, як твій дід провозжаний, то ми три дні в тій ямі сиділи. Ціле село шукало і не найшли. А було чого шукати; п’ять комір одної ночі ми обробили”* [5, с.34]. Два табори моральності протиставляються у цій п’єсі. На перший план виходять трудолюбиві, щирі та відкриті люди, які звикли чесною працею заробляти на хліб. Селяни не живуть відсторонено, вони тільки цураються чужих і незнайомих людей, як от циганів,

які становлять другий план цієї п'єси. Спосіб їхнього збагачення простий та доступний: крадіжки, брехня та обман. Всі ці для нормальних людей гріховні та аморальні речі для них є цілком достойним способом для гордоців. Украдену в чесних селян дитину вони вирішують перепродати або ж використовувати її як безкоштовну робочу силу для жебрацтва. Тобто, як бачимо, ніяких почуттів ані сорому, ані каяття, ані розуміння чужого горя.

Тривалий час однією із найрозповсюдженіших “лякалок” для багатьох дітей були батьківські висловлювання на кшталт: “Будеш вередувати – віддамо циганам” або “Тримайся батьків, бо цигани вкрадуть”. На сучасному етапі, наявність у ромів дітей не типових для їхнього характерного візуального вигляду пов'язане передовсім із змішанням шлюбів. Як відомо, раніше такі шлюби не схвалювало старше покоління, але багато циганських родин прагнуть мати велику і традиційну родину, тому в разі потреби вони можуть навіть всиновлювати дитину, виховавши її звичайно у кращих циганських традиціях. Доходимо до думки, що такий міф сформувався в результаті колективної психології, яку передовсім підживлювали тексти художньої літератури, один із яких попав під наше пильне наукове зацікавлення. Страх посилювався імовірно через те, що роми зазвичай намагалися вести кочовий спосіб життя і ніхто не знав їхнього маршруту. Найчастіше вони зупинялися у полях і степах за межами якогось села. Але якби того не хотілося, вони також є частиною сільської культури.

Повертаючись до протиставлень, важливими, на наш погляд, є дії селян, які згуртувалися усі разом, кинувшись на пошуки дитини: *“Дідусь: Да будет воля Твоя, яко на небесіх і на землі! Не плач, жінко, пішли всі і я піду, а може Бог позволить мені найти твою дитину, та тепер знай, що без волі Божої і оден волос з голови її не спаде і молися зі мною: Да будет воля Твоя, яко на небесіх і на землі”* [5, с.24]. Ще однією ключовою рисою для сільського менталітету є велика набожність. Люди звикли жити за законами Божими, тому бояться гріха і лукавства. Саме через ніколи би не опустилися до рівня крадіжки, яка вважається одним із найбільших гріхів. Цигани у цьому тексті продемонстровані як затяті атеїсти. Вони вірять лишень своїй фортуні, яка сприятиме їм у моменти найбільших злочинів та гріхів.

Питання соціального впливу на особистість розглядається у галузі психологічних та філософських дисциплін. І кожен дослідник не заперечить того факту, що оточення та навколишнє середовище, у якому опиняється людина, формує її як особистість. Але справа у тому, в який соціальний простір потрапляє індивідуальність, чи матиме він на неї позитивний вплив і чи формуватиме у ній моральні принципи та постулати. Якщо поглиблюватися у галузь художньої літератури, то можна дійти до думки, що і вона деякою мірою має вплив на людей, звісно, мова йде про осіб, які вдумливо читають та аналізують. На сучасному етапі в українській літературі практично не залишилося тем, які би були осмислені та проаналізовані письменниками. Загнаний у рамки ілюзорного світу, у якому все прекрасно, читач не тільки практично не готовий зустрітися із дійсністю, але й не здатний виробити необхідну модель поведінки у разі неприємних ситуацій. Саме тому твори

української літератури піднімали не лише теми краси та гармонії людського життя, а й теми насильства, алкоголізму, злодійства, вбивства, проституції та ін. Якраз у контексті таких різномірних тем людина, яка читає літературу, здатна розуміти, що існує чорне та біле, тому їй легше адаптуватися до жорстоких умов життя. З цього напрошується висновок, що література володіє вагомим соціальним впливом. Щодо цього доволі аргументовано висловила І. Ярмутьська, стверджуючи, що “художня література має велику перевагу серед мистецтв як засіб виховання гуманних почуттів і формування духовних цінностей. Визначено, що українські письменники й громадські діячі обґрунтували власні реформаторські ідеї у наукових працях, викладали педагогічні концепції у художніх творах, впроваджували їх у практичній діяльності” [9, с.110]. З цього випливає, що соціальний вплив має значення не лише у контексті психологічного усвідомлення, а й у межах людського побуту.

П'єса Р. Сурмача “**Пекло в хаті**” якраз піднімає питання соціального впливу на оточення, яке в результаті призводить до аморального способу життя. У центрі подій середньостатистична сільська родина, яка через матеріальні та фінансові труднощі влізла у борги. Найкращим виходом із ситуації, на їхню думку, є пияцтво. Алкоголь у цій п'єсі продемонстрований автором з особливою гостротою та різкістю. Драматург вважає, що це страшна хвороба, яку необхідно лікувати. Одна тільки молодша донька Марта не піддалася на горілчану спокусу, а намагається щирою та благородною працею покрити всі борги. Та її зусиль аж надто мало, усі гроші родичі пропивають і на фоні цього їй тяжка робота просто знецінюється: “*Марта: Боже, мій Боже, що діє ся у нас! Справдішне пекло. Гаразду ніколи не було в тій хаті, вся сварня та лайка, а тепер то і витримати годі. На наше нещастє вступив жид у нашу хату, а з жидом горівка, а з неї проче пішло. Стали пити тато і мама, за ними Іван, парубок, а вже добре потягає, а тепер послідне з хати тягнуть, в льотерію ся забавляють. Казали вчера проїздішії люди, що вийшли такі самі «люмера» як тої, що їх Мортко дорадив, а мама поставили...*” [6, с.3]. З цього болісного монологу можемо зробити висновок, що пияцтво було не єдиним пороком згаданої родини. Азартні ігри також достоту спустошували сімейний бюджет. Як бачимо, головні герої із згаданого тексту опинилися на своєрідному соціальному дні і виходу з нього вони бачити не хочуть. Образ жида має важливе значення у фабульному навантаженні згаданого твору. Він постає як ключовий соціальний каталізатор, оскільки тільки в нього можна було придбати горілку. Він, мовби павук, затулює жертву у свої сіті спершу, даючи їй горілку задарма, аби підсадити на цю голку, потім дає у борг, а пізніше обкладає такими боргами людину, що вона до кінця своїх днів змушена працювати на жида та його корчму, віддаючи йому кошти. Найгірше у цьому випадку, мабуть, те, що пияцтво стає залежністю і людина, яка піддалася цій пристрасті, просто пропиває все, що має ціну. У найкращому становищі в цій ситуації опиняється жид та його сім'я. Чоловіка абсолютно не хвилюють людські прокльони та страждання, оскільки він у цьому тексті постає як корислива та грошолюбива особа.

Драматург невеличкими штрихами зображує кожного члена цієї родини. Найстарша сестра Феська працює у жида наймичкою, горілки вона також не цурається, тому працює для того, аби мати можливість забезпечити собі цю розкіш: *“Феська: Певно, що кинула. Досить наносила ся жидам води, тай з ніяками наводила ся. А нині тато, йшли до міста, вступили та кажуть: «Фесько, післав Бог щастє. Вигралисьмо на льотерії купу гроший. Ціле село куплю!» Тай пішли, а я мерцій своє дрантє забираю, тай домів. Жид до мене з тиском, жидівка собі: ти сяка, така. А я за кочергу, а зась вам! Ха, ха, ха, жидівка присіла на землю зі страху, жидови з під шинквасу тільки ярмурку видно, а жиденята як пєсята, одно під стіл, друге під лаву. А я зі сміху аж душу ся!”* [6, с.4]. Бачимо, швидкий та головний спосіб заробітку, як лотерея, подарував Фесьці сміливість. Гонячись за ілюзорними та примарними матеріальними статками, вона навіть не задумуючись покидає, імовірно, один можливий спосіб для заробітку. Проте на відміну від власної сестри вона немає ніякого морального відчуття, оскільки навчилася жити одним днем, не відкладаючи життя на потім. Її образ, на перший погляд, комічний та гумористичний. Молода жінка, яка одним помахом руки може налякати цілу жидівську родину, викликає сміх, проте насправді у її постаті прихована велика людська трагедія. Ми бачимо, що в образі легковажної, безстрашної, безвідповідальної жінки, ховається маленька беззахисна дівчинка, яка змушена іти працювати, аби забезпечити себе самостійно, оскільки батьки пропивали все, що було в домі. Новина, щодо виграшу в лотерею вселяє у її душі надію, що її рідні батьки не забули про неї і прагнуть змінити щось у своєму житті: *“Марта: Зле сестро, дуже зло! От бачиш яке наше таздівство, наше богацтво. На обістю нема вже нічого, всьо винесли з хати, до чиста. На мені ось та одна димка, на сором, до церкви нема в чім піти. Що зароблю, всьо забирають, та коби бодай на хліб, а то до жида та льотерію...”* [6, с.5]. Такими тужливими фактами звіряє молодша сестра Марта свої жалі старші Фесьці. Дві дівчини абсолютно різні за характерами, проте такі подібні душевно. Просто одна вжилася в образ нещасної стражденної дівчини, а інша ховає свою ранимість під маскою байдужості та грубості: *“Феська: Бо ти дурна! От у мене: служу у жида, тай паную. Як що до чого, то і жида набю, а не неволя мені гнути ся та робити, щоби другі за мої гроші смикали та дудлили горівку”* [6, с. 5]. Насправді, старша сестра дає молодшій доволі слушні та аргументовані поради, проте Марта вважає своїм моральним обов'язком дбати і піклуватися про власних батьків. Обидві дівчини наївно надіються, що в один момент щось зміниться і вони зможуть зажити як нормальні порядні газди. Просто одна це демонструє і свято цього хоче, а інша приховує це в глибині своєї душі.

На підставі аналізу цієї п'єси можна сміливо ствердити, що зображення героїв у стані алкогольного сп'яніння не є для автора чимось новим та незаниманим, оскільки ця тема порушувалася й іншими драматургами міграційного періоду говорили раніше (В. Сиротенко “Правда все горою”, С. Мусійчук “Терновий вінок...” та ін. ). Проте Р. Сурмач висвітлив цю проблему під новим кутом – як хворобу, велику психологічну проблему й соціальну небезпеку, до якої необхідно привернути увагу суспільства. Як



бачимо, саме мотив алкогольної залежності є тією рушійною силою, яка структурує цю п'єсу і створює оригінальний змістовно-композиційний малюнок. Драматург демонструє своїм читачам як алкогольна залежність нищить особистість, відсуваючи її на соціальний маргінал, руйнує родинні та дружні зв'язки. І навпаки, подолання цієї дурманної пристрасті здатне піднести людину і зробити її сім'ю щасливою. Аналізуючи теми та мотиви алкогольної залежності у творах художньої культури О. Гончарова дійшла до висновку, що “мотив алкогольної залежності, порівняно з іншими мотивами (кохання – зрада, гріхопадіння – каяття – прощення, сильна жінка, творчість, дружба, виховання дітей, тощо), виконує в текстах провідну композиційно-тематичну функцію” [1, С.15–16]. Ця думка цілком виправдана в контексті аналізу нашої п'єси, оскільки тема алкоголізму сільської родини відкриває очі на ще багато інших проблем, зокрема мова йде про аморальність, деградацію та цілковиту відсутність почуттів любові до ближнього.

Автор також піднімає питання легкого збагачення та азартних ігор. Він демонструє нам людей, – моральних калік – які не звикли працювати тяжко, бо переконані, що для того аби збагатитися достатньо придбати лотерейного квитка і випита за його успіх. Мінімальна сума, яку все ж вдалося виграти Тодорові у лотерею, було використана на покриття його боргів. Люди, яким ця сім'я була винна кошти, одразу дізналася про легкий заробіток і по дорозі додому відібрали усі кошти: *“Тодор: Нема, тільки того прислали з Відня від цісарської каси. Вийшов я на місто, міркую, куплю де гуску, перекушу, а тут напав мене рудий Іцко, вже собака знав за гроші, тай каже: «віддай довг, віддай». А я кажу, не дам, бо буде жінка сварити. А жидова як ся злетіла, давай мене стусанами по під ребра, відібрали всі гроші до чиста, а я голодний іду назад... Дивлю ся, Берко веде корову, я до него, а ти невіре, де вчепив ся до красулі, а він до мене: ти свиня, ти хрунь і ще батогом мене, каже: Я Морткови гроші заплатив. Тай така то робота”* [29, С. 13–14].

### Висновок

У цілому, на нашу думку, авторові вдалося відтворити та відстояти ідею згубного алкогольного впливу на життя людей. Врешті, його герої та їхній спосіб життя формують негативне соціальне тло для інших людей, за яких вони відповідають. Через пристрасті та слабкості батьків страждають їхні діти, які, на жаль, не мали гідного прикладу і пішли слідами своїх батьків. Тільки одна героїня у п'єсі Р. Сурмача зберегла у собі душевну чистоту, аби кожного разу проходити через це пекло в хаті і утверджуватися як моральна і соціальна особистість, яка гідна кращого життя.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гончарова О. “Я хотіла сказати правду”: мотив алкогольної залежності в романі Е. Бронте “Незнайомка з Віддфел-Холу”. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, 2021. № 50. Т. 2. С.15–17.
2. Козлов А., Козлов Р. Зародження і розвиток української драматургії. Книга для вчителя. Київ: “Освіта”, 1998. с.

3. Семак О. Драматургія української діаспори першої половини ХХ століття: ідейно-естетичний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31 (70). № 3. Ч. 2 .2020. С.152–157.
4. Сурмач Р. Правда все горою, Джерсі Сіті. 1920. 37 с.
5. Сурмач Р. Сироти. Вінніпег, 71 с.
6. Сурмач. Р. Пекло в хаті. Образ з життя народа в однім акті. Джерзі Ситі. З друкарні “Свободи”, 1918. 16 с.
7. Хороб С. Сторінки історії української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2018. 236 с.
8. Юган Н. *Мелодраматичні засоби та прийоми у п'єсах сучасних українських драматургів. Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: “Філологічні науки”*, 2018. № 2. С. 262–270.
9. Ярмутьська І. Виховний потенціал сучасної української літератури у формуванні соціальної компетентності підлітків. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 2020. № 70. Т. 4. С.110–114.

УДК 305:82.09:141.72]821.161.2-3

**Яна Беля**

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

Науковий керівник – **Олександр Солецький**,  
доктор філологічних наук, професор

## **КУЛЬТУРА ҐЕНДЕРНИХ ВІДНОСИН У ПРОЗІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**

*Проблеми ґендеру досліджуються фахівцями різних галузей. Ґендерний аспект є предметом культурологічних студій в літературознавстві. У статті аналізуються ґендерні ролі та особлива культура художнього відображення взаємодії фемінного та маскулінного у творчості Г. Квітки-Основ'яненка.*

*Ключові слова: ґендер, феміністична критика, патріархальна традиція, соціальна роль статей, ґендерне літературознавство, ґендерні стереотипи.*

**Yana Belia**

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

Research Adviser – **Oleksandr Soletskyi**,  
Doctor of Philology, Professor

## **КУЛЬТУРА ҐЕНДЕРНИХ ВІДНОСИН У ПРОЗІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**

*Issues of gender are studied by specialists of different fields. The gender aspect is the subject of cultural studies in literature. The article analyzes gender roles and a special culture of artistic reflection of the interaction of the feminine and the masculine in the work of G. Kvitka-Osnovianenko.*

*Keywords: gender, feminist criticism, patriarchal tradition, the social role of the sexes, gender literary studies, gender stereotypes.*

**Метою** статті є дослідження специфіки ґендерних стосунків у творчості Г. Квітки-Основ'яненка.

Ґендерні дослідження сформувалися під впливом феміністичної критики у 60-х рр. ХХ ст. У ґрунтовній монографії “Психоаналіз і літературознавство” Н. Зборовська вперше формулює чітку дефініцію: “Ґендерне літературознавство спрямоване на вивчення соціальних і культурних конфігурацій жіночого та чоловічого у літературних текстах” [4, 294].

Становлення ґендеру пов'язують з активною діяльністю жінок в соціальному просторі та переосмисленням традиційних ролей чоловіка та жінки. У “Словнику ґендерних термінів” це поняття ґрунтують так: “Ґендер –

це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та стосунків жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про жінку та чоловіка залежно від їх статі” [6, с.11].

Вагоме значення для сучасних літературних гендерних досліджень мають есеї Вірджинії Вульф “Свій простір” й “Жінки та розповідна література”, де досліджуються гендерні традиції, стереотипи, заборони та їхнє відображення у літературі. Наскрізною думкою цих есеїв є міркування про потребу виокремлення «жіночого простору»: “Якщо жінка хоче писати книги, їй знадобляться гроші та власна кімната” [2, с. 10].

Віра Агеєва вважає, що “завдяки гендерному аналізу акценти скеровуються на індивідуально-психологічну проблематику, є можливість врахувати часто не визнані суспільством чи панівною патріархальною ідеологією погляди, відчитати різні рівні художнього тексту та враховувати різні ціннісні орієнтації” [1, с. 426]. Н. Зборовська зазначає, що ключовою ціллю гендерного літературознавства є “дослідження суспільних культурних конфігурацій «жіночого» й «чоловічого» в літературних творах” [4, с. 294].

Як зауважує Т. Дороніна: “Гендерні стереотипи – це соціальні стереотипи поведінки, зумовлені належністю до жіночої або чоловічої статі, розуміння того, що означає “бути чоловіком” або “бути жінкою” в суспільстві” [4, с. 283].

Гендерну культуру можна вивчити на основі різних текстуальних зосереджень, насамперед через особливий формат прочитання літературних творів, які відображають особливості гендерних відносин, різні типи їхнього структурування та презентування. В українській літературі Г. Квітка-Основ’яненко використовує особливі художні форми відображення гендерних проблем, опирається на традиційну патріархальну систему інтерпретації, хоча й у окремих текстах віддаляється від цих традиційних стереотипів.

У повісті “Козир-дівка”, що висвітлює творчі пошуки митця у конструюванні гендерної теми, головна героїня належить до людей нового покоління. Емансипованій героїні Г. Квітки-Основ’яненко притаманні риси “нової жінки” – хоробрість, цілеспрямованість, наполегливість, вміння захищати себе. Ївга відрізняється від своїх ровесниць не лише серйозністю й працьовитістю.

У сцені, що відкриває повість, митець яскраво описує дівчину: “Добре було старому Макусі, що увірився дочці, та ще й розумній, так тим і не взяв його син; бо там така була розумна, бойка, моторна: ще ти їй тільки стань надогод закидати, а вона вже і розкомпоновала, що куди йде, що за чим слідує і для чого; а вже що вигадати і як яке діло до кінця звести, то, Макухо, спитай Ївги: вона тебе на розум наведе і совіт добрий дасть” [5, с. 188].

Ївга – енергійна й незалежна дівчина, яка самостійно вирішує свої проблеми. Характерною рисою Ївги є її непідкупна гордість. Г. Квітка-Основ’яненко декількома словами підкреслює цю якість: “І малі діти киркатимуть на мене, почувши, що хоч недавно жила в городі, та таку велику

суму принесла. Її заробити просто не можна, а ніхто не повірить, щоб пани без усього надавали. Сором буде і на людей дивитись!” [5, с. 228].

Письменник втілює свій погляд на справжнє кохання в сюжетній лінії Ївги й Левка, бо вони бережуть своє кохання.

Вивчаючи духовність людини, Квітка-Основ'яненко доводить, що щастя між чоловіком і жінкою в шлюбі можливе, якщо зберігається цілісність обох партнерів.

Письменник у повісті “Козир-дівка” заговорив про те, що не потрібно одружуватися без кохання, а гроші не гарантують сімейного щастя. Той, хто виходить заміж заради грошей, зіштовхується з самотністю й байдужістю у шлюбі. Ївга відрізняється від інших жінок своєю незалежністю, свободою думок і почуттів. Шлюб для дівчини можливий лише тоді, коли в основі щире кохання, повага один до одного, а не матеріальна вигода. Дівчина мужньо бореться за тих, кого вона любить. Вчинки Ївги неприпустимі для жінки в Україні в ХІХ ст. Таким чином, йдеться про новий тип жінки, що відстоює свої права, руйнує гендерні стереотипи про шлюб, має свою думку, яка не завжди співпадає з соціальними нормами.

Варто наголосити, що гендер не обмежується лише біологією, гендерна ідентичність є соціокультурним поняттям. Герої Квітки-Основ'яненка належать до різних соціальних верств. Митець висвітлює соціальний аспект гендерних взаємовідносин. Прикладом слугує у повісті щире ставлення губернатора до Ївги: “Губернатор сам своїми руками підняв її та з ласкою, та пестуючи став її випитувати об якій нужді вона його просить” [5, с. 217].

Мотивом повісті “Сердешна Оксана” є пристрасть, показана як темна сила кохання, яка утворюється через підкорення та руйнування. Оксана, яка подавала хороші надії, стає підкореною капітаном. Вона приносить в жертву коханню свою порядність, розум, красу.

Через сильні почуття дівчина не зважає на моральні закони, руйнує добробут родини. Оксана не підкоряється традиційним правилам патріархального устрою, бо пристрастно кохає. Г. Квітка-Основ'яненко обсервує приречені можливості жіночого протистояння соціальним нормам. Звільнення Оксани відбувається ціною втрати своєї ідентичності. Дівчина вже не може повернутися до колишнього життя.

У творах письменників жінки, що переживають болючий розрив з коханим, часто помирають, але Оксана зберігає оптимізм, виховує сина й допомагає матері.

Яскравими ознаками художнього стилю Г. Квітки-Основ'яненка є правдивість зображення подій, широкі соціальні узагальнення, гумор, емоційність мови. Письменник подає розвиток подій з урахуванням гендерних стереотипів у повісті “Щира любов”. Розуміючи, що кохання між бідною дівчиною й офіцером неможливе, Галочка жертвує своєю мрією вийти заміж за коханого: “Себе не змогла, не здужала зберегти... Я старалась... не змогла... я чоловік! Отець мій буде розбирати моє хотіння... він не залишить покірної дочки...” [5, с. 322].

Пробудження жіночої сили з'являється в повісті “Маруся”. Г. Квітка-Основ'яненко зображує героїню, яка наділила себе правом вибору. Маруся виявляє свою волю, якщо вона не хоче виходити заміж за нелюба – то не зробить цього. Дівчина сама обирає свого нареченого, не дивлячись на те, що батько проти її шлюбу з Василем: “От і м'ясниці пройшли, і усюди пішла слава, що Дротівна Маруся і горда, і пишна: за тутешніх парубків не хоче, а жде собі панича із-за моря” [5, с. 93]. Образ Марусі амбівалентний: в її вчинках простежується сила характеру, але так само й патріархальна покірність. Маруся змушена зберігати традиційну роль – дочки, господині – і водночас вона хотіла кохати, проте ці обов'язки виявилися несумісними.

Образ Домахи Карлючківни не вписувався в соціальні норми сільської громади, бо вона молодою хотіла вийти заміж за пана, але доля склалася так, що вже ніхто з парубків не захотів женитись на ній. У селі її вважали відьмою. Селяни не злюбили жінку, вони вдячні Забр'юсі, що хоче розправитися з винними: “Спасибі, пане Уласовичу, що кохаєтесь у старовині. Ще покійний ваш дідусь, пан Опанас, таки Забр'юха, нехай над ним земля пером! І той не давав нас зобиджати. Хоч трохи було засуха ухвате, то він зараз за поганських відьом; та як трьох-чотирьох втопить, то де той і дощ озьметься! І усе було гаразд! Що то старовина!” [5, с. 147].

Людмила Таран пише: “Контроль над жіночим тілом, над почуваннями жінки – традиційна прерогатива чоловіків. Жіноче тіло, тілесність – спосіб, яким виражає себе дискурс чоловічого бажання, тобто влада. А коли цю владу над чоловіком перебирає жінка, або, інакше кажучи, чуттєвість, здетонована жінкою, починає керувати ним, він губиться. І пояснює це відьмацькою природою конкретної жінки” [59, с. 134].

**Висновки.** Отже, у творчості Квітки-Основ'яненка образ жінки зазнає еволюції: від “Сердешної Оксани” до “Козир-дівки”, яка самостійна, незалежна та бореться за своє право на щастя на рівні з чоловіками. Замість сентиментальних героїнь з'являються нові, які руйнують шаблони, уявлення про роль жінки в соціумі.

За допомогою жіночих образів у читачів формуються асоціації з коханням, свободою, незалежністю (образ «нової жінки») і з самотністю, сумом й відчаєм (образ традиційної жінки). Гендерні стереотипи формуються через «невидиме існування»: жінки сприймаються як служниці, що лише прибирають в хаті й готують їсти.

Звернення Квітки-Основ'яненка до жіночих образів допомагає краще проаналізувати художні інтенції автора та його погляди на жінку як незалежну особистість. Героїні схожі між собою, але в кожній свої труднощі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія та критика. Основи теорії гендеру : навчальний посібник / відп. ред. М. Скорик. Київ : К.І.С., 2004. С. 426–445.
2. Вулф В. Своя комната // Эти загадочные англичанки / пер. с англ. Н. Бушмановой М.: Прогресс, 1992.

3. Дороніна Т. О. Гендерний розвиток у суспільстві (конспекти лекцій) : посіб. К. : ПЦ “Фоліант”, 2005. С. 283–351.
4. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
5. Квітка-Основ’яненко Григорій. Вибрані твори / Укладання та передмова проф. Олександра Борзенка, рец. Наргіс Гафурова. Х.: Прапор, 2008. 480 с.
6. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. / Чухим Н., Мельник Т., Скорик М., Малес Л. та ін. Київ : “К.І.С.”, 2004. 536 с. (с.11)
7. Таран Л. Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця ХІХ – початку ХХ століття. Київ : Грані-Т., 2007. 192 с.

УДК 821.161.2-32:2-13[141.32+168.33]В.Шевчук

**Олена Гаврилів**  
студентка Факультету філології,  
спеціальності “Філологія (Українська мова та література)”

Науковий керівник – **Любов Процюк**,  
кандидат філологічних наук, доцент

## **МОТИВИ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ ТА АБСУРДУ У ТВОРАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА(НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВОЇ ЗБІРКИ “ГОЛОС ТРАВИ”)**

*У статті розглянуто мотиви екзистенціалізму та абсурду в текстах Валерія Шевчука, які входять до циклу “Голос Трави”. Також звернено увагу на тематику, проблематику, естетику оповідань автора, проаналізовано прояви новаторства і традицій у його творчості, з’ясовано ціннісні орієнтації та риси психологічних портретів його героїв. Вдалося звернути увагу на елементи надприродного та інфернального у циклі згаданих оповідань.*

*Ключові слова: надприродність, екзистенціалізм, абсурдність, гротеск, бутафорія, інфернальність, містика, магія, ментальність.*

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

Research Adviser – **Lyubov Protsyuk**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

## **MOTIVES OF EXISTENTIALISM AND ABSURDNESS IN THE WORKS OF VALERIE SHEVCHUK (ON THE MATERIAL OF THE PROSE COLLECTION “THE VOICE OF GRASS”)**

*The article examines the motifs of existentialism and absurdity in Valery Shevchuk's texts, which are part of the "Voice of the Grass" series. Attention is also paid to the themes, problems, aesthetics of the author's stories, the manifestations of innovation and traditions in his work are analyzed, the value orientations and features of the psychological portraits of his heroes are clarified. It was possible to pay attention to the supernatural and infernal elements in the cycle of the mentioned stories.*

*Keywords: supernaturalism, existentialism, absurdity, grotesque, sham, infernality, mysticism, magic, mentality.*

**Мета статті:** дослідити, проаналізувати та охарактеризувати мотиви екзистенціалізму та абсурду малої епічної творчості В. Шевчука, вказавши на ключові поетикальні особливості його художніх текстів.

**Наукова новизна** поданого дослідження полягає у всебічному та різносторонньому погляді на малу епічну спадщину В. Шевчука крізь призму реальності та ірреальності.



Література долає тривкий рубікон, залишаючи по собі справжніх письменників, які, не дивлячись на новітні культурні та літературні новинки, глибоко врастають у рідну землю і пускають там своє коріння. Такою людиною, безумовно, є Валерій Шевчук – дуже глибока, загадкова, подекуди містична особа, яка понад усе цінувала слово та його значимість. Це, імовірно, той випадок, коли збуваються пророцтва усіх відомих етнопсихологів і культурологів: глибоко національний геній В. Шевчук є не тільки новатором і письменником-наратором, а серйозним і глибокодумним дослідником своєї нації, свого коріння в усіх його культурологічних вимірах.

Опираючись на найкращі зразки класичних текстів в українській літературі, В. Шевчук скоріш за все витворив власний світ, у якому люди, об'єкти, стихійні явища, природа, побут функціонують відповідно до нової філософії буття. Саме такий екзистенціальний контекст будує поле для досліджень та пошуків. Освоївши найкращі прийоми європейського екзистенціалізму, письменник вирішує наділити власні тексти подвійною внутрішньою формою, яку створює сам. Стосовно українського екзистенціалізму, то він, на думку Ю. Бондаренко “створений на національному ґрунті, увесь комплекс питань, пов'язаний з існуванням індивідуума, розв'язує крізь призму двох парадигм – національної та екзистенціальної. Художній статус образів їх національно-патріотична наповненість утверджується через їхню співвіднесеність із темою окремої людини, внутрішнього єства, долі й буття у світі особи” [2, с.64]. Якраз окремішність та суверенітет окремої людини цікавлять письменника найбільше, а разом з тим автор приймає до уваги усю проблематику та семантику проблеми, які постають перед особливою людиною.

В оповіданні “Швець”, яке належить до циклу “Голос Трави”, художній конфлікт набуває рис екзистенційного та абсурдного, оскільки поміж буденні речі та події вривається епізоди далеко не буденного формату. Нещасний, проте наполегливий швець (автор зумисно не називає свого героя по імені, даючи акцент на його діяльності) намагається забезпечити життя своє великої родини, яка окрім нього і дружини налічує ще дев'ятеро душ. Ситуація набуває абсурдного, а моментами містичного забарвлення, коли на березу, яку намагався зрубати чоловік, всадилася нечиста сила. Неоднозначний вибір, який постає перед героєм, переноситься всередину його власної душі. Цей вибір є етично важливим, бо він зазвичай супроводжується ваганнями, терзаннями і роздвоєністю. Власне, перед цією фатальною подією свідомість головного героя туманна та не чітка, оскільки він розуміє усю трагічність ситуації, у якій злидні відіграють ключову роль: “*І в хаті холодно, й на душі холодно*” [9, с.317] – констатує чоловік. Власне, природні контрасти у цьому оповіданні доволі влучно корелюють із внутрішнім станом чоловіка, посилюючи відчуття та емоції. Швець “*...зирнув – на лаві повсідалися всі дев'ятеро його душ, між них і Марійка – п'ятилітка, яку найдужче він любив, а в кутку на стіні подрімує собі святий Микола*” [9, с.317]. Саме в цих епізодах найяскравіше проявляється екзистенційна природа характеру головного героя. Письменник не прагне цілковито наслідувати екзистенціалістів, а бодай наблизити світ своїх

персонажів до цієї особливої концепції буття. На це звернула увагу М. Замбжицька, маючи на увазі, що “Згадані мотиви – це передовсім герой як неповторна особистість та аналіз його внутрішнього, суб’єктивного сприйняття світу. Притаманним прозі Шевчука є акцент на психіці героя, його внутрішньому психологічному стані та використання моральних дилем як основи сюжету” [3, с.47]. Перед нашим героєм якраз і постає складний моральний і психологічний вибір. Нечиста сила, яка персоніфікована образом лісника, пропонує шевцеві підписати договір. Як стає зрозумілим із контексту та й, власне, із фольклорних та міфологічних джерел, нечисть ладна вдовольнити будь-яку людську примху, беручи натомість людську душу. Чоловік добре це розуміє, проте не може не погодитися на таку заманливу, але небезпечну пропозицію. Наскрізна проблема морального вибору, трагічної та ущільненої свободи, абсурдності й одноманітності буття, відчуження та зрештою приречення у цьому тексті поєдналися у яскравому художньому міксі. Підписавши фатальну угоду з нечистою силою, герой проявив не слабкість, а навпаки сміливість та мужність, кинувши виклик обставинам та долі: *“Лісник підморгнув шевцеві й простяг папір. Папір був білий і чистий, як і лісникові зуби. Швець зітхнув, покрутив шиєю, наче звільняючись од липкого коміра, й узяв незграбними пальцями той папір у руки. Лісник забрав папір, склав його учетверо і засунув до кишені. І зовсім не було у нього ратиць – звичайні собі чоботи. По-звичайному він і попрощався”* [9, с. 320]. Яскраві елементи абсурду наявні навіть у цьому епізоді, коли автор зумисне акцентує на білосніжному папері, на якому підписувалася угода, в руках у чорної сили. Яскраво оприявлений конфлікт між добром і злом серцевина композиційної та ідейно-тематичної основи цього тексту. Як бачимо, фантастичний, на перший погляд, сюжет відкриває перед читачем цілком реалістичний та навіть трагічний бік життя простої людини, яка ладна пожертвувати власним спокоєм, аби лиш врятувати родину. Швець у цьому тесті постає жертвовною та сміливою постаттю. В. Шевчук з доволі тонкою деталізацією зобразив настрої його сім’ї, оскільки ці стани близькі до філософії екзистенціалізму. Припустимо, мала Марійка (улюблениця батька) цілком розуміє безвихідність ситуації, яка склалася, проте навіть її дитяча душа намагається не подавати вигляду, а навпаки триматися та бути прикладом для найменших: *“Марійка пішла до нього, а швець ледве не заплакав, така ніжна й м’яка вона була. Оця дитина, – подумав він, – рятує мене. Й Микола, слава богу, недаремно живе зі мною в одній хаті. Й вони всі теж”* [9, с.329]. Врешті, саме сім’я стає отим рятівним жилетом для головного героя. Філософія родинних цінностей, жертвовності заради благополуччя стають своєрідним рефреном для цього оповідання. Кожна побутова реалія, кожна подія у згаданому оповіданні є важливими і значимими. Така сакралізація побутових елементів деякою мірою може мати і негативний бік, оскільки та сюжетна аморфність стає наслідком так званих сюжетних перевитрат.

Іншим не менш важливим з погляду філософії та навіть абсурдного інакомислення є оповідання **“Кров на снігу”**. Сама назва тексту одразу наштовхує на контрастні асоціації та двозначні трактування. Головний герой –

ігумен Густинського монастиря Ілля Торський – відчуває незвичні психологічні та емоційні стани. Герой не може зрозуміти, з чим пов'язані його емоційні хвилі і яким чином він може на них вплинути. Сни у цьому оповіданні слугують своєрідними провідниками між світом реальним та ірреальним. Мотив сну як спосіб проникнення в “інший” світ був широко розповсюдженим у фольклорних джерелах – казках, думах, переказах, міфах. Ю. Лотман називав сни “семіотичним дзеркалом” [цитовано за 1, с.54]. Саме це у нашому випадку особливе літературне дзеркало здатне відображати таємний сенс і концептосферу художнього тексту. Сфера ірреального включає у себе не лише абсурдно-містичні сни, а й марення, галюцинації, мрії та забуття. Окрім переліченого сновидіння є одним із прийомів авторського моделювання буття, витворення особливих картин світу з ознаками ірреальності. Головному героєві сниться особливий сон: *“Йому приснилося, що горить церква. Могутній вогонь обхопив її від низу до бань, і вся вона стала як могутнє, велетенське вогняне дерево. Він стояв оддалік біля іншого дерева, цього разу справжнього, але всохлого, й дивився. Полум'я гоготіло, реготало, потріскувало, стріляло, наче кулями, – відлітали набік вогнисті стріли та іскри. Звіддалік із поля бігло до вогнища троє зовсім малих дітей, їхні босі ніжки рожево миготіли по снігу, на тільцях маяли сороченята з білого полотна, а руки стискались у кулачки”* [9, С.310–311]. Осквернення святинь у персоніфікованому образі згорілої церкви і символічний образ трьох дітей несуть в собі особливе психофізичне та емоційне насаження. З одного боку ці елементи художнього тексту виступають як художні засоби, які мають потужне навантаження на сюжет, але з іншого боку картини сну здатні виступати ключовим тлом відображення станів: морального, етичного, філософського, абсурдного та ін. Такі елементи створюють ефект так званої “реальної ірреальності”. Саме так за В. Шевчуком відбувається народження незбагненого та дивного світу, вищої інтуїтивної реальності, прихованої від розумового осмислення.

Згодом головний герой починає розуміти, що йому дуже важко відрізнити реальність від вигаданої дійсності. Саме у стані глибокого психологічного збудження він бачить особливий і символічний образ – кров на снігу. Два цілком протилежні кореляти – кров і сніг – мають різне семантико-стилістичне наповнення. З одного боку маємо сніг – символ чистоти, непорочності і навіть безгрішності; з іншого – кров – символ гріху, спокуси та пристрасті. Стосовно вигаданого світу, який провокує у свідомості головного героя народження таких картин розмірковувала С. Клешніна, міркуючи, що “Автор занурив читача у світ, де ще більше звертається уваги на ірраціональне, не підвладне людському розуму. Автор підводить до висновку, що життя – це арена постійної боротьби добра і зла, боротьби, яка триває насамперед у людських душах. Цим і можна пояснити інтерес письменника до міфологічного” [4, с.78]. Троє маленьких дітей, які оприявлені у свідомості героя, є перегуком із далекого минулого, точніше відблиском родинного гріха: *“Вони лежали на розстеленій мішковині, ніби спали – трійко молочно-ясних дітей: двоє меншеньких і один старший. Заплющили очка, і лиця їхні були наче з білого каменю точені. Грубник Самійло стояв біля них навколішки і змітав долонею з*

*чисто-білих їхніх сорочечок темні зернам землі*” [9, С.315–316]. Знову ж таки кидається у вічі контраст “чисто-білого” з “темним”. Власне, саме така антитезійність є найчастотнішою ознакою у стилі В. Шевчука.

Марення, сновидіння, передбачення – це елементи, які В. Шевчук почерпнув із багатой фольклорної скарбниці, оскільки ці атрибути не просто майстерно вплетені у художню канву тексту, а ще й несуть у собі певне семантико-стилістичне забарвлення. На думку Г. Грабовича “це своєрідний народний демонізм, тобто демонізм якийсь мовби приручений, свійський. Він ніколи не є справді страшним, тобто психологічно руйнівним, насамперед через те, що сама модальність розповіді зм’якшує, розряджує той демонізм, що вона несе” [6, с.10]. Слід звернути увагу на те, що в оповіданні “**Кров на снігу**” автор не замикається на рамках реконструкції народної міфології, а прагне проникнути в глибинний зміст давніх уявлень та вірувань, осмислити усталені фольклорні образи і надати їм нового звучання та смислу. Взагалі слід додати, що цілий цикл новел (13 новел) “**Голос трави**”, які описані нібито очевидцем Іваном Шевчуком, всуціль переплетені символічністю та насичені архетипними образами, які мають значення. У нашому випадку образ крові є архетипною основою першого, спокуси та людської слабкості. Хоча, червоний колір, який у цій новелі тісно поєднується з білим, превалює своєю суттю та наповненням: “*Грубник Самійло стинився біля воза й озирнувся: навколо ні душі! Позіхала мерзла пуста, стояв тихий мерзлий спокій. Грубник Самійло пішов по дорозі далі, зарипіли й заспівали його чоботи, але за мент знову затихли: побачив він на снігу білу сорочку. Лежала розкинувшись, світлячи червоними латками, наче вбито тут не людину, а сорочку*” [9, с.312]. У таких епізодах стає зрозумілим, що автор мовби персоніфікує деталі, надаючи їм місце повноцінних персонажів його художнього тексту.

Навіть попри те, що у тексті наявний головний герой Ілля Торський – останній представник свого роду, автор мовби розсіює його образ поміж деталей. Перегук з минулим – основне наповнення цієї новели. Батька Іллі мучить думка про те, що його син не зможе завести власної сім’ї та не залишить по собі нащадків. Це питання доходить до межі абсурду, оскільки тривоги батька настільки сильні, що вони сколихнули навіть світ мертвих предків. Межа між життям і смертю стирається у цій новелі, а кольористика ніби підтверджує це своїми страшними контрастами. Поміж червоним і білим яскраво проступає й інша кольорова схема: “*Діти лежали у світло-сірому сутінку і світилися. П’ятеро **чорних**, великих людей стояло перед ними навколішках, погідно зносячи п’ятірні й кладучи собі на груди хреста. Вони приплющилися, ці п’ятеро, і ледве-ледь ворушили вустами. Кожен із них мав на що поскаржитися і мав чого просити, адже всі були на цій землі й тлінні, і грішні*” [9, с.317]. Отож, світло-сіре, срібне мерехтіння янголів, які були не впізнанні людьми, і грішні та покайні фігури. Такий чіткий контраст з одного боку підкреслює чистоту, невинність і святість дитини, проте з іншого – причетність і вину кожного, хто допустив цю загибель.

Народні уявлення, древня міфологія та сакральна атрибутика – ключова орнаментальна ознака стилю В. Шевчука, зокрема у циклі новел “**Голос**

**трави**". Саме тут авторові вдалося продемонструвати усю свою фантазію і силу давніх народних вірувань. Тому не дивно, що зчаста головними персонажами його новел є перелесники, домовики, відунки та чаклунки, нечиста сила та все аномальне, що не піддається людському розумові. Саме за допомогою алегоричності та інакомовності герої його текстів набувають магічних та чарівних рис. Автор сам констатує свою приналежність до життєдайного фольклорно-міфологічного джерела: "На початку 70-х я писав фольклорно-фантастичні повісті та оповідання з елементами готизму – це був результат мого попереднього захоплення, тобто поетикою фольклорної прози. Я тоді постановив створити анти-Гоголя, або в Гоголі, до речі, як в Довженку, мене вельми дратував їхній "малорусизм" – та естетика, яка подавала українську ментальність через екзотику, не без насмішки (з гумором); мене ж фольклорно-народна проза зацікавила з іншого боку, я б сказав психологічного, бо фантастику і демонологію, ба й готизм я розглядав як стан душі, образний його відбиток" [10, с.398]. Врешті, з виникненням християнства з'явилася нова категорія понять та об'єктів, які не піддавалися ані логіці, ані розумові, а тільки осягалися вірою. Саме глибока віра живила усіх демонологічних персонажів, які використовує В. Шевчук у своєму містично-демонологічному циклі новел.

Новела "**Голос трави**" перегукується із назвою циклу, оскільки містить у собі найбільше семантико-сміслових відтінків. Текст новели всуціль переплетений містикою, чарами, відьмами та, як би сказали глибоко віруючі люди, нечистою силою. Хоча, відунка та відьма Іваниха Галайдиха по прізвиську Жабуниха такою себе не вважає. Уся новела – це посібник для опанування відьомськими чарами для новачка, оскільки у тексті цього оповідання аж надто багато містичних деталей, елементів, епізодів та інше. Саме тут образ відьми постає перед читачем амбівалентним – тобто таким, який може і вміє заподіювати лихо, і таким, який використовує усі свої сили для добра та охорони людей. Свого часу авторитетний учений, Іван Огієнко (митрополит Іларіон) наголосив на думці, що "Поза своїм настирливим і необхідним фізичним життям людина знає необхідне й духовне життя, і живе ним ще з свого народження" [5, с.5]. Відповідно до означених сентенцій людині просто необхідно було осягнути природу, навколишнє довкілля і те, що існувало поза ним. Природні явища, стихії люди персоніфікували, надаючи їм алегоричного звучання, приносячи їм жертви та поклоняючись їм.

Повертаючись до сюжету новели "**Голос трави**" приходимо до думки, що існує інший світ кардинально протилежний до реального. Наскрізним лейтмотивом, який простежується у кожній новелі, є думка, що "*Все у світі надвоє розділене*" [9, с.413]. Тобто, у цьому оповіданні автор намагається донести до нас думку, що у світі рівносильна кількість добра і зла. Як і зазвичай у текстах письменника центральними персонажами постають не реально-видимі об'єкти, а не одухотворені. У нашому випадку – це голос трави: "*Знала, як нема людини з однаковим голосом, так само неоднакові й рослини. Кожна говорила по-своєму і про своє. І скільки мов існує у світі людських, стільки існує їх і в рослин. Зілля говорить інакше, як трава, а дерева ще інакше. Дерева не розуміють траву, зате розуміють кущі. Кущі розуміють бадилля, а бадилля*

*траву. Вкупі зійшовшись, вони можуть перемовитися, але не одне з одним” [9, с. 403]. Для чаклунки Жабанухи мова трави та її голос більш зрозуміліші, аніж людські, оскільки саме звідти вона черпає свої сили. Але письменник подає нам образ відьми не у розквіті та повні її сили, а навпаки в момент передачі цієї сили іншій особі, так званому вістунові. Відьма Жабуниха не має права відмовити вістунові, який постав перед її зором у вигляді тринадцятирічного хлопчика. Проте у новелі наявний образ ще одної відьми – Варки Морозівни, яка обрала позицію темних та зловісних сил. В. Шевчук з надмірною деталістикою зображує процес навчання доброю відьмою Жабунихою малого хлопця: “Грішник себе не осуджує, хлопче, а тільки благий. Благим же бути – світ оцей покинути, а покинувши його, не живе людина. Чарівник не може сердитися чи ненавидіти, він має тільки любити. Але любов у світі не тільки любов породжує, але й усі біди. Через це чарівник ціле життя живе як палець і немає йому рятунку від самоти. Рятує світ, але він не йде йому на відступ” [9, с.406]. Затятий хлопець уважно слухає стару відьму, попри свій юний вік він не відштовхує, а навпаки приймає призначення, яке невідь хто поклав на його тендітні плечі.*

Саме процес навчання чаклунства Жабунихою наскрізно алегоричний та персоніфікований. У світі відьомських чарів звичні об’єкти та предмети для людей набувають нових функцій для чарівників. Вони бачать поза стінами, часом і простором, а для цього їм достатньо загнути кілька пальців на руці: “– Одне мене турбує, – сказала стара. – Чую десь Варку... Ти вже сам, хлопче, відун, чи не пошукав би? – Як же її шукать? – А так, як учора тебе вчила. Вистав руку, переверни долонею вгору і склади мізинного й середнього пальця. Обдивися кутки...” [9, С.418–419]. Зірки для них – це магічні сузір’я, а кожна стеблинка чи травинка володіє магією природнього ритму. Вони бачать, як поміж людську оболонку проникає не людська, як людина на плечах тягне власну біду, хоч для цього зору це не є помітним. Власне, процес передачі відьомської сили іншій особі – ключовий елемент, на якому зосереджує свою увагу автор, бо він зазвичай супроводжується смертю відьми, яка передала свою силу вістунові, й збагаченням його магічними надприродними задатками. Сама назва новели містить у собі затаєну символічну основу, оскільки цей голос можуть чути лише ті, хто причетний до аномального або ж сам входить у число надприродних об’єктів у природі. Цей голос додає чаклунам і відьмам сили і його тональність залежить від обставин, які диктує хтось містичний: “Дивилася на траву в себе під ногами, але то була нежива трава. І не чула від неї ніякого голосу – зілля, яке тільки для того і є, щоб його топтати” [9, с. 404].

**Висновки.** В. Шевчук доволі творчо та грамотно підходить до трактування демонологічних легенд, які він взяв за основу свого новелістичного циклу “Голос трави”. Цей цикл якраз поєднується між собою на рівні магічних та демонічних уявлень та міркувань. Фольклорні елементи, які так майстерно вплетені в канву текстів автора, він доповнює власними баченнями, а магічним образам надає людських та буденних рис. Магічні та надприродні істоти, які змінюють свої функції і навіть оболонку власного

візуального образу за допомогою авторських візій. Саме в цьому ми спостерігаємо використання й модифікацію образів української демонологічної літератури для творчої реалізації химерного жанру.

Отже, новели, які проаналізовані нами, представляють собою складний, багатовимірний світ, який насичений значеннями та символами. Опираючись на ці особливості, передовсім кидається у вічі, що письменник перш за все філософ, мислитель і мудрець, який вільно маніпулює категоріями духу та моралі. Закономірним виявляється той факт, що у своїх художніх шуканнях сенсу людського існування, шляхів подолання зла при допомозі добра, він доходить до метафоричних та умовних форм, у яких переважає алегоричне начало.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Беляєва Н. Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті. *Слово і Час*. 2001. № 4. С. 58–64.
2. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму. *Слово і час*, 2003. № 6. С. 64–69.
3. Замбжицька М. Проза Валерія Шевчука у контексті європейської літератури. *Opera Slavica. SLAVICA*, 2016. Випуск 3 С. 45–52.
4. Клешніна С. Жанрово-стильові особливості романів Валерія Шевчука. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеню магістра, Суми. 2020. 98 с.
5. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу, Вінніпег. 1965. 424 с.
6. Осіпчук Ю. Рецепція образів народної демонології у другій частині роману-балади В. Шевчука “Дім на горі” (“Голос трави”), Кропивницький. 2012. 37 с.
7. Франчук М. Демонологія у романі Валерія Шевчука “Дім на горі” як жанротворчий засіб. *Волинь–Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*, 2010. № 20. С. 184–193.
8. Хороб М. Художній світ Валерія Шевчука: мистецтво творення оповідання. *Волинь–Житомирщина*, 2010. №10. С. 194–209.
9. Шевчук В. Вибрані твори: роман-балада. Оповідання / Передм. М. Жулинського, Київ : Дніпро. 1989. 526 с.
10. Шевчук В. Сад житейських думок, трудів та почуттів. Автобіографічні замітки, Київ. 2003. 448 с.

УДК 37.016:82.161.2]82.09

**Ірина Гринюк**  
студентка Факультету філології,  
спеціальності “Середня освіта (Українська мова і література)”

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

## **ВИВЧЕННЯ СПЕЦИФІКИ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗІВ-ХАРАКТЕРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*У статті розглянуто аспекти та особливості дослідження поняття образів-характерів в українській літературі, сформовано власне визначення поняття образів-характерів, визначено місце характеристики образів персонажів у навчальній програмі, виокремлено окремі зразки характеристик та подано власне розуміння їх трактування. Акцентовано увагу на внутрішній характеристиці образів самими авторами творів та зроблено висновок щодо функціонування образів-характерів на прикладі української літератури.*

*Ключові слова: образи-характери, характеристика, українська література, художній образ, риса.*

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

Research Adviser – **Nataliya Maftyn**,  
Doctor of Philology, Professor

## **STUDYING OF THE SPECIFICITY OF MODELING IMAGES- CHARACTERS ON THE LESSONS OF UKRAINIAN LITERATURE**

*The article examines the aspects and peculiarities of the study of the concept of characters-images in Ukrainian literature, formed its own definition of the concept of characters-images, determined the place of characteristics of character images in the curriculum, singled out individual samples of characteristics and presented its own understanding of their interpretation. Attention is focused on the internal characteristics of images by the authors of the works themselves, and a conclusion is made regarding the understanding of character images on the example of Ukrainian literature.*

*Keywords: character images, characteristics, Ukrainian literature, artistic image, trait.*

**Постановка проблеми.** Основі розвідки є опрацювання специфічних способів характеристики персонажів в українській літературі, зумовлене, на нашу думку, різноманітністю методів, прикладів та великим обсягом досліджень зразків характеристики, її методів на прикладі творів, що входять у шкільну програму, і у свою чергу є чудовою базою для проведення власного дослідження, але, водночас, є негативним фактором для формування власного



сприйняття обраної проблематики. Тому ця стаття виступає зразком індивідуального сприйняття характерів-образів в українській літературі, що базується на власному дослідженні та опрацюванні науковців.

**Аналіз досліджень.** Як уже зазначалося в проблематиці статті, тема є досить широко дослідженою та охоплюється працями багатьох науковців, серед яких варто виділити Л. Ставицьку, Ю. Коваліва, Ю. Бондаренка, Н. Пасік та ін.

Метою дослідження є узагальнення, опрацювання та дослідження праць, що стосуються розуміння поняття образів-характерів на зразках творів української літератури для виокремлення власної концепції трактування та розуміння цього поняття для використання у власній викладацькій діяльності.

Традиційно образ розглядається як категорія свідомості, що може вважатися результатом і досконалою формою віддзеркалення об'єкта у свідомості творчої особистості з погляду певного естетичного ідеалу. Натомість кардинальною категорією естетики може вважатися художній образ, адже саме у такий спосіб відображається сутність художньої творчості – “це форма мислення у мистецтві і засіб відображення і моделювання дійсності” [5, 121].

Будь-який художній образ, реалізовуваний автором, знаходить своє місце на словесному панно тексту і може вважатися ідеальним та суб'єктивним, адже позначається індивідуальними особливостями відчуття і сприйняття. “Естетика мови художньої літератури, – зазначає Л. Ставицька, – явище особіне, що частково перехрещується з естетикою загальнонародної мови, але утворює власну складну ієрархію естетичних значень, відтінків, принципів сполучуваності” [4, 35]. Тому можемо вважати, що будь-яка авторська мовна картина світу твориться митцем за допомогою його креативної жили і є міжрівневою системою вербальних засобів, що вживаються на позначення концептуальних фрагментів дійсності. Образи, що наповнені авторськими індивідуалізовано-психологічними, конкретно-чуттєвими, емоційно-оцінними смислами, і формують художній світ. Зважаючи на одночасне втілення у категорії словесно-художнього образу різних аспектів вважаємо її синкретичною.

Саме характер (грец. *charakter* – відмінна риса, особливість) є основою художнього образу. У сучасному розумінні характером вважається тип поведінки, відображення сутності людини. Ю. Ковалів стверджує, що власне у художній літературі, насамперед реалістичного спрямування, характер може вважатися відображенням внутрішнього образу індивіда, що зумовлюється його оточенням і є сукупністю стійких психічних властивостей, які безпосередньо пов'язані з тим чи іншим патерном поведінки, залежним від специфіки розуміння автором морально-естетичної концепції існування людини [1, 426].

«У художній літературі, передусім реалістичного спрямування, – внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини».

Термін “характер” фігурував ще в Давній Греції. У книзі Теофраста (учня Арістотеля) “Характери” (320 р. до н. е.) це слово вживається на позначення носіїв негативних ознак. Також і Плутарх (46-127 рр.) у “Паралельних

життєписах” осмислює індивідів через призму дихотомії “вада – чеснота”. Митці епохи Ренесансу створювали характери з чітко прописаними індивідуальними та специфічними аспектами поведінки. У творах же класицистів персонажі постають ілюстраціями певної ідеї, вони є більш однобічними та зображені схематично. Персонажі, творені реалістами, не є виразниками якоїсь вади чи пристрасті – це живі істоти, з купою вад та пристрастей, все є наче глибшим, більш осмисленим. Таким чином, образ проходить свої власні етапи еволюції і стає більш багатограним.

Отже, образ-характер – це художній образ, найчастіше людини, у літературному творі, який наділений чітко прописаною індивідуальністю, що у комплексі з проповідуваною автором концепцією життя має допомогти узагальнено розкрити певний тип поведінки. Образ-характер є органічною цілісністю загального й індивідуального, повторюваного і нового (неповторного), об’єктивного (соціально-психологічний аспект реальності, що виступає своєрідним прототипом) і суб’єктивного (осмислення автором ситуації-прототипу, оцінка образу).

Образи-характери, хоч і є часто суперечливими, але за допомогою своєї конкретно-чуттєвості допомагають “побачити” і увиразнити літературний портрет чи пейзаж, дозволяють зануритися у духовний вимір героя і якнайповніше простежити його роль. Оскільки неоднозначні образи-характери, змушуючи ненавидіти чи радіти, підводять читача до певного морально-етичного вибору, втягують його у сам перебіг художніх подій, то можна стверджувати, що образи-характери подані у розвитку найвиразніше і найяскравіше розкривають типові явища людського життя, саме завдяки розкриттю цього процесу становлення. Але формування такого складного образу вимагає від автора високого рівня майстерності, виваженої і чіткої світоглядної позиції та певного життєвого досвіду. Цілісна і систематизована картина літературного тексту твориться у постійному авторському пошуку, що дозволяє поступово творити структуровані чіткі, насичені яскравими елементами деталі, які і будуть формувати потім єдине ціле. Часто письменники зупиняють свій вибір на великих прозових формах (епічний рід літератури), де є можливість відтворити належний художній часопростір, що є дуже важливим для посилення враження реальності описуваних дійств. Це дозволяє посилити особистісний вплив мистецтва слова на читача через сприйняття образів-персонажів як живих людей. Доречно тут згадати такі твори зі шкільної програми української літератури: “Місто” В. Підмогильного (11 клас) (образ Степана Радченка та образ Міста), “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного (образи Чіпки та Максима Гудзя) (10 клас); “Марія” У. Самчука (образи Марії і Корнія) (11 клас); повісті “Кайдашева сім’я” та “Микола Джеря” І. Нечуя-Левицького (образи Кайдашеноків та Миколи Джері) (10 клас) тощо.

З огляду на особливості змісту і творення й естетичну спрямованість художніх образів важливо визначити їхню типологію. Оскільки змалювання типових явищ відображуваної дійсності є характерною рисою, то, насамперед, виділяються такі образи:

- реалістичні;
- романтичні;
- фантастичні;
- сатиричні [7].

У межах вивчення пам'яток оригінальної літератури княжої Русі-України у 9 класі розглядається “Слово о полку Ігоревім”, де яскраво зображено опозицію реалістичного і романтичного, що, на думку М. Наєнка, додатково ускладнене метафоричним зображенням історичного походу. Реалістичний тип зумовлює творення “типових образів у типових обставинах”, що передбачає правдивість у відображенні дійсності, тоді як романтичний тип охоплює незвичайні характери у виняткових, навіть екстремальних ситуаціях. Разом з тим, романтичний тип не обов'язково подає викривлену картину життя – романтичні образи можуть бути не менш правдивими [9, 126]. У своєму дослідженні ми дотримуємося твердження, що вище наведена класифікація є доцільною, зокрема, і при опрацюванні образів-характерів.

Романтичні образи є надзвичайно важливими, адже у такий спосіб відбувається окреслення мрії, одухотворення фантазії автора (а згодом і читача) – піднімаючись понад людську буденність такі образи стають виразнішими і впливовішими. Будь-який художній образ у літературі викарбуваний характерними особливостями життя, тому варто зважити на те, що романтичні образи відрізняються від реалістичних не стільки змістом, скільки своєрідними художніми засобами, використаними при їхньому творенні (паралелізм, антитеза, градація, інверсія, еліпсис, оксиморон, замовчування, іронія та ін.).

У шкільній програмі української літератури такі романтичні образи-характери чітко прослідковуються у прозі О. Довженка (“Зачарована Десна”, “Україна в огні”) і Ю. Яновського (“Майстер корабля”, “Вершники”) і Олеся Гончара (“Модри Камень”) та поезії Б. Олійника, І. Драча та Ліни Костенко. Зосередившись на будь-якому з творів перелічених авторів без жодних сумнівів можна стверджувати, що окреслені автором образи-характери не є неправдивими, хоч можуть бути нетиповими для сучасного нам історичного етапу.

Фантастичні і сатиричні образи-характери найяскравіше і найповніше розкриваються у казках, фантастичних романах і гротескно-сатиричних творах. У своїй основі сатиричні образи-характери є найбільш наближеними до реалістичних та різняться прихованими змістами чи навмисною гіперболізацією у підході до змалювання відображуваних понять. Однією з основних функцій, що покладаються на образи-характери сатиричного типу, окрім викриття, є висміювання негативних явищ життя соціуму. Такі образи виразно представлені у творах Остапа Вишні (“Моя автобіографія”, “Мисливські усмішки”), П. Глазового (“Заморські гості”, “Кухлик”), Є. Дударя та українській драматургії поч. ХХ ст.

У той самий час позитивні казкові образи є архетипними втіленнями Добра. Оскільки такі образи-характери містять у своїй основі власне казкові риси, то і виділяються в окрему групу фантастичних образів-характерів, але за своїм змістом і значенням можуть інтерпретуватися як правдиві. У всіх типових

картинах казок чітко простежується тісний зв'язок з дійсністю: Змій має риси реального представника тваринного світу, відьма набирає людської подоби, а Лис уособлює хитрість. Зовнішній вигляд персонажа, мова, вчинки, взаємини з іншими героями, особисті прагнення – все це або запозичене з реальності, або відбиває її. Чим більш своєрідні деталі таких образів, тим чіткіше представлено характерні явища тієї дійсності, що формує основу певного твору.

Незважаючи на те, які образи виступають у творі, вони можуть мати один зміст, одне значення: наприклад, архетипна опозиція Добра і Зла, Правди і Кривди. Яскравим прикладом тут може слугувати протиставлення образів Правди і Кривди з української соціально-побутової казки (5 клас) або Григорія Многогрішного і Системи з роману І. Багряного “Тигролови” (11 клас). Часто такі образи-характери виступають так званими “вічними образами”, що за К.-Г. Юнгом відображають сконденсований досвід народу, а також виступають ілюстраціями до вічної нескінченності боротьби Добра і Зла для нових поколінь.

В епічних чи ліро-епічних творах важлива роль у формуванні і сприйнятті образів характерів відведена авторським характеристикам – одразу ж дізнаємося, що Дідона з “Енеїди” І. Котляревського (9 клас) “*трудоюца, дуже працюовита*”. Часом такі характеристики вкладені у уста інших персонажів: “*Юриста завзятий і хапун такий, що з рідного батька злупить*”, – характеризує Возного Микола з п'єси “Наталка Полтавка” І. Котляревського, що вивчається у 9 класі. Іноді уявлення про образ закладається у прізвище персонажа. Хоч роман М. Стельмаха “Правда і кривда” не входить до шкільної програми, але дуже показовим для цього твердження є герой Безсмертний, прізвище якого і є першою та найважливішою характеристикою образу.

Часто важливу роль у творенні деяких образів-характерів відіграє самохарактеристика героя, що проявляється у жестах і міміці персонажа, виразі очей, а також його діалогах і монологів.

Характер образу поступово розкривається і через ставлення до природи, соціальних чи політичних подій та інших проявів довколишньої дійсності. Образи-характери героїв роману П. Мирного “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” (11 клас) змальовані у своєрідній опозиції – Чіпка вкрай болісно реагує на факти соціальної кривди, любить природу (вчинок з пташатами розходиться з його тогочасними переконаннями), а Грицько є протиставленням – йому ніби байдуже і до людей, і до природи. Але поступово показуючи розвиток цих характерів, автор розкриває глибинність таких неоднозначних образів.

Важливим елементом є мовлення та й мова героїв. Кожен образ потребує своєї лексики, інтонації, манери побудови речень. Вдалою ілюстрацією буде знову ж таки Возний з “Наталки Полтавки” І. Котляревського, образ якого значною мірою саме через його мовлення сприймається комічно і несерйозно.

Не менш значущим для характеристики образу є портрет, адже часто зовнішність персонажа дає нам поняття про його вдачу, уподобання, смаки – характер образу загалом. До прикладу, у повісті “Кайдашева сім'я” І. Нечуй-Левицький наводить портрети братів-Кайдашенків: “*Кайдашеві сини були молоді парубки, обидва високі, рівні станом, обидва довгобразі й русяві, з*

довгими, тонкими, трошки грубими носами, рум'яними губами” [3, 2]. Але зовнішність кожного з них деталізована: Карпо “був широкий у плечах, з блідуватим лицем. Тонкі пружки його блідого лиця з тонкими губами мали в собі щось неласкаве. Гострі і темні очі були ніби сердиті” [3, 2]; а “Лаврінове молоде довгасте лице було рум'яне. Веселі, сині, як небо, очі світились привітно й ласкаво. Тонкі брови, русьві дрібні кучері на голові, тонкий ніс, рум'яні губи все дихало молодою парубочою красою. Він був схожий на матір” [3, 2]. Такі дрібні уточнення роблять ці образи глибшими і схожого на батька Карпа читач сприймає уже як сердитого і неласкавого, а Лавріна, що схожий на матір, веселим і привітним.

Важливими є і художні деталі, які можуть бути зоровими (Панас з роману “Вершники” Ю. Яновського є “кремезний, мов дуб”) (11 клас), звуковими (Маруся з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка “заговорить так, неначе сопілочка заграє стиха”) (9 клас), психологічними.

У будь-якому образі-характері нескладно виокремити провідні риси характеру. Наприклад, головний герой комедії І. Карпенка-Карого “Мартин Боруля” є перш за все честолюбним і марнославним, а Хома Гудзь з повісті “Fata morgana” М. Коцюбинського характеризується бунтівною вдачею, яка і визначає все його життя. Словами “не серце, а грудка крові, що спеклася від людської неправди” автор не просто подає пояснення такої поведінки героя, а й лаконічно показує шлях становлення цього образу-характеру. Згадані персонажі можуть вважатися ілюстрацією до типів людської поведінки, адже такі типові образи-характери відбивають саме життя, його суть, тенденції, що виливається у парадоксально узагальнено-конкретні образи. Те, що є типовим у житті, виступає об'єктивною реальністю, а те, що типове у літературі, може вважатися уже суб'єктивним образом об'єктивного світу.

І. Франко наголошував, що при творенні своїх образів митець “змалює нам і злого й доброго чоловіка, пана, і хлопа, і жида, і то не жодного “загального” пана або жида, але того пана або жида, котрого він там а там, тоді а тоді бачив, знав, з котрим розмовляв, покаже нам його з його особним ходом, в його одежі, з його способом говорення, з поступками. Се називається латинським словом “індивідуалізування”” [11]. Опершись на це, можемо стверджувати, що в образах-характерах письменники надають зовнішності, поведінці, рухам, мові, взаєминам з людьми, природою риси індивідуальності. Моделями можуть бути прототипи, але автор не переносить їх сліпо на папір, а використовує як конструктор. Ірина Вільде, характеризуючи своїх персонажів, назвала їх “творчо змонтованими з вражень і життєвого досвіду” [2].

Таким чином, можна стверджувати, що у типових образах-характерах синкретизуються загальний та індивідуальний аспекти. Отже, саме узагальнення надає конкретним образам певне соціальне значення, і, водночас, без індивідуалізованості будь-який образ перетвориться на просту схему діяльності. Звідси робимо висновок, що будь-який образ-характер, наприклад, Мартин Боруля, є і конкретною людиною, і узагальненням, що і робить образи-характери надзвичайно цінними і перспективними для аналізу і сприйняття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Київ: ВЦ “Академія”. 2007. Т. І.: А–Л. 608 с.; Т. II.: М–Я. 624 с.
2. Ференц Н. С., Чижмар О. М. Основи літературознавства. Навч.-метод. пос. Вид. 2-ге, випр., доповн. Ужгород: Видавництво УжНУ “Говерла”, 2020. 132 с. [Код доступу: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/36166> 15.10.22 р.]
3. Нечуй-Левицький, Іван. Кайдашева сім’я [Електронна копія]: повість. Повне вид. Електрон. текст. дані. Київ; Ляйпціг: Укр. накладня, [19–?] (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2018)
4. Ставицька Леся. Сильова норма українського символізму. *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 35–40.
5. Естетика: [навч. посіб.] / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В.О. Лозовий та ін.; за ред. В.О. Лозового. К. : Юрінком Інтер, 2003. 208 с.
6. Арутюнова Н. Д. Образ (Досвіт концептуального аналізу) / Референція і проблеми текстотворення: зб. наук. праць. Інститут мовознавства АН СРСР. М. : Наука, 1988. С. 117–129, 120.
7. Потебня О. О. З записок по теорії словесності. Поезія і проза. Мислення поетичне і міфічне. Харків, 1905. С. 649.
8. Потебня О. О. З лекцій по теорії словесності. Харків, 1894. С. 162.
9. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства: Підручник. К.: Видавничий центр “Академія”, 2001. 360 с. (Альма-матер)
10. Франко І. Молода Україна: Провідні ідеї й епізоди. Л., 1910.
11. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Л., 1910.

УДК 82.09

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

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

## **ЖАНР ОПОВІДАННЯ У ТВОРЧОСТІ ВЛАСТИ ВЛАСЕНКО**

*У статті досліджено творчість сучасної української письменниці Власти Власенко та розглянуто жанр оповідання в прозовому дискурсі письменниці. Авторкою аналізуються оповідання української письменниці з самобутніми характеристиками, філософсько-осмисленими картинками рідних місць та глибокими людськими почуттями і стосунками.*

*Ключові слова: жанр, оповідання, проза, Власта Власенко, українська література.*

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

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

## **THE STORY GENRE IN THE CREATIVITY OF VLASTA VLASENKO**

*The article examines the creativity of the modern Ukrainian writer Vlasta Vlasenko and examines the story genre in the writer's prose discourse. The author analyzes the stories of the Ukrainian writer with original characters, philosophically meaningful pictures of native places and deep human feelings and relationships.*

*Keywords: genre, short stories, prose, Vlasta Vlasenko, Ukrainian literature.*

Про Власту Власенко можна писати багато, постать цієї української письменниці не перестає бути цікавою і неординарною. Авторка намагається описати цікавий світ жінок, який рухається за своїми законами.

Інший вектор актуальності пов'язаний із самою прозою Власти Власенко, яка на даний час опублікована в мережі інтернет, і не знайшла своєї реалізації в книзі, на відміну від її поетичних творів. Власта Власенко стала відома своєю поетичною збіркою “Згарди”, яка вийшла в світ у 2016 році у видавництві “Дискурсус” в м. Івано-Франківську. У 2021 році вийшла нова поетична збірка авторки “Афини”. Проза Власти Власенко – це ще одна спроба авторської інтерпретації вітчизняної історії, культури, містики і філософії.

Серед сучасних західноукраїнських письменників, твори яких присутні в мережі Інтернет чільне місце належить Власті Власенко, Юлії Сливці та Євгену Барану, твори яких поки не отримали системного вивчення в сучасному літературознавстві, що і визначає зростаючий інтерес до творчості цих авторів.

При цьому слід зазначити, що освоєння різних жанрових форм, жанрові шукання письменниці йдуть часто не послідовно – від оповідних і нарисових до поетичних форм.

Варто зазначити, що Власта Власенко знаходиться у процесі пошуку жанру своєї прози. Як зазначають літературознавці: “особливо гостро процес жанрових пошуків протікає у сфері малих епічних форм, які панують у літературному процесі кінця XIX – початку XX століття (“у літературі періоду змін форми використовуються малі жанри”) [6, с. 58]. Письменники освоюють як традиційні форми, які сприяють створенню нових жанрових утворень, найчастіше поєднуючи у одному творі романну ємність, новелістичну гостроту, нарисову документальність, наукову точність і об’єктивність.

Талант Власти Власенко найповніше висловився у жанрі оповідання. У її творів характерна емоційно-психологічна насиченість діалогу. Оповідання Власти Власенко виявляються, як правило, історіями окремих людей, в більшості випадків розказаними самою Властою Власенко, або самими персонажами, без посередництва автора. Читач обов’язково знаходить у кожному творі авторки самобутні характери, і філософськи осмислені, мальовничі картини рідних місць, та глибину людських почуттів та стосунків. Надзвичайно важливу участь у психологічному аналізі Власти Власенко грає ліризм.

Як цементуючий сюжет оповідань письменниця використовує асоціації, паралелі, символіко-психологічні епізоди, емоційний тон оповіді, що динамічно змінюється. Ці особливості її творчої манери відбиваються в оповіданнях “Паска”, “Великдень”, “Струксові споденьки”.

У творчості Власти Власенко знайшла відображення одна з провідних тенденцій української прози останніх десятиліть – прагнення пізнання внутрішніх пластів людського світовідчуття. Письменниця не докладно описує весь процес душевних рухів персонажа – перш за все себе, але дуже точно відтворює психологічну мить, внутрішній стан людини у будь-який момент її життя. Те, що передує виникненню та розвитку того чи іншого почуття, перебуває як би за рамками її оповідання, авторку цікавить не потік людських переживань, але їх прояв у вже сформованому вигляді.

Текст Власти Власенко живе складними асоціаціями та образно-психологічними зв’язками. У прозі Власти Власенко виявляється тяжіння авторки до західноукраїнської літературної традиції, яку впроваджують Дмитро Кешеля, Надія Мориквас, Юлія Сливка, до принципів та особливостей художнього психологізму, характерного для творчості цих письменників.

Дуже показовим у цьому відношенні є оповідання “Святий вечір”, яке починається словами: “Баби Явдохи вже нема”. Несподівано читач стає посвяченим у сімейну трагедію дев’ятирічної дівчинки. Письменниця зуміла відібрати та осмислити лише необхідні для даного епізоду деталі і тим самим прозоро та тонко відтворити прикмети душевного стану оповідача, передати момент, коли оповідач відчуває почуття особливо щемливого смутку за бабусею, за дефіцитом любові, розуміння, доброти. Постає важливість знати своїх предків та традиції – дівчинка перебирає зерно на кутю.



Тонко передані Властою Власенко відчуття дівчинки дають читачеві можливість досить точно відтворити передріздвяну атмосферу, те суперечливе відчуття свята, прийдешньої радості, та втрати рідної людини, без якої вперше святкуватимуть це християнське свято.

Письменниця осмислює ту чи іншу межу героя як типову ознаку, що виражає його соціальну сутність. Для Влади Власенко важливі монологі-самовизнання героя, найчастіше передані за допомогою невластиво-прямої мови.

Показовим є, наприклад, оповідання “Струксові споденьки”. Події у цьому оповіданні відтворені через почуття і думки героя-оповідача, через спогади та відтворення картин дійсності в уяві героя. Перед читачем постає охоплений єдиним поглядом процес життя персонажа у його особливостях. Героїня Влади Власенко – вона сама, не просто відтворює в пам’яті минуле, а й гостро переживає той тимчасовий душевний стан, який колись відчувала.

Влада Власенко представляє читачеві індивідуально-суб’єктивне заломлення зовнішнього, об’єктивного світу у почуттях, відчуттях себе, як героїні оповідання. У результаті побутова конкретність оповідання поєднується з філософськими роздумами, узагальненнями. З великою любов’ю авторкою описано сільський побут: смажений біб, який розсипався по траві, хрустке яблуко з саду. І запахи: “А світ навколо ні починається, ні закінчується.... І день стоїть як сто років...” [1].

У жанрі оповідання авторка описує стан душі головної героїні – себе у роки дитинства та юності, дитини, що б’ється в питаннях, помилках, загадках. Національну картину світу оповідання Влади Власенко “складає” знизу, з повсякденного існування людини, далеко не ідеальної, яка і не перебуває у центрі значних подій. Знявши в живих діалогах і монологах героїв сумні чи щасливі хвилини людського існування, розповідь лягала на благодатний ґрунт очікуваних читачем співпереживань, вражень. Звичний для великих романів, повістей соціально активний герой в оповіданні виявився витіснений простою людиною (у більшості випадків дівчиною-підлітком), що прагне у щоденних дитячих і недитячих проблемах зберегти себе, свій самоконтроль.

Помітна тенденція у творчості Влади Власенко прагнення до відбору таких деталей портрета, поведінки героя та зовнішньої обстановки, які своєрідно персоніфікують певні сторони людської душі. У таких оповіданнях немає поступового розвитку, але є психологічне поле особливої емоційної напруги, створюване внутрішнім станом героя та виразністю життєвих обставин. В оповіданні “Дідова корова” дідо доглядає за своєю коровою, милується літнім заходом сонця, насолоджується теплом останніх променів.. Потім від автора викладаються загальні відомості про нього: “Дідови руки подібні на коліду “бог предвічний”. Широкі, повільні, безпечні, гарантовано вічні...” [1]. Письменниця точно вловила ті почуття, які виникають у душі героя-трудівника, що споглядає картину результату мирного робочого дня, свою корову-годувальницю.

Але ось дідо відправляється доїти корову: “Бог предвічний” гладит мериндю, і з діжок весело родиться вересклива біла цівка, вдаряється в голосне дно, підскакує.. Потім раз за разом стук молока все м’якшає, лагіднішає, там

появляється буква “ш”, потім “шшшш”, потім шумка така...“Молоко шарудит” [1]. Згодом фіксація стану героя, що спирається на спостереження та припущення оповідача, несподівано зникає. Герой, втиснутий у повсякденні побутові турботи, не помітив як підкралася підступна хвороба: “А потім-потім дідо заслаб. Лікарня висушила мого ретельного до порошоків діда в житний сніп. Дідо нипав двором тихо, безповоротно зрозуміло, але все так же криво усміхнено, півпримружено” [1].

Предметний вираз дівчинки, яку люблять у сім'ї виявилось настільки виразним, що воно розкриває її внутрішній стан. Перед читачем розкривається натура цієї дитини, яка росте серед краси рідної природи у колі люблячої родини. Це дитина яка пізнала щастя в сім'ї. Дідо – людина тонка, яка вмє мріяти, любити, співчувати, оберігати тих, хто поряд. І, без сумніву, з таким дідом дитина може бути щасливою.

Весь фактичний матеріал оповідання відображає прикмети часу та одночасно національні культурні традиції. Процес психічного життя у Власти Власенко відтворюється не як нерозривна течія або нерозчленований рух, а дискретно – у вигляді змінних відчуттів, настроїв. Виразний показ зміни настроїв героя може поєднуватися в оповіданнях Власти Власенко із відтворенням стану її душевної зім'ятості як наслідки складних життєвих обставин – смерті рідної людини. Мінливість настрою, рухливість психіки героя дозволяють письменниці уявити образ людини у поєднанні різнорідних рис її характеру, розкрити справжню суть її душевного стану у той чи інший момент.

У творі досягається повнота відображення своєрідного потоку думок та почуттів героїні, у поєднанні з аналізом її поглядів і переконань, які властиві людині з народу з її рівнем інтелекту, філософії. Дівчинка-героїня намагається розповісти нам, які події дитинства їй найбільше запам'яталися. Героїня, як кажуть, вийшла із читачем віч-на-віч. Власта Власенко вводить у матеріал глибоко особисті, майже інтимні переживання героїні: ліричне хвилювання, замішання, придихання, віру в святого Миколая та в чудо. Складно героїні повірити в слова подруги, що ніякого Миколая немає, адже так хочеться їй в нього вірити, вона подумки в голові перебирає свої добрі справи: “-Але ти дурна, не знаєш дотепер, що нема Миколая ніякого? Та то баба купує в сільмазі тото всьо та й кладе під подушку!

-І-і-і-хіхіхіхі, - Галина хихоче, в неї дрібно морщиться ніс, її смішок лупить мене по лиці як хвоя в густому лісі. Моя казка дістає ями від Камазу, дірявиться як захоплена хустка з вогню, я дую, дую і плачу від того” [1].

Надзвичайно колоритними постають в оповіданні міркування дитини про сенс буття, про те, як вона розуміє закономірності життя. Гірко дитині усвідомлювати слова подруги і вона йде до баби, яка спростовує свою причетність до подарунків під подушкою: “Я постановлею собі ходити за бабов цілий день і цілий вечір. Як піде в магазин – то кранти мому Николаєви. Вбираю шапку з червоним бомбликом - і надвір. Баба в столу – я за нею. Баба в стайню – я за нею. Баба на під – я за нею. О, я буду безпощадна в пошуках правди...! Баба тлумачить це по-своmu і дає мені їсти” [1].

Деформація національного характеру відбивається у світовідчутті, ментальних якостях, рисах характеру людини. Розповідь ставить важливості вірити в чудо з дитячою безпосередністю. Від того, на що орієнтується свідомість народу, вважає письменниця, на які духовні цінності національної спадщини та сучасності вона спирається, залежить і саме майбутній розвиток національного світу. Неминучими цінностями для українського народу завжди були творення життя, праця на землі, а не неприкаяність.

Розсипані за текстом різні коментарі, пояснення оповідача, відтворені з гумором та іронією, поступово підводять читача до лейтмотивного звучання думки, що негативні, що відбуваються в країні процеси позбавляють народ можливості працювати на рідній землі, виховувати дітей, переривають нормальний перебіг життя. У роздумах дівчинки-героїні оповідання Власти Власенко про життя народу багато точок зіткнення з прозою Д. Кешелі, Ю. Сливки, що відтворює драматичну суперечливість сучасного українського життя на селі.

Поєднання різних прийомів опису героїв ззовні та одночасно зсередини – найскладніше завдання для митця слова. Влада Власенко схильна до ретельної роботи з мовою, особливу увагу письменниця приділяє правильній передачі відтінків сенсу слова. Значна частина проблем, порушених письменницею, отримала своє художнє вираження через образи різних персонажів. Прагнення Власти Власенко розповісти про життя пересічних людей якомога правдивіше і за допомогою їх мови та свідомості багато в чому визначило особливості жанру сучасного українського оповідання 2020 років.

Отже, сильна сторона творчості Власти Власенко в жанрі оповідання – це здатність проникати в таємні куточки людської душі, відкривати читачеві якусь невідому частину його внутрішнього світу, вміння відтворювати тонкі, ледь відчутні відтінки почуттів та настроїв. Найчастіше письменниця намагається розкрити емоційний світ себе, нашої сучасниці, сповнений драматизму та переживань.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Власенко Влада Проза. URL: <http://dotyk.in.ua/vlasta.html>
2. Влада Власенко Facebook. URL: <https://www.facebook.com/vlasta.vlasenko>
3. Галич О., Назарець В., Васильєва Є. Теорія літератури : підручник / [за наук. ред. О. Галича]. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
4. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ "Академія", 2007. Т. 2 : М- Я. 624 с.
6. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
7. Філософія поезії Власти Власенко. 2019. URL : <http://www.blib.if.ua/news/2018-01-30-579>.

УДК 37.016:908:821.161.2-3

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

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

## **ТВОРЧІСТЬ ТАНІ П’ЯНКОВОЇ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ**

*У статті висвітлено поняття "література рідного краю". Обґрунтовано доцільність впровадження уроків літератури рідного краю у навчальні програми загальноосвітньої школи. Розглянуто творчість Тані П’янкової в контексті уроків літератури рідного краю.*

*Ключові слова: урок літератури рідного краю, літературне краєзнавство, Таня П’янкова, роман.*

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

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

## **CREATIVITY OF TANYA PYANKOVA AT THE LITERATURE LESSONS OF THE NATIVE REGION**

*The article highlights the concept of "literature of the native land". The expediency of introducing lessons of literature of the native region into the curriculum of secondary school is substantiated. The creating of Tanya Pyankova is considered in the context of the native regions literature.*

*Keywords: lesson of literature of native land, literature local history, Tanya Pyankova, novel.*

Постановка проблеми. Кожній особі притаманні різні духовні цінності, однією із основних є саме любов до рідного краю. Сучасний вчитель-словесник має добре знати літературну спадщину краю, в якому проживає, щоб вміло донести її красу та багатство учням. Одним із найважливішим критерієм добору творів на урок літератури рідного краю є їх художньо-естетична вартість. Твори повинні бути не тільки цікавими та написаними на актуальну проблематику і тематику, але в то й же час вони повинні містити також різноманітні образи та символи. У цьому вимірі актуальними та цікавими для обговорення можуть стати романи Тані П’янкової.

Аналіз досліджень. Загальні проблеми використання краєзнавства на уроках літератури розглядали у своїх працях Є. Пасічник, Б. Степанишин, А. Лисенко, О. Фесенко, М. Лісова та ін. Проблема морального виховання дітей на основі літературного краєзнавства є предметом дослідження Г. Веденєєвої, М. Гордої. Шляхи проведення уроків літератури рідного краю простежуються також у дослідженнях Г. Токмань. Проте сьогодні немає методичних праць, які б були присвячені вивченню творчості Тані П'янкової на уроках літератури рідного краю.

Мета статті – обґрунтувати доцільність вивчення творчості Тані П'янкової на уроках літератури рідного краю.

Виклад основного матеріалу. Література рідного краю – це одна з складових навчальної програми з української літератури. Вона є одним із найкращих засобів патріотичного виховання учнів. Уроки літератури рідного краю сприяють кращому розумінню школярів історії свого краю, його духовного життя, традицій та звичаїв.

Літературне краєзнавство – це специфічна галузь науки про літературу, предметом якої є вивчення фольклорної спадщини та літературних творів, художніх образів, нав'язаних природою, історичними подіями, традиціями, звичаями, побутом і людьми певного краю [2, с. 38]. Дослідник С. Гончаренко стверджує, що шкільне краєзнавство – це освітньо-виховна робота, яка полягає у всебічному вивченні на уроках і в позакласній роботі частини України (області, району, міста тощо) [1, с. 84].

Науковці В. Лесин та О. Пулинець розглядають літературознавче краєзнавство як синонім терміну літературна географія краю і визначають це поняття так: "вивчення літературного життя краю, області, міста, біографій письменників і їх творів, пов'язаних з даною місцевістю, музеїв, пам'ятників і меморіальних дощок, що увічнюють пам'ять діячів літератури, архівів тощо" [6, с. 243]. Зміст поняття літератури рідного краю у шкільному курсі української літератури за Є. Пасічником це – "збирання і використання в процесі навчання місцевого фольклору, ознайомлення учнів з творами, в яких відображено життя, побут і культура місцевого краю, зустрічі з письменниками-земляками, що свідчать про літературне життя даної місцевості" [4, с. 65].

Дослідники Л. Нежива та О. Неживий стверджують: "мета уроків літературного краєзнавства – це досягнення учнями глибинної сутності спадщини митців свого краю, космосу духу земляків, реалій дійсності, сприйняття й шанування їхнього художнього набутку, плекання почуття гордості за творчих людей, славних краян" [3, с. 17].

Таня П'янкова – це сучасна українська письменниця з Прикарпаття. Вона лауреатка багатьох міжнародних та всеукраїнських премій: міжнародна премія "Гронослов – 2008", Премія Ордену Карпатських Лицарів (2015р.), Премія ім. Пантелеймона Куліша (2018р.), Міжнародного конкурсу романів та кіносценаріїв "Коронація слова"(2019р.). Творча спадщина письменниці налічує близько двохсот поезій та чотири романи.

Творчість Тані П'янкової багатоаспектна, актуальна та вирізняється новаторством. Всі романи письменниці надзвичайно емоційні та заставляють задуматися. Таня П'янкова виробила свій індивідуальний стиль, який вирізняє її серед інших. У своїх творах письменниця використовує багато діалектизмів, які поширені на Прикарпатті, а також описує звичаї краю. Особливістю манери авторського письма Тані П'янкової, що вирізняє її серед інших митців є те, що вона працює у жанрі поетичних замовлянь.

Унікальність романів письменниці полягає у тому, що всі вони написані на основі життєвих історій та всі герої твору мають реальних прототипів. Таня П'янкова у своїх художніх творах передає всю колоритність рідного краю – Прикарпаття. Твори письменниці різноманітні за тематикою, але найбільша увага приділена саме соціальним проблемам. Романи Тані П'янкової надзвичайно психологічні, у них порушується проблематика морального вибору, історичної пам'яті та відповідальності за кожний вчинок.

Ще однією особливістю творчості письменниці є те, що в основі її творів лежать історичні та культурні події Прикарпаття та й всієї України загалом. Романи авторки заставляють читача зануритися у колорит української села та задуматися над своїм призначенням у світі, переоцінити свої цінності. Вживання галицького, лемківського, бойківського діалектів надає творам правдивості у зображенні побуту та звичаїв Прикарпаття.

Отже, Таня П'янкова – це популярна сучасна письменниця, яка робить великий внесок у сучасний літературний процес на Прикарпатті. Творчість письменниці є унікальним явищем в українському постмодернізмі. Особливість романів Тані П'янкової полягає в тому, що герої творів говорять діалектами, які поширені на Прикарпатті: галицьким, бойківським, лемківським. Крім того, сюжети її творів побудовані на звичаях, традиціях та повір'ях краю. Проблематика порушена у романах Тані П'янкової є досить актуальною та сучасною, саме тому творчість авторки стане цікавою для учнів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 376 с.
2. Енциклопедія Українознавства. Т.10. Львів : НТШ, 2000. С. 37-88.
3. Нежива Л., Неживий О. Юному краєзнавцеві Луганщини. Луганськ : Навчальна книга, 2007. 36 с.
4. Пасічник Є. Літературне краєзнавство в школі. К.: Рад.школа, 1965. 136 с.
5. Романько В. Література рідного краю :навчальний посібник. Донецьк, 1995. 113 с.
6. Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / гол. ред. І. О. Дзевєрін. К.: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1995. 496 с.

УДК 82.09-31:165.191

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

Науковий керівник – **Любов Процюк**,  
кандидат філологічних наук, доцент

### **НАУКОВЕ ПІДґРУНТЯ У РОМАНАХ МАКСА КІДРУКА**

*У статті проаналізовано особливості наукової складової у романах Максима Кідрука, зокрема розглянуто її реалізацію у таких творах: “Бот. Атакамська криза”, “Зазирни у мої сни”, “Не озирайся та мовчи” і “Доки світло не згасне назавжди”.*

*Ключові слова: науковість, наукова складова, технотрилер, мозок, бот, нейрони*

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

Research Adviser – **Liubov Protsiuk**,  
Candidate of Philology, Associate Professor

### **THE SCIENTIFIC COMPONENT IN THE NOVELS OF MAX KSDRUK**

*The article analyzed the peculiarities of the scientific component in the novels of Max Kidruk, in particular, it was considered its implementation in the following works: “Bot. Atacama Crisis”, “Look into my dreams”, “Don't look back and be silent” and “Until the light goes out forever”*

*Keywords: science, scientific component, techno thriller, brain, bot, neurons*

**Постановка проблеми.** Бурхливий розвиток новітніх технологій знаходить своє відображення у літературних жанрах. Література реагує на цей процес і фіксує науково-технічні досягнення, найбільш сприятливий до засвоєння яких є технотрилер. Твори Максима Кідрука насичені потужною прогресивною складовою, що зумовлено специфікою жанру. Новизна нашого дослідження полягає в тому, що у ньому вперше проаналізовано наукову основу романів автора.

**Аналіз досліджень.** У сучасному літературознавстві поки що не знаходимо ґрунтовних досліджень романістики Кідрука, але варто зазначити статті, у яких було здійснено аналіз деяких аспектів. Зокрема, індивідуальний стиль Максима Кідрука досліджувала Т. С. Бондаренко, жанрові й стилеві особливості діалогії “Бот” розглянула І. В. Пасько, специфіку ірраціонального у романі “Зазирни у мої сни” розкрила Н. Є. Коломієць, на символіці твору “Не озирайся і мовчи” акцентували Л. О. Костецька та Курлова А. Ю.

**Метою** статті є проаналізувати наукову складову романів “Бот. Атакамська криза”, “Зазирни у мої сни”, “Не озирайся і мовчи” та “Доки світло не згасне назавжди”.

**Виклад основного матеріалу.** Макс Кідрук – інженер за освітою, популяризатор науки, лектор науково-популярного проєкту “QUANTUM”, автор та ведучий подкасту “Теорія неймовірності”, у якому розвінчуються міфи і наводяться маловідомі наукові факти.

Науковий матеріал виступає засобом художньої реалізації ідейно-художнього змісту. Працюючи над романами, автор ретельно й ґрунтовно вивчає тему, яку має на меті висвітлити. Варто сказати про енциклопедичний рівень знань із багатьох галузей, зокрема нейрофізіології, психології, програмування. Оскільки читачеві-неспеціалісту важко осягнути увесь обсяг наукового матеріалу, автор часто подає певні поняття як виноска із тлумаченням, наприклад: *“Абляція – одна з найстаріших методик дослідження мозку, суть якої полягає в тому, що одна з частин мозку видаляється і вчені спостерігають за змінами, що виникають у результаті такої операції. Має значні обмеження, оскільки далеко не будь-яку ділянку можна видалити, не вбивши при цьому організм”* [1, с. 116]. Крім того, у післямовах до романів автор подає перелік наукових чи науково-популярних праць, на які опирався при написанні творів.

Важливо наголосити, що наукову складову романів становить функціонування людського мозку. Автор зазначає, що мозок – це найбільш недосліджена частина людського організму, на нашу думку, саме тому використання й обігрування цієї теми викликає у реципієнтів зацікавлення.

Людський мозок функціонує лише на 10–20%, а в кращому випадку на 30%. Основною думкою виступає теза про те, що мозок – це сфера невідомого і будь-які втручання можуть обернутися фатальними наслідками: *“Може, за десятки тисяч років еволюції людський організм розвинув бар’єр, вибудував своєрідний захист, що не дозволяє використовувати мізки на повну? Ніколи не спадало на думку, що, либонь, краще не чіпати решту 70 %?..”* [1, с. 170].

Наукове тло технотрилеру **“Бот. Атакамська криза”** становить вирощення людиноподібних ботів, яким після народження вводили в мозок наноагенти, запрограмовані на виконання послідовних дій. У сучасних реаліях вдосконалюється будь-яка воєнна техніка, а людський ресурс залишається завжди на одному рівні, тому істоти зі штучним інтелектом були створені з метою стати бійцями нового покоління. Дослідження дозволили розширити фізіологічні можливості людини і підсилити процеси у мозку. Експерименти поєднали у собі досягнення мікробіології, нейрохімії та програмування. Боти вміли атакувати роєм і обмінюватись знаннями в режимі реального часу.

Основний науковий матеріал про вирощення ботів зі штучним інтелектом поданий не автором, екстрадієгетичним наратором, а реалізований у формі лекції нейрохіміка Ральфа Доєрнберга, яку він провів Тимуру. Такий прийом пояснення матеріалу від імені героя створює довірливий вид зв’язку між образом автора та образом читача. Науковий фактаж репрезентований у



діалогах між вченими, які намагаються вирішити проблему і висловлюють певні припущення.

Документальності й додаткової реалістичності надають детальні схеми розташування корпусів лабораторії, 3D-моделі наноробота, будови нейрона, а також зображення зброї та винищувальної техніки, елементи програмного коду. Варто зазначити, що у кінці роману автор наводить ще додатки, де розглядає фрактали і графічний додаток розмірів літаків, згаданих у творі.

Хронологічність створює вживання перед кожним розділом вказівок на день тижня, всесвітній координований час, а також час із точністю до хвилини, місце, де відбуваються події.

Наукове ідейно-концептуальне осердя містичного технотрилера **“Зазирни у мої сни”** формує технологія Джека Галланта, яка базується на зчитуванні візуальних образів за сигналами головного мозку. Учений написав програму, яка *“давала змогу фіксувати активність нейронів чи, якщо бути точним, зміну активності нейронів у корі залежно від простих геометричних ілюстрацій, на які дивиться піддослідний, потім порівнювала цю активність із картинками й таким чином навчалася”* [3, с. 348].

Оскільки вчені не бачать принципової різниці між зоровими образами, які надходять до головного мозку під час активності людини і під час сну, то ця система уможливила декодувати візуальні образи снів Тео, тобто зазирнути у його сни у прямому значенні. Реалізовано це було за допомогою спеціального шолома з електродами, який хлопчик надягав під час сну.

У наукову основу роману **“Не озирайся і мовчи”** покладено припущення існування аномальних просторово-часових бульбашок із погляду квантової фізики. У творі така бульбашка представлена ліфтом – своєрідним порталом, через який головні герої переміщалися в паралельний світ. За допомогою рівнянь Енштейна можна багато дізнатись про світ, однак ці рівняння мають не один роз’язок, а багато. Результати *“не завжди описують об’єкти, які реально існують, іноді вони можуть описувати об’єкти, існування яких не суперечить законам фізики, проте яких у реальності може й не існувати”* [4, с. 464]. Отже, з точки зору квантової фізики, ніщо не заперечує існування такої бульбашки, а плин часу – це лише ілюзія.

Зазначимо, що темпоральність тут представлена не як ріка, що тече, а як застигле озеро: *“час – не потік, час – це застигла маса. <...> події, які відбулися, не стираються, не поринають у небуття, а продовжують існувати, просто вже не є для нас досяжними. Відповідно, минуле, теперішнє та майбутнє насправді нічим не відрізняються, це лише суб’єктивні абстракції, які виникли через те, що ми не в змозі змінити минуле й не бачимо майбутнього”* [4, с. 470].

Науковість на цьому не обмежується: у творі згадано експерименти, альтернативний спосіб доведення теореми Піфагора, часто герої говорять про принципи існування світу з фізичної точки зору.

У канву сюжету **“Доки світло не згасне назавжди”** автор вводить науковий факт про перевиробництво та відсікання нейронних зв’язків у мозку новонародженого. Кількість нейронів у мозку дорослого і дитини майже нічим

не відрізняються, єдина відмінність полягає у тому, що в мозку новонародженого відсутній зв'язок між нейронами. Після народження відбувається розростання дендритів, які сполучають між собою нейрони. Але не всі ці зв'язки потрібні, тому *“після спалаху перевиробництва наступає період відсікання, коли зайві зв'язки між нейронами руйнуються з неймовірною швидкістю”* [2, с. 344-345].

Науково-фантастична складова пов'язана із пріонами, які у будь-якому людському організмі перебувають здебільшого у рецесивній формі, а в людей із надлишковими нейронними зв'язками існує ген, у якому за умов мутації відбувається перемикання пріона з рецесивної у домінуючу форму. У звичайних людей це спричиняє смертельну хворобу куру, письменник фантазує про можливість мозку індивідів із невідсіченими нейронами.

Такі індивіди можуть змінювати дійсність у снах, *“у реальності є щось на кшталт підвального поверху, куди люди з надлишковими зв'язками між нейронами можуть потрапляти у снах”* [2, с. 349-350]. Цей прийом реалізується в образі Рути. На зробленому припущенні автор вибудовує історію з науковою-фантастичною складовою.

Письменник вдається до науково-популярної подачі матеріалу. Під час пояснення одинадцятикласниці принципів функціонування нейронів вчителька біології Анна Чорнай більш доступно викладає науковий матеріал, ілюструючи прикладами: *“Це аналогічно до людських стосунків: ти не реагуєш на мій дзвінок, то і я тобі більше не телефонуватиму. Так зрозуміліше?”* [2, с. 346].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, романи Макса Кідрука характеризуються потужною науковою складовою, у кожному творі вона репрезентована по-різному. У технотрилері “Бот. Атакамська криза” порушено тему дослідів над мозком людини і вирощення ботів зі штучним інтелектом, у романі “Зазирни у мої сни” наукову складову становить технологія декодування візуальних образів, які надходять до кори головного мозку, у творі “Не озирайся і мовчи” – існування аномальної просторово-часової бульбашки, в основі роману “Доки світло не згасне назавжди” – науково-фантастичне припущення про здатність змінювати реальність у снах.

Зараз М. Кідрук активно працює над серією із чотирьох книг “Нові темні віки” про події, які відбуватимуться через 150-200 років – колонізацію Марсу, екологічні проблеми Землі. Подальші перспективи дослідження вбачаємо в аналізі першої частини “Нові темні віки. Колонія”.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кідрук М. Бот : роман; передм. Ю Мендель. 3-тє вид. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 480 с.
2. Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 560 с.
3. Кідрук М. Зазирни у мої сни : роман. 2-ге вид. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 528 с. : іл.
4. Кідрук М. Не озирайся і мовчи : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 512 с.

5. Костецька Л. Жанр трилеру в творчості М. Кідрука. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки. (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. № 2 (16), жовтень 2015. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. С. 133–137.*
6. Пасько І. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство. 2016. Вип. 264. Т. 276. С. 86 – 91.*
7. Філоненко С. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

# Студентський філологічний вісник

Серія “Мовознавство.  
Літературознавство”

Випуск 5

Головний редактор  
Набір та верстка

*Василь Грещук*  
*Анна Кисла*