

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Кафедра української мови, методики її навчання та перекладу

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ



**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

08 листопада 2023 року

м. Ніжин

УДК 80+37.02 (082.2)

3 41

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 8 від 29.12.23 р.

Упорядники:

Бондаренко А. І. – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Голуб Н. М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Пасік Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

3 41 Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики : збірник матеріалів міжнародної наукової конференції, 08 листопада 2023 року / упоряд. А. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, Н. М. Пасік. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. 121 с.

У збірнику вміщено матеріали міжнародної наукової конференції «Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики», підготовлені до друку студентами та науковцями ЗВО України.

Публікації присвячено актуальним проблемам мовознавства, лінгводидактики, перекладознавства, методико-літературним та літературознавчим аспектам навчального процесу на сучасному етапі.

Для студентів та викладачів філологічних факультетів ЗВО, учителів-словесників.

Відповідальність за зміст публікацій несуть автори.

УДК 80+37.02 (082.2)

© Автори тез, 2023

© НДУ ім. М. Гоголя, 2023

ЗМІСТ

Бойко Н. І., Пугач В. М. Передне слово про міжнародну наукову конференцію «Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики» в Ніжинській вищій школі.....	6
--	---

ПРОБЛЕМИ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Головенко В. В., Рудюк Т. В. Концептуальні ознаки самотності фразеологічної картини світу українців	9
Загорна Ю. А., Бондаренко А. І. Лінгвостилістичні риси стендапу воєнного періоду в Україні	11
Каранда М. В., Пугач В. М. Сучасна українська драматургія для дітей як джерело лінгвокультурологічних досліджень	14

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ У СУЧАСНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ ПАРАДИГМАХ

Бойко Т. В., Бойко Н. І. Духовні цінності як знаки української етнокультури в ідіолекті М. Коцюбинського	17
Бондаренко І. Р., Пасік Н. М. Прикметники із семантикою тактильної модальності в художньому мовленні Є. Гуцала	21
Бондаренко К. О., Вакуленко Г. М. Експресивне навантаження порівняльних конструкцій у романі «Декамерон по-львівськи, або Понеділкові історії» Єви Лотоцької	24
Бояршинова О. Л., Бойко Н. І. Засоби об'єктивації емоційного концепту «сум» у романі Люко Дашвар «Покров»	27
Гамалій К. А., Остапенко Л. М. Дитинство з емоційно нестабільними батьками в автобіографіях Тари Вестовер «Educated» та Дженнет Маккарді «I'm glad my mom died»	31
Грузин К. В., Бойко Н. І. Засоби вербалізації емоції печалі в мовостилі М. Коцюбинського	33
Золотарьова А. В., Михальчук Н. І. Творчість Андрія Кокотюхи в літературно-критичному дискурсі	38
Зубель Г. Д., Михальчук Н. І. «Щоденник» Олександра Довженка як творчо-психологічний та жанровий феномен.....	42
Ільченко В. І., Михальчук Н. І. Функціональна роль архетипних образів в оповіданні «Мати» Олександра Довженка	45
Корнух Є. В., Капленко О. М. Інтерпретаційна парадигма творчості Макса Кідрука	48
Коськін Д. О., Бондаренко Ю. І. Маріанна Кіяновська. «Бабин Яр. Голосами»: минуле і сьогодні	51
Минка А. М., Бондаренко Ю. І. Подієвий аналіз літературного твору: ключові особливості застосування в 9–11 класах	52

Павлова Л. Л., Михальчук Н. І. Проблематика діалогії М. Гримич «Клавка» та «Юра»	54
Рибокова В. В., Капленко О. М. Інтерпретаційна парадигма творчості Марії Матіос	57
Савченко С. І., Бойко Н. І. Сленгізми в романах Дари Корній: функційно-стилістичний аспект	61
Сімович Ж. В., Вакуленко Г. М. Конфесійні концепти в романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський»	65
Смаль В. В., Капленко О. М. Жанрова специфіка творів Василя Шкляра	68
Ступневич А. Я., Остапенко Л. М. Концепт страху в готичному романі «Дракула» Брема Стокера	71
Чайка М. В., Пасік Н. М. Дескриптивний механізм опису емоцій у художньому мовленні М. Коцюбинського	74
Чжан Ю., Голуб Н. М. М. Гоголь у перекладах українською мовою	77
Шевченко Ю. В., Михальчук Н. І. Поетика збірки Оксани Забужко «Травневий іній»: домінуювальні мотиви та образи	80

ФУНКЦІОНУВАННЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ У МАСМЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Борець М. Є., Бондаренко А. І. Перифразові номінації президента росії в сучасних медійних текстах	83
Мотяш К. В., Талавіра Н. М. Лінгвальні моделі створення образу Володимира Зеленського в англійськомовних новинних статтях	85
Синяк К. С., Бондаренко А. І. Експресивні засоби сучасної комерційної реклами	87
Стародубцева А. О., Талавіра Н. М. Функції лексичних трансформацій в англійському перекладі онлайн-новин про війну в Україні	89
Ткач О. В., Семашко Т. Ф. Фейк як мовний феномен	91

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ

Даниленко А. В., Голуб Н. М. Особливості збагачення лексичного запасу учнів 5–6-х класів із вадами мовлення	95
Нагорний П. В., Бойко Н. І. Асоціативне поле концепту <i>військовослужбовець</i> у свідомості чернігівської молоді	98
Петрук В. Р., Голуб Н. М. Шляхи реалізації текстоцентричного підходу на уроках української мови в 10–11-х класах профільної школи	102
Пилипенко В. Є., Голуб Н. М. Аналіз досвіду формування <i>soft skills</i> у педагогічній практиці	106
Пилипенко Д. С., Голуб Н. М. Основні складові поняття «риторична особистість» у працях лінгводидактів	108

**КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТА ІСТОРИЧНІ НАУКИ:
ДОТИЧНІ ГРАНИ**

Гайдук Т. М., Каранда М. В. Культурологічна «пам'ять» як потенційний інструмент студій у межах культурологічної регіоніки та новітньої історії України	112
Дерека Н. А., Сунка Т. С. Єврейська громада міста Ніжина в кінці XVIII – на початку XX ст.	114
Токаренко А. О., Лепявко С. А. Методичні засади використання кінематографічних джерел у шкільному курсі історії України	116
Степнова Є. В., Прудько В. О. Фінансування загонів українських січових стрільців за даними матеріалів «Літопису Червоної Калини»	120

УДК 811.161.2(477-05)(092)

Бойко Н. І., доктор філологічних наук, професор,
в. о. завідувача кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
Пугач В. М., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПЕРЕДНЄ СЛОВО
ПРО МІЖНАРОДНУ НАУКОВУ КОНФЕРЕНЦІЮ
«КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ»
В НІЖИНСЬКІЙ ВИЩІЙ ШКОЛІ

8 листопада 2023 року (у переддень Всесвітнього дня науки в ім'я миру та розвитку) в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя відбулася міжнародна наукова конференція «Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики», у якій узяли участь майже 200 науковців, науково-педагогічних та педагогічних працівників, аспірантів і магістрантів із усієї України. Конференцію підготувала та провела кафедра української мови, методики її навчання та перекладу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя спільно з Інститутом української мови НАН України, факультетом української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Сегедським університетом (Інститут славістики, Сегед, Угорщина), факультетом гуманітарних і соціальних наук Ягеллонського університету (Краків, Польща) та Німецько-українським об'єднанням імені професора Ю. Бойка-Блохина (Мюнхен, Німеччина).

Наукове зібрання було присвячено вшануванню пам'яті загиблих Героїв і мирних жителів, усіх, хто віддав своє життя в ім'я Незалежності України, в ім'я майбутньої Перемоги. У Ніжинському університеті на сайті бібліотеки з метою вшанування та збереження пам'яті про всіх загиблих (студентів, випускників, викладачів і співробітників) унаслідок збройної агресії російської федерації створено книгу пам'яті «Життя, обірване війною». Конференція – це вінок пам'яті полеглим і водночас знак глибокої вдячності й шани усім тим, хто сьогодні захищає рідну землю, хто уможлиблює проведення таких наукових зібрань.

Конференції у воєнний час – це велика й благородна справа, це potwierдження того, що **українська** наука жива, була, є і буде вічно. У період, коли **духовна культура України** постала перед викликами часу, коли відбувається консолідація народу, рідна мова стала «бронезилетом нації», її оберегом, культурним кодом, а особливо актуальними є **україністичні, культурологічні** студії. Цим і мотивовано вибір тематичних напрямків проведеного наукового зібрання:

1. Проблеми лінгвокультурології та міжкультурної комунікації.
2. Художній текст у сучасних інтерпретаційних парадигмах.
3. Образ світу в когнітивно-дискурсивному аспекті.
4. Функціонування мовних одиниць у масмедійному дискурсі.
5. Соціокультурний підхід до формування мовної особистості.
6. Культурологія та історичні науки: дотичні грані.

Із вітальним словом до учасників конференції звернулися кандидат історичних наук, доцент, заслужений працівник освіти України, член Національної спілки краєзнавців України, ректор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя **Олександр Григорович Самоїленко**; доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України **Світлана Павлівна Бирик**; доктор філологічних наук, професор, декан факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Українського державного університету імені Михайла Драгоманова **Анатолій Васильович Висоцький**.

Із-поміж 191 учасника – 29 докторів наук, які репрезентували наукові установи та ЗВО України, зокрема Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, Інститут української мови НАН України, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київський національний лінгвістичний університет, Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Національний університет «Києво-Могилянська академія», Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II, Національний університет біоресурсів та природокористування України, Київський університет імені Бориса Грінченка, Херсонський державний університет, Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля, Чернігівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.

Жвавий інтерес в учасників конференції викликали доповіді, які виголосили **Вірченко Тетяна Ігорівна**, доктор філологічних наук, професор Київського університету імені Бориса Грінченка та **Федик Тамара Олександрівна**, аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка (*«Структурні концепти вираження колективної травми в антології п'єс «Неназвана війна»*); **Бирик Світлана Павлівна**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України (*Проблеми практичної реалізації пунктуаційної норми щодо вживання двокрапки: правописні кодекси VS мова ЗМІ*); **Колесник Олександр Сергійович**, доктор філологічних наук, професор кафедри германської філології Київського університету імені Бориса Грінченка (*The Concept of JOTUN in Old Norse Eddic Texts: Universalia-oriented Cognitive Matrix*); **Коць Тетяна Анатоліївна**, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник Інституту української мови НАН України (*Ключові поняття сучасних медійних текстів у лінгвософському вимірі стилістики*); **Кравець Лариса Вікторівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II (*Семантичні неологізми в сучасному медіа дискурсі*); **Михед Павло Володимирович**, доктор філології, професор, головний науковий співробітник Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України (*Єрусалимська проща Гоголя: сподівання і розчарування*); **Ромащенко Людмила Іванівна**, доктор філологічних наук, професор, старший науковий

співробітник Міжнародної школи україністики НАН України (*Міжкультурний контекст у курсі вивчення літератури: із зарубіжного викладацького досвіду*); **Ганжа Ангеліна Юрївна**, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України (*Лінгвоімагологічна рецепція головного героя в документальних кінопортретах (за фільмами про Агатангела Кримського)*); **Найрулін Анатолій Олександрович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (*Формули-побажання в епістолярію Михайла Старицького як вияв прагмалінгвального (конотативного) компонента*); **Пугач Валентина Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*Мова солов'їна VS язик соловйових: косплей часів радянського тоталітаризму*); **Кондрук Вероніка Юрївна**, викладач кафедри романської філології та порівняльно-типологічного мовознавства факультету романо-германської філології Київського університету імені Бориса Грінченка (*Англіцизми в італійській мові*); **Костенко Олена Олександрівна**, кандидат філологічних наук, провідний бібліограф Гоголезнавчого центру Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*Фантомний світ у прозі В. Винниченка*); **Кононенко Ольга Вікторівна**, аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України (*Мовна норма в масмедіа: реальність чи міф?*); **Грузин Каріна Володимирівна**, магістрантка 1-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*Об'єктивація виявів емоційної культури персонажів у творах М. Коцюбинського*); **Головенко Вікторія Валеріївна**, магістрантка 2-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*Концептуальні ознаки самотності фразеологічної картини світу українців*); **Рибаківа Валерія Василівна**, магістрантка 2-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*Інтерпретаційна парадигма творчості Марії Матіос*); **Бондаренко Катерина Олександрівна**, студентка 4-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*Експресивне навантаження порівняльних конструкцій у романі «Декамерон по-львівськи, або Понеділкові історії» Єви Лотоцької*); **Нагорний Павло Володимирович**, студент 3-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*Асоціативне поле концепту «військовослужбовець» у свідомості чернігівської молоді*); **Шевченко Юлія Віталіївна**, магістрантка 2-го курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (*Поетика збірки Оксани Забужко «Травневий іній»: домінувальні мотиви та образи*) та ін.

Міжнародна наукова конференція в Ніжинській вищій школі засвідчила невичерпні перспективи співробітництва наукових установ, ЗВО, НУШ України, вагомий потенціал подальшого подальшого міжнародного наукового спілкування.

ПРОБЛЕМИ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 811.161.2'373.7:17.035.3

Головенко В. В., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Рудюк Т. В.**, доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОЗНАКИ САМОБУТНОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ УКРАЇНЦІВ

Постановка проблеми та її актуальність. На тлі сьогодення усвідомлення власної самобутності є ваговою складовою існування держави як унікального цілісного утворення. Постійні пошуки національних особливостей продукують проблему мови та нації. Актуальність дослідження зумовлено подіями, які торкаються проблеми національної ідентичності, оскільки зацікавленість у вивченні української мови постійно зростає.

Мета – виявити фразеологічні одиниці (далі – ФО), що є інструментами творення специфіки національної картини світу (далі – КС) та проаналізувати стійкі словосполучення як важливі репрезентатори культури українців; дослідити концептуальні ознаки самобутності крізь призму семантики ФО.

Виклад основного матеріалу. Фразеологічний фонд української мови сформовано соціумом, який є носієм національної культури. У стійких словосполученнях яскраво виражено ознаки самобутності, які сприяють фіксації у свідомості нації ідентифікуючих концептів. Мовна картина світу (далі – МКС) для людини є найважливішим орієнтиром світосприйняття, оскільки за її допомогою сформовано основоположні уявлення народу. Крім того, вони мають здатність накопичувати знання та формувати моральні орієнтири, утворювати фразеологічну картину світу (далі – ФКС), притаманну певному суспільству. Н. Солонинка вважає, що «фразеологія кожної мови – це скарбниця народу, надбання його мудрості й культури, що містить багатющий матеріал про його історію, боротьбу з гнобителями й нападниками, про звичаї, ідеали, мрії та сподівання» [4]. ФКС має складну структуру та зміст, які зумовлено формами діяльності людини в різні періоди. Протягом багатьох століть ФКС українців розширювалась, асимілювалась, забарвлювалась етнокультурними фарбами, унаслідок чого змістовно збагачувалася та удосконалювалась.

ФКС утворено за допомогою ФО, які є віддзеркаленням ставлення суспільства до моральності вчинків людей. Наприклад: *живе серце* [1, с. 40]; *їдине коріння* [1, с. 57]; *кат катом* [1, с. 81]. Варто зазначити, що утворення фразем засновано на різних формах пізнання (релігійне, побутове тощо), якими визначено зв'язок компонентів із змістом. Унікальність етнолінгвістичних одиниць зумовлено ментальним розвитком держави, під час якого сформовано ключові концепти

характеристики світогляду народу. Однією з таких ознак досліджуваних одиниць є наявність мотивів давніх звичаїв, що репрезентовано у словосполучі *перемивати кісточки* [2, с. 416]. Дослідженнями етнографів підтверджено правдивість цієї процедури, під час якої відбувалося перепоховання та обмивання покійника задля зняття з його душі гріхів. Це діяння відбувалося під супровід спогадів, оцінок вчинків та рис характеру небіжчика. У лексиці української мови наведений фразеологізм набув переносного значення – пліткувати, пересуджувати. Також поштовхом до виникнення загальновідомої словосполуки *бабине літо* [2, с. 664] є національні уявлення та неповторність світосприйняття. Появу дрібного павутиння у повітрі, що з'являється в останні теплі дні осені, наші предки пов'язували з початком жіночих робіт: прядіння, плетіння, тобто заготівлі полотна та ниток для всієї родини. Образ жінки є значущим для розкриття самобутності ФКС українців, характерними ознаками якої є любов до матері – *у кого мати рідненька, у того сорочка біленька* [3, с. 158]; захоплення дівочою вродою – *цвіт калини* [5, с. 448]; висміювання неохайності – *видно, що кума млинці пекла, аж ворота в тісті* [3, с. 113].

Визначення ключових рис сприяє організації смислового простору навколо поняття самобутності та відіграє чинну роль у формуванні національно-культурного прообразу. ФО є унікальними доказами особливостей світобачення українців, яке зафіксовано у концептуальному наповненні ФКС. ФО відведено першочергову роль у вербалізації думок, образів та вірувань, а появою сталих виразів, збережених у часі, аргументовано наявність національного характеру та світосприйняття. Під час практичної життєдіяльності людини у свідомості сформовано стереотипи мислення, вербалізовані за допомогою слів.

Спосіб життя є джерелом об'єктів для ключових стандартів мислення – це знаряддя праці, будинок, одяг: *мов хто серпом різнув по серцю* [5, с. 114]; *на поріг не пускати* [5, с. 126]; *народитися у сорочці* [5, с. 114]. Багатогранність ФКС дає можливість продукувати синонімічні ряди: *мозолити руки; обливатися потом; попогнути стину* [1, с. 114]. Мовною свідомістю народу закріплено міфологічні та релігійні бачення: *ахіллесова п'ята* [5, с. 25]; *бісова личина* [5, с. 31]; *ходити під Богом* [5, с. 67].

Неабиякого значення наші пращури надавали числам. Наприклад, трактувати очевидне: *знати як свої п'ять пальців* [3, с. 32]; описувати максимальну подібність: *як дві краплі води* [3, с. 61]; виявляти недоречність чи непотрібність: *як п'яте колесо до воза* [3, с. 104].

Крім того, у ФКС українців закарбовано безліч образів-символів, що містять назви тварин та є уособленнями людських рис: *біла ворона* [2, с. 37]; *заяча душа* [2, с. 52]; *птах високого польоту* [2, с. 104]; *хитрий лис* [2, с. 142]. Таке концептуальне наповнення ФКС українців формувалося у нерозривному зв'язку зі світом природи та знайшло свій відбиток у лексемах із назвами рослин, або дендронами: *врізати дуба* [5, с. 27]; *гірше гіркої редьки* [3, с. 32]; *міцний горішок* [3, с. 45].

Висновки. Отже, у результаті нашого дослідження було виявлено концептуальні ознаки самобутності мовної картини світу українців через унікальність фразеологічного контексту. Національно-культурну специфіку

досліджуваних одиниць простежено в менталітеті, світовідчуттях, системі цінностей українців. Етноцентричні та національно-конотовані словосполучення є трансляторами національних уявлень. Крізь призму ФО продемонстровано культурний досвід українського народу, у якому сконцентровано прояви національної унікальності.

Література

1. Немировська Н. Г. Словник фразеологізмів та сталих виразів. Харків : Основа, 2011. 104 с.
2. Петленко Л. П. Українська фразеологія: морально-психологічний аспект характеристики людини : навч. посіб. Суми : Джерело, 2019. 205 с.
3. Попова О. А. Кращі прислів'я та приказки українського народу. Донецьк : ТОВ ВКФ, 2008. 416 с.
4. Солонинка Н. Скарбниця філолога. *Фразеологія – душа мови*. URL: <http://solonynkanatalja.blogspot.com/2015/02/blog-post.html> (дата звернення: 17.09.2023).
5. Ярещенко А. П., Бездітко В. Г., Козир О. В. Сучасний фразеологічний словник української мови : навч. посіб. / за ред. А. П. Ярещенко. Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2009. 171 с.

УДК 800:001.2

Загорна Ю. А., магістрантка 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бондаренко А. І.**, доктор філологічних наук,

професор (*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ РИСИ СТЕНДАПУ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ В УКРАЇНІ

Однією із сучасних лінгвістичних парадигм є функційно-прагматична, яку зорієнтовано на вивчення ролі мовних одиниць у досягненні комунікативних результатів. Розгляд мовленнєвих засобів комічного в сучасному українському стендапі є **актуальним** через недостатнє вивчення його лінгвостилістичних особливостей і стратегій спілкування. Аналіз мовленнєвої специфіки стендапу воєнного періоду в нашій державі важливий, тому що тексти цього жанру є світоглядно значущими каналами для акумулювання відомостей про суспільні зміни, подані у вигляді комічних ситуацій за допомогою гумористичного, саркастичного, а також сатиричного їх зображення. Під час воєнного стану стендап відобразив згуртування українців навколо важкого суспільного становища та його осмислення, тому виникла наукова **проблема** вивчення особливостей цього жанру.

Дослідження стендапу є новим явищем в українській філології. Розглядаючи його жанрову специфіку, О. Войтович відзначає позитивний вплив сміхової культури на суспільство, яке протистоїть агресії. А. Горбач проводить комплексне дослідження жанрово-стилістичних особливостей стендапу в українському контексті. М. Данилів аналізує засоби гумору та їхній вплив на створення комедійного ефекту. О. Белінський підкреслює роль стендапу в трансляції

свідомого ставлення громадян до воєнної ситуації. С. Кравець наголошує на різноманітності жанрових маркерів у виступах коміків, розглядаючи анекдоти, імпровізацію, гумористичні монологи та ін. Зазначені дослідники аналізують різноманітні жанрові аспекти стендапу, розкриваючи його роль і вплив на слухачів. Вони роблять акцент на адаптації цього глобального жанру до національного контексту та важливості розуміння його особливостей для дослідження сучасного культурного дискурсу. Проте лінгвостилістичні особливості стендапу вивчено недостатньо, тому **метою** нашого розгляду є виявлення мовних рівнів, одиниці яких найбільш значущі для створення мовленнєвої специфіки текстів цього жанру, визначення його просодичних засобів, а також форм комунікації, які супроводжують тексти цього жанру, і стратегій спілкування.

Результати дослідження постають на основі описового, компонентного, дистрибутивного та контекстуально-інтерпретаційного аналізу. Нині в Україні комунікативний потенціал стендапу реалізують В. Байдак, А. Данилко, В. Комаров, С. Ліпко, Ф. Редька, С. Притула та ін. Українські коміки активно використовують вербальні засоби для того, щоб окреслити суспільне ставлення до воєнних подій, висміяти абсурдність ситуацій і висловити свої думки щодо впливу лихоліття на життя людей.

Стендап є специфічним жанром комедії, що передбачає інтерактивну взаємодію між коміком й аудиторією, а також використання різноманітних лінгвостилістичних засобів для досягнення ефективного впливу на глядачів. Оповідний стиль дозволяє долучити присутніх до полілогу, створює умови для того, щоб ставити риторичні питання для активізації уваги, робити паузи та реагувати на реакції співрозмовників. Зупинки в мовному потоці дають змогу створити напруження й очікування перед наступним жартом. Вони роблять виступи більш драматичними та служать підсиленню комічного ефекту після паузи. Такі дії зближують коміків із глядачами в плані продукування суспільних оцінок. Важливими для цього жанру є автентичність та спільне переживання. Стендапер ділиться власними реальними історіями та почуттями, враженнями й оцінками, які виражає емотивно й оцінно забарвлена лексика. У такий спосіб стимулюють відгук аудиторії, яка розуміє, що в основі комічного перебувають реальні події. Спільні фонові знання уможливають спілкування стендаперів із глядачами: *Питання з залу до стендапера, який є військовим: «Які питання від цивільних бісять найбільше?»*. *Відповідь стендапера: «Ну, що там?»*. *Ну, що я тобі поясню, як ти дуб-дерево у військовій справі. «Ну що там?!»* *По-перше, де там? По-друге, що для тебе «шо»? Це найтупіше питання!*

Ключовими лінгвостилістичними особливостями стендапу під час війни в Україні є використання іронії, сарказму, а також чорного гумору, засоби якого згруповано навколо тем смерті, каліцтва та іншого, що є культурно табуованим у мирний час. Такими мовленнєвими формами послуговуються для відображення абсурдних ситуацій, що виникають під час війни, та критики її наслідків: *Дожився, у Фейсбуці і телеграмі лайкаю трупи русні, а якщо їх багато, то ще й сердечко ставлю* [3]. Через гострий жарт стендапери вербалізують інформацію, яку іншим не вдається окреслити словесно. Значущою серед текстових рис цього жанру є

використання наскрізної лексики соцмережових і медійних повідомлень (*військовий, зброя, наступ, прорив*), а також сленгу, які властиві цьому історичному відтинку. Лексико-семантичні одиниці, якими послуговуються стендапери, відображають події суспільно-політичного значення в Україні, що робить виступи актуальними та зрозумілими аудиторії: *Є дуже класний лайфхак, як здаватися крутим військовим, при цьому не будучи крутим військовим. Якщо ви сидите і чуєте, що щось гучно грюкнуло, і всі злякалися, вам просто треба не лякатися і так пафосно казати: «Ні-ні-ні, мужики, це вихід, вихід. Це орда наша працює. Чого ви, мужики? Це виходи»* [2].

Для стендапу в Україні характерне використання мовленнєвих засобів створення типових образів-персонажів воєнного часу: солдатів, військового керівництва або ж цивільних осіб, які стійко переживають війну. Вербальні форми виражають те, як вони реагують на воєнні реалії, і гумор постає способом вираження думок й емоцій мирних мешканців. Наприклад, за допомогою контекстуального сусідства українських побутовизмів, з одного боку, й іншомовної лексики, за допомогою якої звертаються до поважного товариства, з іншого, створено образ бабусі: *Хто ж інакше, як не ми, поважні леді та джентльмени? Та це правда, бо навіть у важкі часи вона продовжує готувати найсмачніші борщі та пече найсолодші пироги у світі. Її секрет – у відданості та любові до своєї родини та сусідів* [2]. Помічено, що «попри всі труднощі воєнного часу, ми маємо своїх героїв, які намагаються жити повноцінно та з гумором, коли стикаються з викликами війни. Їхні історії – це справжній витвір гумору та сили людського духу, який допомагає нам залишатися віддзеркаленням сміливості й оптимізму в найважчі часи» [4].

Отже, тексти стендапу воєнного періоду в Україні відображають актуальні події, а також ставлення до них громадян, їхні думки, вербалізовані за допомогою засобів комічного. Тексти цього жанру є важливим інструментом для розкриття громадянської позиції та спільного переживання складних часів завдяки гумору та сатирі. Стилiстично навантаженими є переважно одиниці лексико-семантичного та семантико-синтаксичного рівнів. Значущими є форми полілогічного спілкування, риторичні запитання, а також деякі засоби просодики. Стендап спрямовано на реалізацію емотивної, оцінної та світоглядної стратегій.

Література

1. Гумор на межі: як жарти допомагають українцям. URL: <https://www.ukrinform.ua/404.html> (дата звернення: 21.12.2022).
2. Ліпко Сергій. Стендап концерт у Жовтневому. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uguGXle0rzE> (дата звернення: 28.07.2023).
3. Рятуються гумором: як українці сміються з росії під час війни. URL: <https://www.ukrinform.ua/404.html> (дата звернення: 15.09.2023).
4. Черниш О. Гумор проти ракет. Як Україна жартує під час війни? URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-61473573> (дата звернення: 17.05.2023).

УДК 811.161.2'27

Каранда М. В., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Пугач В. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ ДЛЯ ДІТЕЙ ЯК ДЖЕРЕЛО ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Одна з чільних проблем сучасної української драматургії – це твори для дітей, адже кількісно й якісно вже декілька десятиліть не вдається повністю задовольняти попит професіоналів і аматорів щодо цієї тематики. І все ж сучасні драматурги, попри відсутність у сучасній Україні несуперечливої культурної політики й непослідовне втілення мовної політики, здійснюють комунікацію з дітьми та їхніми батьками з урахуванням актуальних викликів часу. Драматургія для дітей як особливий складник літератури через призму театру здатна формувати національну картину світу та мовну свідомість нової генерації українців. Доцільно проаналізувати жанрово-тематичний зріз та мовностилістичні доміанти драматичних творів для дітей у сучасному культурному просторі України.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Культурологиня та драматургиня Н. Мірошніченко звертає увагу на те, що сьогодні драматургія для дітей «позбавлена усвідомлення, рецепції, контексту – як українського, так і міжнародного» [2, с. 5]. Важливими для оцінки тенденцій української драматургії для дітей, підлітків і юнацтва стали праці О. Бондаревої, Т. Вірченко, Т. Качак. Філологиня О. Бондарева підкреслює, що у XXI сторіччі існує вагома жанрова палітра українській драматургії для дітей, та загострює проблему поодинокості вдалих спроб розгляду серйозних тем, які здатні формувати національну свідомість глядача [1, с. 343].

Війна, яку розпочала Росія проти України у 2014 році, стала тим катализатором, який потужно вплинув на літературну творчість та змінив ціннісні акценти, зокрема й на письменників, які пишуть для дитячої та юнацької цільової аудиторії.

Метою статті є виокремлення головних лінгвокультурологічних ознак формування новітнього етапу драматургії для дітей, окресленого тематикою та проблематикою п'єс; виявлення культурно зумовлених тематичних змін та мовностилістичних доміант на сучасному етапі розвитку української драматургії, зокрема для дітей.

Матеріалом для аналізу стали твори за критерієм відзнак на провідних літературних конкурсах країни, зокрема в контексті робіт переможців Міжнародного конкурсу «Коронація слова». Переможцями конкурсу «Коронація слова» в номінаціях «П'єса для підлітків» та «П'єса для дітей» в останні роки ставали переважно кияни (драматурги Оксана Радько, Юлія Куліш, Леся Мовчун, Андрій Водов) та Юлія Бозаджиєва, яка репрезентувала м. Запоріжжя. За межами конкурсу «Коронація слова» драматургічний процес фіксується переважно в

електронному форматі. Зокрема, про це свідчить вміст Порталу сучасної української драматургії [3]. Ця віртуальна бібліотека містить вісімнадцять драматичних творів для дітей для юнацтва, які мають відзнаки таких всеукраїнських конкурсів драматичної творчості: «Тиждень актуальної п'єси», лабораторія драматургії НСТДУ, конкурс «Липневий мед», Корнійчуковська премія, Всеукраїнський конкурс талантів «Творчий кіпіш». Серед найбільш представлених авторів-драматургів варто назвати Лану Ра (4 твори), Юлію Куліш та Анну Галас (по 3 твори).

Жанрова палітра п'єс для дітей та підлітків репрезентована казками, пригодами, різдвяними історіями, мюзиклами, фентезі, детективам, легендами, адаптованими драмами. Тематика п'єс для дітей та підлітків окреслена проблемами екології, дружби, подолання страхів, дорослішання, взаємодопомоги, збереження традицій.

Оригінальними у своїй окремішності є п'єси Лани Ра на тему причини та сутності війни («Війна, я закреслю тебе», 2023), пошуку сенсів життя («Речі старечі», 2023), інклюзії («Конячка Камелія та тихе вушко», 2021), свободи та сприйняття альтернативної творчості («Каракулі каракуля», 2020). Для авторського ідіолекту драматургині притаманні мовні ігри, паронімія, уживання демінутивів.

Ще один важливий культурологічний критерій – довіра режисерів до драматургічного матеріалу та реальна практична робота з ним у професійних театрах. До таких успішних і затребуваних драматургів належать Наталія Блок та її казка «Місто за шпалерами», поставлена Київським театром ляльок, яка оповідає про порятунок матері; Марта Гурін і її твори «Святкові сни» (тема – різдвяна етніка) і «Загублена лялька» (екологічна тематика), що були перетворені на вистави у Львівському театрі ляльок і «Клубок казок» (попурі з українських казок з використанням діалектизмів) та в Одесі в Театрі юного глядача. Також уже згадувана Лана Ра має поставлену казку «Як рятували країну Мережину» в Івано-Франківському академічному обласному театрі ляльок. Вистава сприймається сьогодні як розмова з дітьми про омріяну перемогу, нехай і над ворогом-павуком. Її ж казка «Королева загублених гудзиків», поставлена в Черкаському академічному театрі, успішно комунікує з дітьми про пошуки свого місця в житті.

Драматург Олег Михайлов написав щемливу та глибоку бувальщину «Жираф Монс», яку втілив на сцені Харківський театр ляльок у 2023 році. В основі згаданої п'єси лежить міська легенда про жирафа, якій під час окупації міста нацистами під час Другої світової війни затоваришував із харківським лікарем і після бомбардування зоопарку зайшов до під'їзду друга, але був застрелений німецьким солдатом. Сьогодні легенда перетворилася на серйозну оповідь про нову війну. Драматург сконструював світлий фінал, тобто прецедентна легенда в драматичному творі була успішно рекультивована й продовжує естетично виховувати нову генерацію на принципах віри в перемогу добра.

Висновки та перспективи. Сучасна українська драматургія для дітей на новітньому історичному етапі стрімко наближається до дорослих тем та проблем, адже стратегії комунікації драматургів з юним глядачем убирають у себе такі запити суспільства, як рефлексію війни, сенсу життя, порятунку рідних. Сучасна

українська драматургія для дітей є засобом формування національної картини світу. Автори послуговуються як сучасною розмовною лексикою, так і застосовують історизми, діалектизми, варваризми, подекуди творять оказіоналізми, апелюють до прецедентних образів. Для найрепрезентованішої авторки порталу сучасної драматургії Лани Ра притаманні мовні ігри, паронімія, використання демінутивів. Перспективним є дослідження жанрової палітри, тематики й проблематики п'єс для дітей, відображених в антологіях «Драмовичок», «Книжка на сцені» та авторських збірках. До того ж важливо проаналізувати комплексну взаємодію біографічного жанру сучасної драматургії на юнацьку читацьку та глядацьку аудиторію та провідних жанрів драматургії для дітей у контексті естетичного виховання.

Література

1. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
2. Драмовичок: антологія сучасної української драматургії для дітей та підлітків / упоряд. Н. Мірошніченко та ін. Київ : НЦТМ ім. Л. Курбаса, 2017. 464 с.
3. Портал сучасної української драматургії. URL: https://ukrdramahub.org.ua/search-plays?f%5B0%5D=if_vidznaki%3A1&f%5B1%5D=zhanr2%3A29

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ У СУЧАСНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ ПАРАДИГМАХ

УДК 811.161.2'42:821.161.2'04.09(092)

Бойко Т. В., аспірантка 4-го курсу

кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ДУХОВНІ ЦІННОСТІ ЯК ЗНАКИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ В ІДІОЛЕКТІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО

Сучасні лінгвокультурологічні студії дедалі частіше зосереджені на дослідженнях особливостей функціонування лінгвальних одиниць як елементів (знаків) етномовних констант. Мова постає не лише як універсальний засіб вербальної комунікації, що передає інформацію від адресанта до адресата, але й як феномен, що забезпечує різними способами вираження соціокультурної самоідентифікації особистості. Функціональний потенціал мови дозволяє накопичувати та зберігати досвід попередніх поколінь, що поступово фіксується й закріплюється в колективній свідомості та «відіграє роль унікального, неповторного знаряддя сприйняття світу» [4, с. 161].

Дослідницькі зусилля спрямовані на вивчення ідіолектів українських митців з етнолінгвістичних і лінгвокультурологічних позицій. У художніх текстах розмаїття культурних феноменів вербалізовано на всіх мовних рівнях, організовано в цілісну систему аксіологічно маркованих фактів етнокультури, зважаючи на те, що «культуру можна вважати ієрархічно вибудованою структурою різних за змістом кодів, тобто вторинних знакових систем, що використовує для кодування того самого змісту різноманітні засоби» [6, с. 9].

Як відомо, «духовні цінності» є надбанням людської цивілізації, що нерозривно пов'язані з культурою та мовою певного етносу. Духовне начало людини не є її природною властивістю, що дається від народження, а навпаки – формується під час її розвитку та взаємодії зі світом природи та соціумом. Духовні цінності належать до абстрактних уявлень, тобто ідеального, образного відображення дійсності в людській свідомості. Серед джерел, що репрезентують систему духовних цінностей, зв'язки мови з культурними кодами, пріоритетні місця посідають художні твори, які розкривають національну самобутність українського народу та належать до культурної спадщини країни.

Дослідження специфіки українського лінгвокультурологічного фонду на вербальному рівні представлені в працях А. Бондаренко, О. Галинської, В. Жайворонка, В. Кононенка, О. Селіванової, Л. Савченко, Н. Шарманової та ін. Водночас проблема мовної об'єктивації та інтерпретації духовних цінностей як

складників ідіолекту майстрів художнього слова все ще залишається недостатньо вивченою. Це дає підстави вбачати тему цієї розвідки **актуальною**. **Мета** пропонованого дослідження полягає у виявленні й аналізі етнокультурних особливостей формування та вербалізації системи духовних цінностей (на матеріалі художніх текстів М. Коцюбинського).

Відомо, що духовна сфера найвиразніше маніфестується в лінгвальному просторі, оскільки людина завжди відчуває потребу в пізнанні національного менталітету, звичаєвого устрою, досвіду народу, поведінкових та підсвідомих стереотипів. Лінгвісти розглядають мову не тільки як упорядковану систему знаків, але й як «організм» нації. Так, В. Жайворонок мовні одиниці тлумачить як «духовний продукт їх носія, етносоціуму, що породив мовний феномен як ключовий елемент національної культури» [3, с. 60]. Подібної думки дотримується Н. Шарманова, зауважуючи, що мовні явища – це «етнокультурна цілісність й універсальна філософська система символів національного буття» [11, с. 85].

З погляду лінгвістики, духовні цінності є культурно маркованими одиницями мови, тому з'ясування їх специфіки в художньому тексті потребує додаткових фонових знань, про що свідчить їхня поліаспектна й імпліцитна структура. Звідси виникає питання про співвідношення понять «духовні цінності» та «духовний код культури». У галузі лінгвокультурології дослідники послуговуються поняттям «код культури». Мовознавиця А. Бондаренко пояснює, що код культури «характеризують як систему знаків (символів) і правил транслювання відомостей, що мають етнічну, суспільно-культурну чи субкультурну специфіку» [1, с. 109]. Дослідники виділяють декілька різновидів коду культури, із-поміж яких виокремлюють: соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний, антропоморфний, гастрономічний, космологічний, акціональний, релігійний, сенсорний, аксіологічний та духовний коди [1; 6; 11]. Дефініцію окресленого поняття Н. Шарманова визначає як «аксіологізований код культури, що відображає моральні цінності й еталони та представлений основною векторною опозицією добро – зло» [11, с. 92].

Важливо визначити термінологічне співвідношення понять «духовні цінності» та «духовний код культури». Духовний код культури здебільшого репрезентовано крізь призму усної народної творчості й виражено через систему й значеннєві плани фразеологічних та пареміологічних одиниць, натомість духовні цінності є ширшим за значенням поняттям, до складу якого можуть входити знаки етнокультури. Духовні цінності – це поняття багатозначне та різнопланове, яке становить цілий комплекс світоглядних універсалій, до яких зараховують моральні, релігійні, інтелектуальні, громадянські, соціальні, етичні та естетичні цінності [11]. У межах цього дослідження вбачаємо за необхідне з'ясувати духовний код культури як національний елемент у структурі концептосфери «духовні цінності», репрезентованої у творчому доробку М. Коцюбинського.

Чесноти є втіленням найвищих духовних якостей людини, які регулюють її міжособистісні стосунки та впливають на вчинки. Почуття обов'язку та моральної відповідальності перед іншими, що стає помітним унаслідок несправедливості або соціальної нерівності, виявляє людський гуманізм: *Чого ті голодні ввижаються*

мені [Хомі] сьогодні? Може, се мана яка? Воно годило б ся допомогти, бо ситий голодному не вірить, як кажуть, а з миру по нитці – голому сорочку [5, т. 1, с. 112]. Співчуття та наміри допомогти, що виникають у відповідь на власні докори сумління щодо нужденних, свідчать про людяність та порядність персонажа твору. Ужиті приказки слугують основними засобами увиразнення та вербалізації концепту *добро* та відображають народну мудрість і дидактичні настанови.

Концепт *віра* належить до релігійних духовних цінностей, який безпосередньо репрезентує сакральну сферу та духовне життя українців. Віра є важливим аксіологічним стрижнем та першоосновою світоглядних позицій індивіда: *Вона [Харитя] складала ручки, хрестилась, зітхала та здіймала очі догори і дивилась пильно на образ, де був намальований бог-отець. Вона вірила, що господь любить дітей і не дасть їх на поталу* [5, т. 1, с. 35]. Концептуально значущими для характеристики означеного лінгвоментального конструкту є опис християнських звичаїв, а саме образ молитовного поклоніння Господові. Варто зауважити, що для українського селянства ХІХ – початку ХХ століття властивим було регулярно відвідувати церкву й правити в ній службу, а також мати у власній оселі ікони чи образи святих. У контекстуальному наповненні основний акцент зроблено саме на ціннісний компонент, який актуалізовано завдяки стійкому виразу *не дати на поталу* – «не допускати кривди, знуцання над кимось» [10, с. 216].

Почуття любові має неабияке значення та духовну цінність, що є важливим чинником для утвердження людини в житті. Головною особливістю любові є те, що індивід повністю поринає у вир позитивних емоцій і відчуває задоволення від присутності суб'єкта любові: *Настя якось зразу припала йому до серця. Він [Гнат] не почував уже себе таким самотнім, як перше, наче з'явилась у його яка близька родина. Він почав ходити за нею слідком* [5, т. 1, с. 43]. Відомо, що всі емоційні вияви так чи інакше впливають на роботу серцево-судинної системи, а такі як любов – особливо. Не випадково в народній свідомості соматизм *серце* є символом одного з найщиріших почуттів [7, т. 9, с. 142], тому цілком очевидним є вибір засобу вербалізації – фразеологічної одиниці *припасти/припадати до серця (душі)*, ужитого в значенні, що може «викликати симпатію, почуття кохання, сподобатися кому-небудь» [10, с. 696].

Проте, попри розгалужену систему значень, що слугують об'єктиваторами різних емоційних станів, лексему *серце* можуть уживати у функції ласкавого звертання [7, т. 9, с. 148], щоб підкреслити ніжне ставлення: *Шматок хліба з водою, аби, серце, з тобою! Відтоді думка про вірну, тиху дружину скрашала його [Гната] безталання* [5, т. 1, с. 42]. Із наведеного текстового фрагмента помітно, що в судженнях персонажа, виражених за допомогою приказки, чітко простежено домінування духовних цінностей над матеріальними, що свідчить про його бажання спершу мати дружину та родину, а вже потім фінансовий достаток. Ужита пареміологічна одиниця дещо модифікована (порівняймо з узуальними варіантами, зафіксованими в лексикографічних працях: *хоч хліб з водою, аби, милий, з тобою* [9, с. 164]; *сухар із водою, аби, серце, з тобою* [9, с. 166]). Автор послуговується комбінованим варіантом, щоб надати висловлюванню додаткових конотаційних відтінків.

Отже, духовні цінності як знаки української етнокультури в ідіолекті М. Коцюбинського репрезентовані концептами *добро*, *віра* та *любов* на лексико-фразеологічному та пареміологічному мовних рівнях. Вербалізація духовного коду культури як національного складника в структурі концептосфери «духовні цінності» у творчому доробку письменника відбиває особливості індивідуалізації його мовомислення, активну соціальну й ментально-лінгвальну позицію, підпорядковану меті, засадничим принципам та пріоритетам.

Література

1. Бондаренко А. І. Лінгвокультурні коди в контрастивному вимірі. *Література та культура Полісся*. Вип. 101. Серія «Філологічні науки». № 16 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2021. С. 107–117.
2. Галинська О. М. Духовно-предметний код культури в системі кодів культури (на матеріалі фразеологічних одиниць української та англійської мов). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Філологічні науки. 2015. Вип. 3. С. 9–14.
3. Жайворонок В. В. Мовні знаки української етнокультури в антропоцентричному висвітленні. *Мовознавство*. 2012. № 2. С. 58–64.
4. Жижченко В. П. Мова і культура. Гуманітарне знання у викликах сучасності : зб. наук. пр. Дніпро : НГУ, 2017. С. 156–166.
5. Коцюбинський М. М. Твори в семи томах. Т. 1: Повісті, оповідання (1884–1897). Київ : Наук. думка, 1973. 408 с.
6. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти : монографія. Сімферополь : Доля, 2013. 600 с.
7. Словник української мови : в 11 т. Т. 9. Київ : Наук. думка, 1978. 916 с.
8. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / упор., прим. та вступна ст. М. М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
9. Українські прислів'я і приказки / упор. С. В. Мишанича та М. М. Пазяка. Київ : Дніпро, 1984. 391 с.
10. Фразеологічний словник української мови : у 2 т / укл.: В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 1993. 984 с.
11. Шарманова Н. М. Духовний код як лінгвокультурний еталон нації (на матеріалі паремійних кліше). *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Філологічні студії : зб. наук. праць. Вип. 15. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2016. С. 81–104.

УДК 811.161.2'373.2

Бондаренко І. Р., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРИКМЕТНИКИ ІЗ СЕМАНТИКОЮ ТАКТИЛЬНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ Є. ГУЦАЛА

Найважливіші функції мови художньої літератури, як відомо, пов'язані зі здатністю створювати конкретно-чуттєві уявлення в адресатів та активізувати їхню почуттєву сферу. Провідна роль у цьому належить сенсоризмам. Репрезентуючи предметно-логічну інформацію, пов'язану з конкретними комунікативними ситуаціями, і виражаючи емоційно-оцінні реакції, ужиті автором словесно-художні образи водночас постають маркерами його світоглядної моделі, виявляють особливості пізнавальної діяльності письменника, адже відбивають чуттєву інформацію про його візуальний, тактильний, акустичний, одоративний, густативний досвід [1, с. 225]. Засоби й механізми вербалізації авторської картини світу **актуальні** з погляду лінгвостилістики, когнітивної лінгвістики, лінгвоперсонології.

Результати різноаспектних мовознавчих досліджень сенсорної лексики представлені в працях Н. Бойко, А. Бондаренко, М. Борисенко, В. Власюк, О. Волошиної, Л. Дейни, О. Деменчук, С. Дишлевої, В. Дятчук, М. Жуйкової, Т. Зубко, С. Ігнат'євої, І. Іншакової, А. Йодловської, Н. Кавери, Г. Калантаєвської, Т. Мацієвської, Н. Мединської, Н. Остратюк, Н. Пасік, А. Пермінової, Т. Семашко, М. Степаненка, К. Тулюлюк, С. Шуляк, Т. Яблонської та ін. Однак слова із семантикою тактильної модальності у малій прозі Євгена Гуцала досі залишаються поза увагою науковців, попри показову рельєфність цієї парадигми, що зумовлено ідіостильовими тенденціями письменника до ліричної сповідальності, психологізму з розгорнутим рефлексуванням героїв, медитативності, акцентування деталі [3, с. 194]. Тож у цій розвідці ставимо за мету схарактеризувати атрибутивну номінацію тактильного сприйняття в малій прозі письменника в семантичному й прагматичному аспектах.

Прикметники із семантикою дотику, як і в цілому лексика сприйняття, відчуття, належать до модусних. Інвентар засобів аналізованої групи становлять атрибутивні номінації, які називають фізичні характеристики предметів довкілля, що сприймаються рецепторами шкіри, м'язів чи слизових оболонок людини внаслідок контакту із цими об'єктами. Досліджувана семантична парадигма описує текстуру, структуру, температуру, розміри, форму або інші параметри, які можуть бути відчуті через дотик. Це прикметники, що виражають словникове пряме або переносне значення чи його відтінки, а також одиниці, що реалізують синтаксично зумовлені значення й позначають тактильні особливості в заданому автором контексті. За нашими спостереженнями, представлена в художніх текстах Є. Гуцала інформація про тактильні відчуття персонажів часто індивідуалізована,

оцінна, сповнена асоціацій, тож є підстави вважати, що вона відображає не лише національно-культурну, а й особисту дотикову практику письменника.

Залучення методів дефініційного, компонентного, дистрибутивного й контекстуального аналізу дало підстави дійти висновку, що опис тактильних відчуттів у художньому мовленні Є. Гуцала представлений прикметниками, семантична структура яких асоційована з такими фізичними параметрами:

- текстурні характеристики поверхні об'єкта, зумовлені особливостями будови речовини, що відчуються рецепторами шкіри (*гладенький, рівний, ніжний, шовковистий, оксамитовий, пухнастий, шершавий, шорсткий, шерехатий, колючий*), напр.: ... *перебрів по гладеньких* камінцях, *обтесаних хвилями та одилюфонованих течією* [2, т. 1, с. 28]; ... *десь коло вуха вловлював доторк – шовковистий* доторк – *пасемка її волосся* [2, т. 1, с. 211]; *Огірки шерехаті, прохолодні, поховались поміж гудиння* [2, т. 1, с. 315]; *Бабина шорстка* долоня *гладить мою колючу* голову [2, т. 3, с. 40];

- консистенція речовини, тобто така фізична якість предмета тактильного сприйняття, яку визначає ступінь щільності, густини, твердості, міцності, в'язкості (*твердий, міцний, тугий, жорсткий, грубий, цупкий, м'який, густий, крутий, рідкий, щільний, крихкий, липкий, слизький, в'язкий, жирний, масний, пружний, пружинистий, еластичний, пухкий, повітряний*), як-от: *І хоч рідесенький* мед, *та однаково смачно* [2, т. 3, с. 83]; *Лист на дубах ще був цупкий, густий, зелений* [2, т. 1, с. 29]; *Віхоть чорного жорсткого* волосся *стирчав з-під картуза, що мав околиці високий і твердий* козинок [2, т. 2, с. 129]; *У посадці, де ростуть акація, клен і граб, снігу найвище, він тут пухкий, розсипчастий* [2, т. 1, с. 218–219];

- структурні ознаки об'єкта, пов'язані з його будовою, компонентним складом. Такі характеристики мають прикметники *однорідний, пористий, порожнистий, сипкий, зернистий, пухирчатий, волокнистий, розсипчастий*, напр.: [Сніг. – І. Б.] *лежав смугою сипкою, зернистою і, либонь, зовсім не нагадував про недавню зиму...* [2, т. 1, с. 227]; ... *через кілька днів, замість пуп'янків, находиш між листям дебелинькі огірки, пухирчасті, вкриті заляклим сивим туманцем* [2, т. 1, с. 90]; ... *й така ж вона розсипчаста й смачна, та картоплина!* [2, т. 3, с. 76];

- температурні характеристики, пов'язані зі станом теплової рівноваги об'єкта, її зовнішнього або внутрішнього відчуття (*гарячий, теплий, холодний, пекучий, льодяний, крижаний*), напр.: ... *дихання частішало, а щоки несподівано ставали гарячими* [2, т. 1, с. 28]; ... *її долоня холодна й тремтить* [2, т. 3, с. 36]; ... *лось вжахано відчув, що дедалі глибше занурюється в льодяну кашу* [2, т. 1, с. 244];

- наявність чи відсутність вологи в об'єкті, що сприймається тактильними рецепторами (*сухий, вологий, мокрий, сирий*), напр.: *І я став ... рвати сухий бур'ян* [2, т. 1, с. 74]; *Вони пили б воду, прикладаючи губи до тремтячої поверхні, втягували б у себе вологий* холод... [2, т. 1, с. 53]; ... *віддаляєшся, спускаючись мокрою* стежкою *назад у село, й дуб услід за тобою простягає гілля* [2, т. 2, с. 346];

- виміри об'єкта, що сприймаються тактильними рецепторами й дають змогу описати його обсяг (розмір, довжину, висоту, товщину) і форму в одному чи кількох планах (*великий, малий, довгий, короткий, громіздкий, товстий, грубий, тонкий, широкий, вузький, опуклий, округлий, ум'ятий, запалий, вигнутий, увігнутий*), напр.:

... відчував під пальцями **грубу** балабушку з папірців [2, т. 1, с. 37]; *Отакий щур!.. Звалився на плечі, побіг по спині, великий, слизький* [2, т. 1, с. 37]; ... долоня торкнулась **неширокого плоского** лоба [2, т. 1, с. 375];

- динамічні характеристики, що охоплюють ритмічні, часові, силові, швидкісні та вібраційні аспекти, пов'язані з організованим розподілом зусиль і періодичними механічними коливаннями пружного тіла, їх зростанням і спаданням у часі (*рухливий, жвавий, повільний, рівномірний, плавний, енергійний, різкий, стрімкий, сильний, слабкий, тремтячий, тремкий, пульсуючий*), як-от: *Здається, варто простягнути руку, й ти погладши її ніжну **тремтячу** шкіру, під якою відчуєш полохливий струм зляканої гарячої крові* [2, т. 3, с. 26]; ... і лише видно в лозах іскристе мерехтіння, **тремткє** й **рухливе** [2, т. 1, с. 34]; *Руки ще молоді, але вже заковані в ланцюжки жилوک, які струменять **пульсуючою** блакиттю* [2, т. 1, с. 91];

- ознака наповненості, що уможливорює характеристику предметів із порожнинами, відчутними на дотик (*порожній, пустий, повний*), напр.: *Брязнуло **порожнє** відро, щось гримнуло, заторохтіло* [2, т. 1, с. 304]; *Коли отямлююсь – маю **повний** жмуток, а навколо стоїть чорна, похмура рать* [2, т. 1, с. 154].

Використані письменником тактильні прикметники частіше пов'язані з мимовільним сприйняттям текстурних і температурних особливостей об'єктів та їх оцінкою. Фіксуємо ускладнення семантики шкірних відчуттів динамічними, руховими. Аналіз фактичного матеріалу доводить, що вербалізовані реакції нервової системи персонажів на подразники незалежні від волі й описують характер персональної чутливості [3, с. 196].

Прикметники з тактильною семантикою відіграють важливу роль у художньому тексті, оскільки дають змогу письменникові детально, точно й багатоаспектно змодельовати фрагменти дійсності або стани персонажів на рівні фізіології та психології, оцінити їх, а читачеві допомагають глибше зануритися в текст, уявити описане більш яскраво й живо, збагатити авторську пропозицію власними асоціаціями.

Отже, парадигма прикметників тактильної модальності, актуалізована в художньому мовленні Є. Гуцала, семантично розлога й функційно значуща в інформаційному, експресивному, естетичному планах. Контекстуальне змістове наповнення проаналізованої групи слів уможливорює детальну рефлексивну номінацію в межах текстового семантичного мікрополя тактильних відчуттів. Перспективним вважаємо дослідження синестетичного ефекту аналізованих прикметників.

Література

1. Бурич Леся. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. *Вісник Львівського університету*. Серія: Журналістика. 2018. Вип. 43. С. 218–226. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Jur_2018_43_30 (дата звернення: 30.10.2023)
2. Гуцало Євген. Твори в п'яти томах. Київ : Дніпро, 1996. Т. 1–3.
3. Пасік Н. М. Семантична реалізація дієслова *відчувати* в художньому мовленні Є. Гуцала. *Вісник науки та освіти*. Серія «Філологія» : журнал / ВГ «Наукові перспективи». 2023. № 6 (12). С. 191–204. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/issue/view/157> (дата звернення: 30.10.2023).

УДК 811.161.2'38:821.161.2'06.09(092)

Бондаренко К. О., студентка 4-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЕКСПРЕСИВНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ «ДЕКАМЕРОН ПО-ЛЬВІВСЬКИ, АБО ПОНЕДІЛКОВІ ІСТОРІЇ» ЄВИ ЛОТОЦЬКОЇ

Порівняння та його природа вже давно цікавлять багатьох мовознавців. У вивченні порівняльних конструкцій виокремлюємо декілька підходів: формально-граматичний (важливими є праці І. Кучеренка, О. Пешковського, М. Черемисіної та О. Шахматова), семантико-синтаксичний (насамперед, це праці В. Костомарова, О. Пономарева та О. Потебні) та функціонально-стилістичний (Л. Мацько, О. Мацько та О. Сидоренко). Навіть на сьогоднішній день вивчення цих лінгвістичних одиниць становить широкий спектр і потенціал для наукових розвідок, оскільки усталеної концепції компаративу немає і нині. Тому **актуальність** теми полягає в розширенні уявлень про порівняльні конструкції.

Предметом дослідження є любовно-іронічний роман з елементами містики, психології та провокації поетеси й викладачки Єви Лотоцької «Декамерон по-львівськи, або Понеділкові історії». Художній твір зацікавив тим, що мовлення авторки є надзвичайно багатим на різноманітні мовні засоби, зокрема й порівняльні конструкції. Основою сюжету є розповідь про журналістку-фрілансерку Марту, її друзів Тараса й Настю, життя яких сповнене пригод. Усі перипетії супроводжуються ще й віщими снами, містичними збігами та алегоріями. По понеділках у парку Марта зустрічається з чоловіком, який схожий чи то на професора Гарварду, чи то на середньовічного інквізитора. Вони ведуть інтелектуальні бесіди й поступово закохуються одне в одного. **Об'єктом** дослідження стали стилістичні особливості порівняльних конструкцій у структурі простого та складного речень, уживаних у розглядуваному творі.

Мета нашої розвідки – з'ясувати структурно-семантичні та стилістичні особливості вживання порівнянь у романі «Декамерон по-львівськи, або Понеділкові історії» Єви Лотоцької.

На наше переконання, найбільш продуктивними в романі Єви Лотоцької є сполучникові порівняльні конструкції (або ж звороти, як їх позиціонує пані О. Молочко).

Для уточнення інформації, яка допоможе читачеві краще уявити описувану ситуацію чи зовнішність персонажа, авторка використовує сполучниково-іменникові структури у формі називного відмінка, наприклад: *Настя, як керівник проєкту, уже передислокувалася на місце фотосесії* [3, с. 13]; *Мені подобається її чорне пряме волосся, таке гладке і блискуче, як шкіра змії, я дуже люблю змії, їх грацію смертельної лінивої небезпеки* [3, с. 148–149]; *Солодкі твої сни, як малинове*

варення, як яблука в раю, як весна в маю [3, с. 254]. Зазвичай такі порівняння ілюструють експресивне навантаження з позитивними семами.

За нашими спостереженнями, у художньому мовленні Єви Лотоцької позитивні переконання передаються ще й такими конструкціями: *А спить оце собі, ніби реально цариця* [3, с. 12]; *Невже саме Він став особливим у її розміреному житті, де керувалась незамуленими інстинктами, як істинна дитина природи* [3, с. 53]; *Ми багато говорили про неземне кохання, тримались за руки, годували одне одного з долонь, як пташок* [3, с. 147]; *Тому з часом закономірно з'явилась інша, яку вимолив собі у Безпомильного Гончаря. Така, як треба: любляча, покірنا, красива і дуже юна* [3, с. 148]; *Мені подобається її личко: такий же, як у мене, неправильний скошений профіль...* [3, с. 148]; *Було відчуття цілковитого умиротворення, як-от після несподіваної скаженої грози чистий заряд озону* [3, с. 219]; *Три потічки, де Марічка така красна, як весна* [3, с. 247].

Помічаємо також у романі й компаративи з негативною семою: *Лише Марта, якій поки до Нефертіті, як до неба рачки, нервово тарабанить пальцями по дзеркальній поверхні столу* [3, с. 14]; *Так чого ж ти нині сяєш, як нова копійка?* [3, с. 91]; *Сіла на краєчок кріселка, як першокласниця – бочком і тривожно, ніби очікуючи на оцінку за провалену контрольну* [3, с. 158–159]; *Він з силою трусив її, аж голова на задовгій шії метлялась, як в поломаній ляльки* [3, с. 166].

Трапилося нам і контрастне порівняння в розглядуваному тексті: *Перший політ, солодкий, як дикий мед, п'янкий, як очікування поцілунку, гострий, як біль зради* [3, с. 205]. Воно допомагає читачеві краще зрозуміти спектр емоцій, прийнятний для ситуації.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що досить часто письменниця послуговується порівняннями, які виражені формою орудного відмінка. Зважаючи на семантику об'єкта порівняння, виокремлюємо моделі таких компаративів, репрезентованих у романі «Декамерон по-львівськи, або Понеділкові історії».

Модель 1. Конструкції, де об'єктом порівняння є назва тварини: *Він ячатиме круком, та ліс заховає обличчя* [3, с. 29]; *Ти гарчав диким звіром, ламаючи стрункість гілля* [3, с. 42]; *Томуся калічним зайчиком заскакала на одній нозі, бо зламала підбор чобітка* [3, с. 76]; *Та коли завиєш вовком на тонюній місяць...* [3, с. 219]; *Аж раптом гиденьким хробачком врушилася думка: чи ж то обставини?* [3, с. 264]. Фіксуємо, що ці порівняння мають негативне значення, оскільки обрані тварини створюють алузію на вади людського характеру. Ще більшого експресивного навантаження із негативним значенням цим семам додає вживання відповідних прикметників.

Модель 2. Конструкції, у яких об'єкт порівняння названо конкретним предметом: *Чорним шовком лягатимеш...* [3, с. 29]; *Хижі сіті косою накинеш до скону* [3, с. 29]; *Шлунок різало і пекло вогнем, вив'язуючи кишки вузлами та бантами* [3, с. 67]. Зазначимо, що аналізовані семи є експресивно негативними, адже авторка використовує їх для зображення складних життєвих ситуацій, у яких героїв чекає безліч труднощів.

Модель 3. Конструкції, у яких об'єкт порівняння номінований абстрактним поняттям: *А Львів враз зітхнув передчуттям розлуки* [3, с. 51]; *І тоді якось*

загадалося **викрутасом жіночої примхи**: наша любов – синя орхідея [3, с. 179]; Горда рись **чорним силуетом** застигла між густого кручення гілля [3, с. 252].

Модель 4. Поодиноким є випадок використання конструкції, у якій об'єкт порівняння названо природним явищем: *Відбуде розгрішення **снігом** та **сонцем** в зіниці згорить* [3, с. 37]. Так авторка досягає увиразнення негативного значення певної ситуації.

В ідіолекті письменниці виявили цікаву стилістичну фігуру – парцельовані порівняльні конструкції, які виділені автором в окремі речення з метою увиразнення думки: *Але скільки не маскуй власну сутність, вона рано чи пізно проб'ється назовні. **Як трава на камені*** [3, с. 21]; *Ліліт спалила свічку. До кінця. **Як трем листів**, що вкотре не до неї* [3, с. 152]; *А в четвер увечері я закохалась. **Як в школі**. Мені просто знесло дах* [3, с. 173]; *Коротше, я закохалась. **Як вперше*** [3, с. 175]; *Зрештою, ми кілька років були парою. Гарною парою. **Як ті горнятка мальовані*** [3, с. 176]; *Є сині орхідеї, є між нас кохання, чуєш, є! **Таке ж дивне і тендітне, таке ж малоюмовірне, як оці квіти омріяної барви*** [3, с. 179]; *За кілька днів перетворилася з симпатичної молоджавої дами в древню бабусю, скулену, зморщену, малесеньку. **Як пташка*** [3, с. 218]; *Візитка. **Біла, як сніг. Чиста, як сніг. Пряма, як нинішня обновка*** [3, с. 267]. Уживання таких речень поглиблює почуття персонажа, даючи змогу читачеві краще зрозуміти, що той відчуває у певний момент.

Таким чином, аналіз художнього мовлення роману Єви Лотоцької «Декамерон по-львівськи, або Понеділкові історії» дозволяє нам констатувати, що авторка продуктивно використовує порівняльні конструкції, які допомагають їй образніше передавати думки, почуття персонажів, а читачеві краще уявляти зовнішність героя, опис певного пейзажу чи інтер'єру, увиразнюючи авторський дискурс. Проаналізований фактичний матеріал ілюструє різноманітність уживаних компаративів у романі, оскільки серед розглядуваних синтаксичних одиниць фіксуємо моделі з позитивними та негативними семами. Дослідження допомогло актуалізувати знання про ці синтаксичні одиниці, а також дало потенціал для подальших наукових розвідок із цієї теми.

Література

1. Вакуленко Г. М., Кайдаш А. М., Клипа Н. І. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. Пунктуація: Модульний курс : навч. посіб. Ч. 1. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2023. С. 135–136.
2. Дуденко О., Шевчук І. Порівняльні конструкції української мови: до методики розрізнення порівнянь при вивченні в основній школі. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. Вип. 56. 2017. С. 72–80.
3. Лотоцька Єва. Декамерон по-львівськи, або Понеділкові історії. Львів : Априорі, 2021. 272 с.
4. Марчук О. І. Структурно-типологічні параметри порівняльних конструкцій в ідіостилі М. М. Коцюбинського : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського. Одеса, 2002. 229 с.

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06.09(092)

Бояршинова О. Л., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЗАСОБИ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ЕМОЦІЙНОГО КОНЦЕПТУ «СУМ» У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «ПОКРОВ»

У кінці ХХ та в перші десятиріччя ХХІ століття серед лінгвістів помітно зросло зацікавлення проблемами емоцій і почуттів, емоційних станів та реакцій, засобів їх вербалізації. Це пояснюють тим, що мова постала не як замкнута система (система систем), а як феномен, що передбачає орієнтацію на її творця – людину. Людський фактор у мові пов'язаний із вивченням емоцій і почуттів, урахуванням антропоцентричного підходу до аналізу мовних явищ [1; 5–8].

На важливості антропоцентричного підходу до вивчення мовних фактів почали наголошувати мовознавці: С. Єрмоленко, В. Жайворонок, А. Мойсієнко, Н. Слухай, В. Кононенко, Н. Арутюнова, І. Голубовська й І. Корольов, О. Кубрякова, М. Піменова, О. Кондратьєва, О. Селіванова, Ю. Степанов, Н. Романова, Л. Науменко [5; 6; 11] та багато інших. Так, І. Голубовська зазначає, що в центрі досліджень постала людина, активний суб'єкт пізнання, бачення й осмислення світу, а засоби його вираження, система мовних форм перестала вивчатися окремо, тобто як самодостатня субстанція [5, с. 9]. Л. Науменко наголошує, що комунікативну діяльність людини розглядають у «тісній взаємодії з внутрішніми ментальними процесами». Дослідження проходять у двох напрямках: «від спостереження за мовними явищами з наданням їм пояснень у мисленнєвих механізмах розумової діяльності людини та у віднаходженні реалізації когнітивної діяльності в мовних одиницях, структурах і категоріях. Обидва напрями співіснують у межах більш широкої матриці наукових пошуків сучасної лінгвістики – антропоцентричної, або антропоорієнтовної парадигми» [10, с. 125].

Специфіку мовного відображення емоцій, почуттєвої сфери людини, емоційних станів, емоційних реакцій, переживань тощо в лінгвістиці на матеріалі української та інших слов'янських і неслов'янських мов досліджували А. Вежбицька, В. Кононенко, О. Борисов, М. Гамзюк, О. Левченко, Н. Бойко, Ю. Прадід, П. Селігей, Т. Парасюк, І. Кость та ін. До найактуальніших належать різноманітні аспекти проблеми співвідношення емоційної картини світу особистості та мови, зв'язок емоційної сфери людини й ментальності, особливості вербалізації емоційних станів і реакцій персонажів у художніх просторах. Мовознавці досліджували й вияви емоційних станів і їх оцінки, мовні й когнітивні аспекти репрезентації емоційної сфери людини загалом і емоційних станів персонажів зокрема, лексико-семантичні особливості дискурсивного втілення емоційних станів і реакцій, образні засоби відображення внутрішнього світу людини в художньому тексті, частиномовне позначення емоційно-психологічних

станів, кількісне співвідношення позитивних і негативних емоційних станів і реакцій тощо.

Зазвичай лінгвісти зосереджують увагу на вербалізації базових емоцій і почуттів (*любов, кохання, радість, щастя, подив, гнів, страх, страждання, сум* тощо), обираючи такі основні аспекти дослідження мовного втілення цього феномену: концептуальний, лінгвоконцептуальний, етимологічний, семантичний, функційно-семантичний, функційно-стилістичний [8, с. 618].

Незважаючи на те що базові емоції й почуття були об'єктом різноаспектного вивчення, засоби їх вираження в українській мові досліджено спорадично, а на матеріалі прози Люко Дашвар досі не були предметом аналізу. **Мета** розвідки – виявити та схарактеризувати засоби об'єктивації емоційного концепту «сум» у романі Люко Дашвар (Ірини Чернової) «Покров».

Лексичні одиниці та словосполучення, а також фраземи не лише об'єктивують концепти в мові художньої літератури, а й виявляють індивідуально-авторське світобачення й мовомислення митця. Вербалізацію емоційних концептів забезпечують: 1) лексеми, що називають емоції і почуття; 2) лексеми, що описують емоції і почуття; 3) лексеми, що виражають емоції і почуття. Емоційність розглядаємо як психологічну категорію, яка на мовному рівні «трансформується в емотивність, що відбивається, відображається, позначається й закріплюється в семантиці лексичної одиниці як її окремий (додатковий) компонент» [3, с. 136].

Емоційний концепт «сум» належить до синонімічного ряду *печаль – туга – сум – смуток – журба – жаль* і набуває індивідуально-авторської мовної об'єктивації в романі. Домінантна позиція в словниковому (загальномовному) синонімічному ряді належить лексемі *туга*, яка представляє ядро синонімічного ряду і мала б позначати одну з базових емоцій внутрішнього світу персонажів, формувати емоційну тональність контекстів. Проте в аналізованому романі простежено відхід від класичних прикладів лексико-граматичного й лексико-семантичного передавання (називання) негативних емоційних станів персонажів. У контекстах лексеми, що називають негативні емоції й почуття, об'єктивують «невеселий, важкий настрій, спричинений горем, невдачею і т. ін.; смуток, журбу» [12, т. 9, с. 834] персонажів, трапляються лише зрідка: *Ковзнула очима по люду й остовпіла – з іншого кінця вагона на неї дивився Ярко. Не змінився, не змарнів, вуста дитячі припухлі, тільки очі сумні... Удруге в ріку? Мар'яна закам'яніла: не зводила з Ярка глибоких карих очей, серце гупало* [9, с. 337–338]. Ідентифікаторами емоційного стану суму стали зовнішні його вияви (*очі сумні*). Лексеми та фраземи, що описують емоції і почуття, домінують (*остовпіла, ковзнула очима, серце гупало*).

Зовнішні прояви емоційного стану суму передано за допомогою асоціативних зв'язків між поняттями внутрішніх станів (почуттів, відчуттів, переживань тощо) і їх візуальними виявами, реакціями на ситуації, причини, будь-які фрагменти дійсності. Відтворення почуття суму в романі забезпечено низкою одиничних соматизмів та їх поєднань: 1) очі+сльози: *Мар'яна залякла на мить. Підхотилася, сльози на очах: геть звідси, геть* [9, с. 114]; *Мені... солодко? Солодко. Тоді чому так гірко? – бідкалася, ніяк признатися собі не хотіла: річ не в тім, що*

Хотинського збудила звістка. Схопила сумку, побігла до дверей. **Сльози** не питали, чи можна. І собі бігли, застеляли **очі**. Гірше не буває [9, с. 146]. Контекст фіксує причину емоційного стану героїні, її бурхливу реакцію, поведінку, дії. Контекст виражено засобами експресивного синтаксису, фраземами та протиставленням контрастних понять, залучених до процесів тропеїзації; 2) голос+очі+сльози: **Мар'яна засліпла; розхристана, боса через три сходинки звір'ячими стрибками в холодну ніч, кричала-хрипіла, давилася сльозами** – нічого не бачила: неосяжний простір змінився до чорного вузького тунелю, подряпав плечі, засипав **очі** горем [9, с. 156]. Ідентифікаторами негативних емоцій, афективного стану героїні слугує її портретна характеристика (*розхристана, боса*); оцінювання інтенсивності руху, переміщення в просторі, біг вниз сходинками з п'ятого поверху (*через три сходинки звір'ячими стрибками*); поєднання фізичного болю (*подряпав плечі*) з внутрішнім станом невимовної туги, суму (*давилася сльозами*). Метафоричні структури виразноють тяжкий психоемоційний стан героїні.

Болісні відчуття й душевні переживання, причина яких – події минулого й сучасні (на Майдані), усвідомлення персонажами складності життєвих ситуацій об'єктивують дієслова, відтворюючи інтенсивність виявів *туги, суму, болю, жалю* тощо. Дієслово, як семантично й стилістично потужна частина мови, має значні можливості для об'єктивації емоцій у різноманітних ракурсах і відтінках. У романі дієслівні форми передають емоційні стани, мотивовані конкретними причинами, об'єктивуючи зазвичай узуальні значення: 1) «плачучи і уривчасто, судорожно вдихаючи, втягуючи повітря, утворювати відповідні звуки» [12, т. 9, с. 888]: *Бабуця захитала головою: а що було робити?.. А?.. Едю продати?.. – Жах який... – прошепотіла Мар'яна. Схлинула. Бабуцю обійняла* [9, с. 172]; 2) «2. Плакатися, скаржитися якийсь час» [12, т. 7, с. 208]: *Сльози – самі! Голову опустила: так би багато татові розповісти, так би **поплакатися*** [9, с. 253]; 3) «// перен., розм. Жалкувати за ким-, чим-небудь; журитися» [12, т. 6, с. 558]: – *Отче наш, спаси раба твого Ярему... – **плакав** біля отоманки сивовусий служка Дорошів Савко, витирав хазяїну мокре чоло, з острахом косував на Дорошеву дружину...* [9, с. 5]; 4) «Лити сльози (з горя, від болю, зворушення і т. ін.)» [12, т. 6, с. 558]: *Не мине!* [про біль і тугу за хлопцями, що полягли на Майдані] – *Поля **заплакала гірко, притулилася до Мар'яни.** – Я не сплю... Взагалі. Не можу спати* [9, с. 282]; 5) «голосно плакати, схлипуючи й захлинаючись сльозами [12, т. 8, с. 531]: *Не бачила, як зранений Біджо і заплаканий Аврора поклали в трагічний ряд загиблих тіло Феді, як поряд із ним **ридає** сива вчителька Аніта Станіславівна* [9, с. 252]. У контекстах, які описують сум, тугу, пригнічений емоційний стан персонажів, емоційну напруженість, використано дієслова різного ступеня інтенсивності вияву негативних емоцій, психологічних станів: *схлипувати, поплакатися, плакати, ридати*.

У романі згадувані дієслівні форми передають емоційні стани, мотивовані конкретними причинами: 1. *Антиквар поклав на її долоню сердечко. Затисла в руці. Завмерла і раптом **розридалася** по-дитячому бурхливо і беззастережно. І все життя перед очима...* [9, с. 214]; 2. *Як важко наказати собі ніколи не вимовити:*

Ярко помер... – серце плакало [9, с. 229]. У першому контексті причиною сліз є радість від отриманої родинної реліквії, у другому – трагічні події на Майдані.

Аналіз засобів об'єктивації емоційного концепту «сум» у романі Люко Дашвар «Покров» виявив індивідуально-авторське оцінювання подій минулих і сучасних крізь призму емоційних станів персонажів. Простежено відхід від використання типових одиниць лексико-граматичного й лексико-семантичного рівнів, що забезпечують називання негативних емоційних станів персонажів. Здебільшого вербалізацію емоційних станів та реакцій забезпечують лексеми, що описують емоції і почуття або виражають їх.

Візуальні вияви емоційного стану суму передано за допомогою асоціативних зв'язків між внутрішніми почуттями, відчуттями, переживаннями і їх зовнішніми виявами, реакціями на ситуації, що склалася. Відтворення почуття суму в романі забезпечено низкою одиничних соматизмів та їх поєднань, а також дієслівними формами різного ступеня інтенсивності вияву негативних емоцій і психологічних станів персонажів.

Література

1. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту : підруч. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.
2. Бойко Н. І. Вербалізація світу емоцій в українській мові: семантичний аспект. *Українське мовознавство* : міжвідомчий науковий збірник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 39. С. 26–34.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
4. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту *страх* : лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Донецьк, 2005. 20 с.
5. Голубовська І. О., Корольов І. Р. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики : курс лекцій. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2011. 223 с.
6. Єрмоленко С. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ : Довіра, 1999. 431 с.
7. Зорева Г. П., Каліш В. А. Мовні засоби вербалізації емоційного стану в мовній картині світу В. Шкляра (за романом «Чорний ворон. Залишенець»). *Арватівські читання–2022* : збірник тез доповідей Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, 20 травня 2022 року / упоряд. Н. І. Бойко, О. М. Петрик. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2022. С. 38–41.
8. Кость І. Я. Емоційний стан страху та його вербалізація у прозовому тексті. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Філологічні студії. 2011. Вип. 6. С. 617–626.
9. Люко Дашвар. Покров. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 384 с.
10. Науменко Л. П. Антропоцентрична парадигма як методологічна матриця сучасних лінгвістичних досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2016. № 22. С. 125–128.

11. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля. Київ. 2006. 716 с.
12. Словник української мови : в 11 томах. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

УДК 551.582 (477.51)

Гамалій К. А., студентка 2-го курсу
факультету історії, філології і політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Остапенко Л. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДИТИНСТВО З ЕМОЦІЙНО НЕСТАБІЛЬНИМИ БАТЬКАМИ В АВТОБІОГРАФІЯХ ТАРИ ВЕСТОВЕР «EDUCATED» ТА ДЖЕННЕТ МАККАРДІ «I'M GLAD MY MOM DIED»

Актуальність дослідження полягає як у літературному, так і в психологічному аспектах теми. З одного боку, важливо і цікаво вивчати книги Тари Вестовер та ДженнетМаккарді як гарно написані літературні твори, де художніми засобами виражено реальні травматичні події життя письменниць. З іншого, це надзвичайно цінні джерела інформації про дитинство з емоційно нестабільними батьками. Розуміння подібних рис у цих історіях, схожих тактик маніпуляції та знаків, які вказують на аб'юз, стане в нагоді людям, що працюють у сферах, пов'язаних із психологією чи педагогікою, цікавляться цією темою чи мають подібні проблеми у власному житті.

Хоча обидві книги дуже популярні за кордоном, жодна не має українського перекладу. До того ж, автобіографія Дженнет Маккарді вийшла досить нещодавно й була мало опрацьована навіть закордонними літературознавцями попри її високу оцінку. Більше того, «Educated» та «I'mgladmymomdied» жодного разу не порівнювалися між собою. На мою думку, їх аналіз у цьому конкретному контексті буде дійсно цікавим та корисним.

Об'єктом дослідження виступають твори Тари Вестовер «Educated» та ДженнетМаккарді «I'mGladMyMomDied».

Предмет дослідження становлять спогади про минуле й епізоди, зумовлені емоційною нестабільністю батьків Тари Вестовер та ДженнетМаккарді в їх автобіографіях «Educated»та «I'mGladMyMomDied».

Мета роботи – розглянути подібні та відмінні риси у висвітленні проблеми дитинства з емоційно нестабільними батьками на прикладі конкретних творів.

У результаті дослідження було проаналізовано подібні та відмінні риси в реєстрації проблеми дитинства з емоційно нестабільними батьками в автобіографіях Тари Вестовер та Дженнет Маккарді. Також було обґрунтовано вживання терміна «емоційно нестабільний розлад», попри відсутність будь-якого діагностування спеціалістами батьків, й охарактеризовано безпосередньо важливі для розуміння теми особливості розладу, а саме використання цього терміна авторками, коли вони

порівнюють поведінку своїх рідних з описом розладу. Відмінності можуть бути пояснені статтю та різною соціалізацією (основним тригером батька Тари виступає релігія й власне виховання у вірі, параноя після теракту 11 вересня, тоді як для матері Дженнет – це власний розлад харчової поведінки та пережита онкологія, перенесення своїх мрій і комплексів на оточення). Попри стереотипи про те, що жінки не звертаються до фізичної агресії, і міс Маккарді, і містер Вестовер можуть використовувати силу (до чоловіка чи до дітей). Особиста шкода проявлялася в розладі харчової поведінки й нехтуванні очевидними правилами безпеки на межі самогубства. Міс Маккарді мала ближчі стосунки з донькою, тому більшість її впливу була спрямована на неї (контроль, відсутність будь-яких кордонів, насадження РХП), у той час як батько Тари був більш апатичним до неї й аб'юз виступав на рівні з іншими (контроль, створення небезпечних і травматичних умов, відмова надавати доступ до кваліфікованої допомоги). Обом властиві такі особливості розладу, як різкий гнів, приступи апатії, параноїдальні думки, нестабільна та імпульсивна поведінка.

Висновки. Було встановлено, що багато рис матері Дженнет і батька Тари дійсно підходять під опис емоційно нестабільного розладу особистості. Зазначено й наведено приклади того, яким чином їх дії впливали на різних членів сім'ї (фізичні та психологічні травми, проблеми із самостійним ухваленням рішень та побудовою будь-яких стосунків з іншими), а зокрема на письменниць. Риси, які згідно з епізодами тексту властиві обом батькам: імпульсивність, маніпуляції, суїцидальні нахили, приступи агресії та неконтрольованого гніву, перепади настрою, апатія та параноя. У подальших дослідженнях можна розглянути ширше способи авторок упоратися з пройденим та їх методи реабілітації.

Література

1. Марія Г. Що це за розлад, який часто називають прикордонним, і до чого тут біографія Джима Моррісона? Розповідає психологиня Марія Гончарова. *Головна сторінка*. URL: <https://kunsht.com.ua/articles/ya-ne-bozhevilnij-ya-rozsudlivij-v-bozhevilnomu-sviti> (дата звернення: 07.09.2023).
2. McCurdy J. *I'm Glad My Mom Died*: Автобіографія. New York: Simon & Schuster, 2022. 295 p.
3. Personality disorder traits, maladaptive schemas, modes and coping styles in participants with complex dissociative disorder / Rafaële J. C. Huntjens et al. *Wiley*. 2023. URL: <https://doi.org/10.1002/cpp.2892> (date of access: 07.09.2023).
4. The Parenting Experience of Those With Borderline Personality Disorder Traits: Practitioner and Parent Perspectives / A. Dunnet al. *Frontiers in Psychology*. 2020. Vol. 11, no. 1913. P. 1–10. URL: https://www.researchgate.net/publication/343504041_The_Parenting_Experience_of_Those_With_Borderline_Personality_Disorder_Traits_Practitioner_and_Parent_Perspectives (date of access: 07.09.2023).
5. Westover T. *Educated*: Мемуари. New York: Penguin Random House LLC, 2018. 412 p.

УДК 811.161.2'373.7

Грузин К. В., магістрантка 1-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЇ ПЕЧАЛИ В МОВОСТИЛІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО

Емотивна функція української мови відіграє важливу роль у процесі комунікації мовців, забезпечує вираження емоційної, почуттєвої та психологічної сфер життєдіяльності людини. Світ емоцій є досить широким і різнобарвним. Вони мають велике значення в житті людини й процесах комунікації, у мовленнєвих актах.

Емоція – це передусім оцінювання, внутрішня реакція людини на певні явища, події, ситуації (реальні або передбачувані, можливі в майбутньому). Емоції зазвичай пов'язані із задоволенням найважливіших потреб людини, вони «фіксуються в пам'яті й відтворюються не довільно, а разом із тими позамовними явищами, які їх спричинили, зумовили їх виникнення» [3, с. 136]. Емоції мають короткотерміновий характер, а почуття, сформувавшись за певних умов, тривають набагато довше, вони виникають і формуються тільки на основі емоцій.

У психології та мовознавстві, особливо його новітніх напрямках, що сформували сучасні науки – лінгвопсихологію, лінгвістику емоцій (лінгвоемоціологію, лінгвоемоціологію) – запропоновано чимало класифікацій емоційних станів та реакцій. Однією з базових вважають класифікацію, репрезентовану американським психологом К. Ізардом. На основі значної кількості експериментальних досліджень та наявних теоретичних концепцій учений сформував теорію диференційних емоцій, виокремивши базові: *радість, здивування, інтерес, збентеження, сором, сум, гнів, відраза, вина, презирство*, що зумовлює хвилювання; *горе*, що породжує страждання [5].

К. Ізард називає *емоцією* фрагмент буття, який людина переживає «як почуття (feeling), яке мотивує, організовує та направляє сприйняття, мислення та дії» [5, с. 73]. Ідеї К. Ізарда щодо характеристики емоцій як психологічних станів і реакцій людини, які інколи можуть виявлятися не лише на мовному, а й на фізіологічному рівні (у зовнішніх змінах, поведінці тощо), знайшли відображення в працях А. Вежбицької, В. Папіш, Ю. Прадіда, Т. Космеди, І. Кость, О. Леонтєва, К. Платонова, В. Сліпецької, В. Шаховського, Г. Шингарова та ін.

Особливості мовного відображення внутрішнього світу людини, емоційних станів, реакцій, переживань тощо в лінгвістиці на матеріалі української та інших слов'янських і неслов'янських мов досліджували А. Вежбицька, О. Селіванова, В. Папіш, В. Кононенко, О. Борисов, М. Гамзюк, О. Левченко, Н. Бойко, Ю. Прадід, П. Селігей, Т. Парасюк, А. Порожнюк, І. Кость, А. Манзій, В. Сліпецька та ін. Дослідники емоційність кваліфікують як психологічну категорію, яка на мовному рівні «трансформується в емотивність, що відбивається, відображається,

позначається й закріплюється в семантиці лексичної одиниці як її окремий (додатковий) компонент» [3, с. 136].

Для вербалізації емоцій в українській художній мові, залежно від їх виявів, наявний арсенал різних способів об'єктивації та засобів номінації. Емоції співвідносять із вербальними (емотивна лексика, вигуки, складники експресивного синтаксису тощо) та/або невербальними знаками (графічні засоби, пунктограми тощо). Вербальні засоби або безпосередньо називають емоції і почуття (1); або опосередковано описують емоційні стани та реакції персонажів, їхні прагнення, переживання, відчуття, хвилювання, почуття тощо (2); або виражають емоційні й почуттєві інтенції автора/персонажа (3). У художніх творах наявні окремі лексичні одиниці, висловлення й контексти, які передають емоційні стани й реакції персонажа, відображають внутрішні переживання літературних героїв, їхні хвилювання, зумовлені певними ситуаціями, подіями тощо [1; 2; 4; 6; 9; 10].

Мета розвідки – виявити та схарактеризувати засоби вербалізації емоції *печалі* в мовотворчості Михайла Коцюбинського.

Дослідники мовотворчості письменника цілком слушно помітили, що засоби та способи вербалізації емоцій у художніх текстах М. Коцюбинського – це одна з домінуючих рис його ідіостилю. Митець майстерно використав склад лексичних і фразеологічних засобів української мови для вербалізації внутрішнього світу персонажів, забезпечив самотутність передачі широкої палітри емоційних станів персонажів [2; 9; 10].

Художні тексти М. Коцюбинського глибоко психологічні, у них максимально повно й розлого відтворено емоційну й почуттєву сфери персонажів. У творах автора емоційне життя персонажів зреалізовано в єдності чотирьох складників:

1) описово-фізіологічного: *Лице в неї налялось кров'ю, очі спалахнули...* [7, т. 2, с. 244]; *Дівчатка поснули, дожидаючи вечері; старі сумували, їжа не йшла їм на думку* [7, т. 1, с. 102];

2) номінативного: *Я її ненавиджу, вона перевела мій вік молодий...* [7, т. 1, с. 68]; *Настя прийшла додому сумна і цілий вечір проплакала* [7, т. 1, с. 78]; *Сумно було Дмитрикові, жалко недужої мами, але тільки до сінешнього порога* [7, т. 1, с. 151]; *Сумна повернула додому Маланка й нікому не похвалилась, що бачила й чула* [7, т. 3, с. 67]; *Хима знала, чого сумує старий, що в нього на думці, а Хомі довідне було звісно, що робиться в душі старої, мов він заглядав туди...* [7, т. 1, с. 108]; *Шість тижднів поминуло, як помер її чоловік, батько Харитин, і відтоді бідна удова тужить та слабує, а оце вже другий день, як зовсім залягла* [7, т. 1, с. 33];

3) тропеїчного: *Горе посухою впало на її очі, висушило сльози...* [7, т. 1, с. 142]; *Усю ніч сум літав по хаті, шарпав за серце бідних людей та не давав їм спати...* [7, т. 1, с. 102]; *А проте у Настиному серці, мов павутиння, снувався смуток* [7, т. 1, с. 90]; *Мати стогне, а Харитю живий жаль бере за серце* [7, т. 1, с. 36];

4) комплексного: а) номінативного+тропеїчного: *Соломія горіла від сорому і злості* [7, т. 2, с. 138]; б) описово-фізіологічного+номінативного+тропеїчного: *... лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза* [7, т. 2, с. 170]; *Щось од спини розлазиться холодними мурашками по всьому тілу, і щелепи*

трясуться... [7, т. 2, с. 170]; **Широко розкриті очі** пильно дивились на двері, **ухо пожадливо ловило кождий згук в нічній тиші і все одурювало сполохане та роз'ятрене серце** [7, т. 1, с. 44]. Контексти демонструють вплив емоцій на фізіологічний стан персонажа, рівень інтенсивності їхніх виявів (хвилювання, переживання, відчуття, почуття, стани душі тощо), особливості контекстуальної об'єктивації, засоби та способи вираження емоцій.

Члени синонімічного ряду часто забезпечують динаміку перебігу емоційних станів, їх виявів: *Зразу якось дужче жаль стало їй слабій матері, дужче заболів той пальчик, що втяла серпом, заболіли ноги, наколені стернею, згадався переляк недавній – сльози, мов град, посипалися на землю, і Харитя, голосно хлипаючи, заридала* [7, т. 1, с. 38]; інтенсивність вияву почуттів персонажа: *Василько замовк, прочитавши в тому погляді невимовний смуток* [7, т. 1, с. 97]; вияви емоційних реакцій на життєві події: *Змолотив Хома жито, переміряв та й зажурився, аж сумно йому стало та страшно: жита усього було десять мірок...* [7, т. 1, с. 105].

Переживання персонажем емоції печалі передано через визначення її хронологічних меж, ословлення негативних думок, почувань: *Починається!.. – думав Хома. – Оце він саме починається, той час, коли не стає хліба, нема й заробітку, час журби та горя, коли чоловік хотів би, як муха, злизнути на зиму, щоб якось перетривати лиху годину* [7, т. 1, с. 104].

Атрибутом негативних емоцій постає соматизм *сльози*, який слугує інтенсифікатором вияву негативних станів та переживань, зовнішніх (зорових чи фонаційних) їх оприявлень: 1. *Сльози котилися по її старому виду, капали на скриню, на запаску, а вона сиділа сумна, як сам сум, і забула вже про той скарб свій, про п'ятизлотник, який недавно боронила від ненаситних зборщиків...* [7, т. 1, с. 110]; 2. *Але, помітивши сльози в Гафійчиних очах, вона замовкала, жаль сповняв її серце і вилітав довгим зітханням* [7, т. 3, с. 69]; *Чи то під впливом прощання й Соломіїних сліз, чи внаслідок реакції по пережитих турботах, його обгорнув жаль* [7, т. 2, с. 94]. Контексти з атрибутом *сльози*, що вербалізують інтенсивність почуття суму, жалю й печалі персонажів, увиразнюють порівняння – *сумна, як сам сум* (1), та індивідуально-авторські метафоричні структури (*його обгорнув жаль*), із-поміж яких і моделі фонаційної семантики – *жаль сповняв її серце і вилітав довгим зітханням* (2).

Передавання емоцій і почуттів різної інтенсивності передбачає або свідомий вибір вербальних засобів (для об'єктивації помірною вияву емоцій), або відсутність контролю добору мовних засобів чи не зовсім свідомий їх вибір персонажем (для об'єктивації високого ступеня інтенсивності вияву емоцій). У художніх текстах автора домінують контексти, де персонаж здійснює свідомий вибір мовних засобів для передавання складних емоцій і почуттів: *Ох, як мені гідко, як мені страшно, як ся свідомість ранив моє батьківське серце...* [7, т. 2, с. 174]; *І мені так жалко стає себе, я такий скривджений, такий бідний, одинокий, я весь кутаюся, лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза* [7, т. 2, с. 170]. Внутрішнє мовлення персонажів зазвичай експресивно забарвлене, увиразнене епітетами, порівняннями, метафорами тощо.

У художніх текстах М. Коцюбинського вербалізацію емоції печалі забезпечують лексеми, належні до різних лексико-граматичних класів. Сприймання емоції печалі як процесу, його динамічності, діяльності, впливу, стану забезпечують дієслова *журитися, плакати, сумувати, банувати, тривожитися* та ін.: *Чого батько журиються?* [7, т. 1, с. 97]; *Вони тихо плакали, повні невимовного смутку і жалю* [7, т. 1, с. 94]; *За тобою, душко Марічко, ...за тобою банував...* [7, т. 3, с. 217]; *Яким стривожився* [7, т. 1, с. 101]; *Олена перша зіскочила і почала припадати до саней та тужити на весь ліс* [7, т. 1, с. 103].

До активних вербалізаторів емоції печалі належить іменникова парадигма. Цей лексико-граматичний клас слів у мовостилі автора репрезентують іменники: *мука, жаль, неспокій, сум, горе* та ін.: *Пустіть мене, люди добрі, пустіть... – благав Гнат, і на його блідому виду малювався безмір муки* [7, т. 1, с. 93]; *Великий жаль вхопив Івана за серце* [7, т. 3, с. 204]; *Марта чула жаль до Антона: він її обуриє* [3, т. 3, с. 169]; *Їй жаль було дочку, соромно, що дочка живе на віру* [7, т. 1, с. 74]; *Неспокій бігав по хаті* [7, т. 3, с. 158]; *Я не спав три ночі... мене гризе горе, я втрачаю єдину й кохану дитину...* [7, т. 2, с. 170]; *Горе посухою впало на її очі, висушило сльози* [7, т. 1, с. 142]; *Усю ніч сум літав по хаті, шарпав за серце бідних людей та не давав їм спати...* [7, т. 1, с. 102]. Особливістю використання складу іменників на позначення емоції печалі є їх поєднання з лексемами, що вказують на інтенсивність вияву негативних емоційних станів та почуттів (*безмір муки, великий жаль*), залучення до процесів тропеїчного відтворення внутрішнього (емоційно-психологічного) стану персонажів.

Прикметникова система на позначення емоції печалі у творах М. Коцюбинського представлена прикметниками та ад'єктивованими дієприкметниками: *сумний, невеселий, зажурений, жалібний, тужливий, збентежений, скривджений, бідний, одинокий*: *Грек був такий сумний, що, хоч запала ніч і Мемет кликав його в кав'ярню, не пішов у село і лишився на березі* [7, т. 2, с. 148]; *Цідять морок маленькі вікна, хмураються вогкі кутки, гнітить низька стеля, і плаче зажурене серце* [7, т. 3, с. 70]; *Семен лихий та збентежений вийшов з хати* [7, т. 1, с. 124]; *І мені так жалко стає себе, я такий скривджений, такий бідний, одинокий, я весь кулюся, лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза...* [7, т. 2, с. 170].

До вербалізації емоції печалі письменник активно долучає й прислівники: *погано, сумно, тяжко, важко, прикро, болісно, гірко, гидко, страшно, жалко*: *Але вухо мимохить ловило якесь слово розмови, і на серці в Гната ставало так погано, прикро, болісно...* [7, т. 1, с. 59]; *Ще ніколи не було йому так важко, так гірко, ще ніколи не щеміло так серце* [7, т. 1, с. 145]; *Ох, як мені гидко, як мені страшно, як ся свідомість ранило моє батьківське серце...* [7, т. 2, с. 173]; *Мені теж сумно* [7, т. 3, с. 173]; *І мені так жалко стає себе, я такий скривджений, такий бідний, одинокий, я весь кутаюся, лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза* [7, т. 2, с. 170].

Для номінації емоцій печалі М. Коцюбинський активно послуговується фразеологізмами, як-от: *серце кров'ю обливається, сльози очі заливають, коло серця лоскотати, думка точить, світом нудити*: *Серце їй обливалось кров'ю,*

сльози заливали очі [7, т. 1, с. 102]; *У Гната аж коло серця залоскотало від того погляду* [7, т. 1, с. 68]; *І Химину душу точила тая ж думка, але Хима теж гризлась тихцем і ніби не знала, чого Хома нудить світом...* [7, т. 1, с. 107]. Фраземи в художніх текстах М. Коцюбинського постають у функції образних засобів вираження емоційно-психологічних станів персонажів.

Основним засобом опису емоції *печалі* є її безпосередня номінація за допомогою лексем, належних до синонімічного ряду (*печаль – туга – сум – смуток – журба – жаль*). Складники синонімічного ряду в мовистилі автора слугують засобами як нейтральної номінації, так і набувають рис образного найменування, зазнавши індивідуально-авторських модифікацій. Усеохопність почуття печалі знаходить мовну об'єктивацію в прямих та опосередкованих (непрямих) номінаціях емоцій, описових зворотах і в тропейчних структурах.

Отже, аналіз виявив, що для вербалізації емоції печалі в художній прозі М. Коцюбинського використано лексеми, належні до різних лексико-граматичних класів, як-от: номінативи-іменники (*мука, жаль, неспокій, печаль, сум, горе* та ін.), номінативи-дієслова (*журитися, сумувати, печалитися, банувати, тривожитися* та ін.), номінативи-прислівники (*погано, прикро, болісно, гірко, гидко, страшно, сумно, жалко* та ін.), номінативи-прикметники (*сумний, невеселий, збентежений, скривджений, бідний, одинокий* та ін.). Письменник досить активно використовує фразеологічні одиниці емотивних семантичних планів (*серце кров'ю обливається, сльози очі заливають, коло серця лоскотати, думка точить, світом нудити* та ін.)

Емоція печалі у творах М. Коцюбинського представлена в єдності фізіологічного, суб'єктивного й експресивного складників. Використані засоби вербалізації емоції печалі впливають на почуттєву сферу читача, мотивують його замислюватися над художніми текстами, системою образів, шляхами реалізації авторських інтенцій і творчих задумів. Комплексні засоби вербалізації емоції печалі засвідчують потужний потенціал художнього слова М. Коцюбинського, уміння розкривати емоційний світ персонажа засобами прямої, описової та тропейної номінації.

Література

1. Аскерова І. А. Семантичне поле назв емоційно-афективних станів у польській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.03 «Слов'янські мови». Київ. 2006. 19 с.
2. Бойко Н. І. Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського. *Література та культура Полісся*. Серія «Філологічні науки». № 9. 2017. Вип. 89. С. 129–138.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
4. Височанська С., Цепенюк Т. Емотивність та засоби її вираження в англійській художній літературі. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/18037/1/12_Vysochanska.pdf
5. Изард К. Э. Психология эмоций / пер. с англ. А. Татлыбаевой. СПб. : Питер, 2007. 464 с.

6. Кость І. Я. Емоційний стан страху та його вербалізація у прозовому тексті. *Лінгвістика і поетика тексту*. Філологічні студії. 2011. Вип. 6. С. 617–626.
7. Коцюбинський Михайло. Твори : в 7 т. Київ : Наук. думка, 1973.
8. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 206 с.
9. Порожнюк А. Л. Вербалізація емоційного світу людини в художньому творі («Persona Grata» М. Коцюбинського). URL: <http://zum.onu.edu.ua/article/view/129970/125558>
10. Чайка М. В., Пасік Н. М. Дієслова емоційного стану в художньому мовленні М. Коцюбинського. *Арватівські читання–2023* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. С. 159–162.

УДК 821.161.2.09'04:130.2

Золотарьова А. В., магістрантка 2-го курсу
факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя*)

ТВОРЧИСТЬ АНДРІЯ КОКОТЮХИ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Постановка проблеми. Для України ХХІ століття є знаковим, особливими є проблема ідентифікації себе як самостійної держави, численні політичні перевороти, а також реалізація власне українського літературного продукту. На прикладі творчості Андрія Кокотюхи можна розглянути особливості, тенденції розвитку, нагальні питання розвитку сучасної української масової літератури.

Мета публікації – вибудувати інтерпретаційну парадигму творчості Андрія Кокотюхи, аналізуючи її в контексті сучасної української масової літератури.

Вивченням творчості Андрія Кокотюхи займалися такі відомі українські дослідники, як О. Голік [1], Я. Голобородько, Т. Гундорова [2], А. Дімаров [3], Н. Зборовська [5], А. Кривопишина [8], О. Романенко, А. Таранова, С. Філоненко [9].

Актуальність досліджуваної теми зумовлена відсутністю системного підходу до вивчення масової літератури в Україні та творчості Андрія Кокотюхи в цілому.

У критичних джерелах про тематику масової культури загалом та в Україні зокрема можна побачити протилежні погляди дослідників. Наприклад, Оксана Забужко вважає, що «в умовах ринку, надто «дикого», тільки маскульт годен «підперти звичайно неприбуткове «серйозне» мистецтво. [...] «Нам треба» не «голосу Тараса», а українського Стівена Кінга, [...] який продає свій Божий дар [...] підступному Мефістофелеві задля лакомства нещасного, задля нікчемних дукачів – побрязкачів – Українська література як художній феномен аби ми, такі чисті й

непродажні могли [...] перейти до чистої поезії» [4, с. 198]. Водночас Ніла Зборовська розглядає масову культуру інакше, як таке, що «несе в собі руйнівний характер для живої національної культури» [5, с. 6]. Натомість Софія Філоненко зосереджує свою увагу не так на тому «маємо ми масову літературу чи ні?», як на питаннях її творення та рецепції, зауважуючи, що «масова література – сукупність літературних творів, які адресуються широкому читацькому загалу й функціонують за законами літературної індустрії відповідно до своєї жанрової приналежності» [9, с. 88]. А от на думку Тамари Гундорової, таке розмежування елітарної та масової літератур обумовлено перетворенням «культурних цінностей на товар, появою артистичної антрепризи» [2, с. 68].

Андрій Кокотюха – талановитий письменник із мальовничого міста Ніжина. Народився письменник у 1970 році, після десятирічки вступив на факультет журналістики Київського університету, який закінчив у 1992. Навесні 1993 року разом із Максимом Розумним та Сергієм Руденком створили молодіжну Творчу асоціацію «500», яка на сьогодні вважається однією з найбільш впливових та авторитетних структур у літературному й мистецькому житті.

Свою літературну діяльність Андрій розпочав ще в школі. Його гумористичні оповідання друкувалися в місцевій пресі та журналі «Робітничо-селянський кореспондент». А вже з 1993-го гумористичні твори юного письменника друкувалися майже в усіх виданнях. Кримінальний текст вперше було надруковано 1994 року в газеті «Чернігівські відомості».

Андрій Кокотюха писав багато кримінальних повістей, одна з них – «Шлюбні ігрища жаб» – відзначена нагородою «Смолоскипа» (1995). Написана повість на три роки раніше, але протягом цих років кілька разів доопрацьовувалася. Серед таких повістей не менш відомим також є «День Перемоги» (1990), «Подивись на вогонь» (1993), «Повернення сентиментального гангстера» (1994), а також детективний роман «Осінній сезон смертей» (1996).

Але чому повість «Шлюбні ігрища жаб» принесла авторів таку популярність? Як говорить Соломія Павличко [6, с. 5], яка була членом журі літературного конкурсу, організованого видавництвом «Смолоскип», у передмові до повісті, саме рукопис Андрія Кокотюхи виділявся в контексті конкурсу, ба навіть справляв небуденне враження. Несподіваним виявився жанр, оскільки саме ця повість репрезентувала масову культуру. Журі було вражене тим, що твір, який лежав перед ними, досить рідкісний для української культури: він був кримінального, розважального жанру. В інших країнах цей текст вважали б несерйозним, нелітературним, адже щороку в Америці виходять тисячі детективів, у Франції чи Німеччині – сотні, а в таких країнах, як Польща чи Чехія, – принаймні кілька десятків. Ці твори мають багато жанрових різновидів та сюжетних стереотипів. Поряд із детективами популярні також трилери, науково-фантастичні романи, бойовики, любовні романи, мелодрами, які так само мають свої різновиди. Ці твори не вважають високою літературою, їх розглядають не з погляду мистецтва, а швидше соціології, не вивчають в університетах та школах, проте видають їх великими тиражами, рекламують, вони мають велику популярність і тисячі прихильників.

На думку Соломії Павличко [6, с. 6], кожна культуру можна розділити на дві частини – сакральну і профанну, елітарну і масову, у ній є «верх» і «низ». Високоінтелектуальні читачі можуть називати масову літературу низькопробною, однак змінити її, або ж запобігти її існуванню не в силах. Українська література має свою багату історію, але не можна сказати, що в ній є чіткий «верх» або ж «низ», хоча роками наша література намагалася створити саме елітарну культуру. Проблема в тому, що висока мета української літератури, яка присвячена служінню народові чи суспільній меті, не мала змоги створити ні елітарного письма на зразок Джойсового «Уліса», ні розважального, на зразок Агати Крісті.

Нинішня свобода та в цілому політична ситуація незалежності стали для української культури своєрідним шоком. Цей шок мав багато аспектів, проте не останнім із них виявилася криза національного книговидання й завоювання ринку з боку західної розважальної літератури не найкращої якості, яка була перекладеної з англійської російською мовою.

Андрій Кокотюха – один із небагатьох дебютантів української літератури, що працює в розважальному жанрі й прагне дотриматися його чистоти. Його піджанр – детектив, кримінальна історія. Кримінальні історії Кокотюхи ще не досконалі, цим творам ще далеко до метрів детективу, таких, як уже згадувані Агата Крісті, Жорж Сіменон чи ряд сучасних класиків цього жанру. Однак привабливою стороною повістей Кокотюхи є місцевий колорит і те, що події відбуваються в реаліях знайомого для читача життя. Крім того, автор уміє будувати цікаві сюжети, захоплювати читача своєю інтригою. А для читача це дуже важливо, адже він любить і плетиво кримінального сюжету, і впізнавати знайомі ситуації, і радіти, розгадавши розвиток колізії.

Для характеристики твору масової літератури властива категорія читабельності, однак, як зауважує С. Філоненко, не варто зводити її лише до поняття зрозумілості мови та доступності для читача. Показовими в цьому контексті є також «здатність тексту захоплювати, утримувати увагу, що забезпечується яскравим конфліктом, наявністю інтриги, динамічним розгортанням дії» [9, с. 70]. Серед основних факторів, що надають твору масової літератури читабельності, Марія Литовська називає пізнаваність сюжетних моделей, стереотипність іміджів героїв, містичний пафос зображення соціальних практик, умовну екзотичність фабули, правдоподібність деталей зображуваного, відсутність соціальної критики, відтворення «вічних» почуттів, співзвучність життєвим інтересам кожного читача [4, с. 60].

Дебют Андрія Кокотюхи великою мірою символічний. Масова розважальна культура не виключена. Якщо національна культура не спроможна її продукувати, то вона приходить з інших країн і культур.

Перші повісті Андрія Кокотюхи демонструють задатки на серйозного письменника-криміналіста, популярного й продуктивного в майбутньому.

Здібний письменник Андрій Кокотюха здатний створити образи і вміти вдало дати їм назву. Автор уміє створити гармонію між героєм та його ім'ям, родом занять, зовнішнім виглядом, надаючи окрему назву характеру персонажа.

Можна зробити **висновок**, що творчість Андрія Кокотюхи є безперечним зразком сучасної української масової літератури. Напевне, жоден інший автор не докладає стільки сил, щоб закріпитися на позиції масового письменства. Уже в кінці 2013 року в автора відбулося всеукраїнське турне під назвою «43 у 43», тобто 43 книги автор видав за свої 43 роки, а також у 2014 році вийшли ще й історичні романи «Київські бомби» та «Справа отамана Зеленого. Українські хроніки 1919 року». Як слушно зауважує С. Філоненко, поняття «бестселер» означає «незрівнянно більшу популярність книжки порівняно з іншими» [9, с. 13]. Андрій Кокотюха натомість констатує, що «Україна – споживач такого товару, споживач як бестселерів-одноденок, так і бестселерів світових, перевірених часом. Проте дивним і незрозумілим чином Україна не виробник таких бестселерів» [7].

Перспективи. Тексти масової літератури орієнтуються на успіх, вони не передбачають «писання в шухляду» і марень, що колись їх гідно поцінують нащадки. Однак, як говорить про бестселер Андрій Кокотюха, «ми повинні мати на увазі сотні тисяч або мільйони копій. А в Україні при всій повазі книжкової індустрії, стільки не мав і не має ніхто з нині живучих, принаймні від 1991 року» [7]. Тому цю тему я буду надалі досліджувати у своїй магістерській роботі, адже вважаю її досі не вивченою.

Література

1. Голік О. Методологічний аспект теорії жанрів періодичних ЗМІ. *Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика»*. Вип. 32. Львів : ЛНУ, 2009. С. 113–120.
2. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
3. Дімаров А. Про читабельність літератури і не тільки. *Кур'єр Кривбасу*. 2000. № 125–126. С. 3–9.
4. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / упоряд. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. 208 с.
5. Зборовська Ніла. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 3–8.
6. Кокотюха Андрій. Шлюбні ігрища жаб. Київ : Смолоскип, 1996. 192 с.
7. Кокотюха Андрій. Що таке «український бестселер». URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2010/08/25/082719.html>
8. Кривопишина А. Масова та тлітарна літератури в Україні: зауваги до теми URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/570>
9. Філоненко С. О. Не творчість, а індустрія. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2010. № 1. С. 11–15.

УДК 821.161.2:311.6.09

Зубель Г. Д., магістрантка 1-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

«ЩОДЕННИК» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ЯК ТВОРЧО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТА ЖАНРОВИЙ ФЕНОМЕН

Щоденник – найдавніша форма літературної творчості, своєрідний діалог із самим собою. Історія щоденникової форми оповіді є історія її змін в авторській і читацькій свідомості – від уявлень про щоденник як щоденникові автобіографічні записи реальних осіб до розуміння щоденникової форми висловлювання. Жанр щоденника у світовій літературі є одним із найбільш оригінальних з точки зору композиції, форми оповіді й мови. На відміну від так званих «творів традиційного жанру» (романи, балади, поеми, драми тощо), жанр щоденникових записів не настільки розповсюджений. Інтерес до вивчення цього жанру зумовлений тим, що саме особисті щоденники вважаються найвідвертішими, правдоподібними й щирими творами в літературі.

Метою дослідження є виявити специфіку «Щоденника» О. Довженка та функціонування його як творчо-психологічного та жанрового феномену.

Щоденник як літературний твір у формі щоденних записів потрапив у літературний дискурс із реального життя. Прототипами художніх щоденників стали корабельні бортові журнали, хроніки воєнних кампаній, замітки про подорожі. Комунікативною домінантою в усіх текстах такого роду є автокомунікація, яка передбачає періодичність записів. Цей чинник визначає характер засобів, що використовуються в щоденниках. Різноманітні в тематичному плані записи утворюють певну послідовність, яка має дискретний характер і відображається в зміні дат. Записи «для себе» завжди пов'язані зі свободою вираження, звідси – імпліцитна передача інформації, інтенсивне використання неповних речень, еліпсів і скорочень. Ведення щоденника, крім того, передбачає перетин двох сфер: сфери писемного мовлення й сфери внутрішнього мовлення. Їх взаємодія при художній трансформації жанрової форми щоденника призводить до посилення ліричної експресії, появи розгорнутого самоаналізу.

Крім згаданих вище характеристик, серед ознак щоденника як жанру також виділяють такі ознаки:

- прив'язку кожного запису до певної дати, дотримання хронології (вказівка дня, року, іноді – час доби);
- уривчастість і стислість записів;
- зашифрованість або повна завуальованість імен та прізвищ;
- категоричність і неаргументованість загальних оцінок;
- записи на основі первинних вражень, неперевірених гіпотез, чуток, думок.

Говорячи про основні специфічні риси, які вирізняють щоденникові записи з усієї групи автобіографічних жанрів, слід зауважити, що щоденник – це, по-перше, найбільш індивідуалістська форма автобіографічної оповіді; по-друге, більше, ніж інші жанри, покликаний показати особливості людської свідомості; по-третє, тісно пов'язаний із давньою християнською традицією і біблійською тематикою, оскільки автобіографічний жанр літератури близький до біблійських Євангелій, тобто свідченням від першої особи.

Тоді як в інших автобіографічних жанрах у процесі семіотичного визначення «автора – оповідача – героя» задіяний адресат, тобто особа, до якої звертається автор записів («ти» в епістолярних романах, невизначений референт в інших піджанрах), у щоденниках особистість героя – автора щоденника роздвоюється на людину, яка власне пише, і людину, якій призначені записи.

Щоденники більш суб'єктивні і разом з тим більш безпосередні, більш щирі, ніж інші види мемуарних джерел (спогади, автобіографії). Тому цей жанр широко використовувався письменниками й поетами: вони вели як особисті щоденники, так і вводили щоденникові записи в тексти своїх художніх творів. Унаслідок цього щоденники можуть мати художній або нехудожній характер.

Художні щоденники становлять утілення авторського задуму й фантазії, тобто герої і події таких щоденників, так само, як і автор щоденника, – це не більше, ніж плід авторської уяви. Нехудожні щоденники описують невидуману дійсність і мають реального автора.

Мова щоденника прямо залежить від належності автора до певного соціально-економічного класу, від його політичних і релігійних поглядів, від його географічної належності. Усі ці фактори формують загальну мовну картину, обумовлюють підбір мовленнєвих засобів, манеру викладення, наявність тих чи тих неповторних лексичних одиниць (неологізмів, архаїзмів, варваризмів, професіоналізмів, просторіч тощо). Мова художнього щоденника – це мова самого автора-оповідача. У свою чергу нехудожній щоденник відображає індивідуальні особливості мови й манеру оповіді, що властиві реальному автору. Між тим, через вигаданого автора-оповідача художнього щоденника виражається мовна особистість реального автора.

На відміну від мемуарів або власне автобіографій щоденникам властива певна часова організація: опис подій день за днем. Оповідь ведуть через стислі записи, що пов'язані з теперішнім або нещодавнім минулим. Щоденники відображають переживання, емоції, роздуми героя, описують його життєві проблеми. Оскільки зображувані події відбулися не так давно, їх зображенню властиві свіжість сприйняття й точність деталей. Саме тому з художнього погляду в щоденникових творах почасти наявні зайві описи й деталізація.

Отже, у жанровій структурі щоденника наявні такі характерні ознаки оповідної структури, як хронологічність, датованість, діалогічність, оцінність, використання специфічних мовних засобів. Специфічна форма є однією з особливостей ідіостилі творчої особистості, які можуть бути реалізовані тією чи тією мірою в кожному щоденнику, а саме:

- періодичність, регулярність ведення записів;

- зв'язок записів як із минулими, так і поточними подіями;
- спонтанний характер записів;
- літературна необробленість записів;
- відсутність або невизначеність адресата;
- інтимний, а тому щирий, чесний характер записів.

Щоденник О. Довженка – загалом важливий документ, який на сьогодні не втратив своєї актуальності. Через зрозумілі причини більше як пів століття друкувався уривками, не був доступний українській аудиторії в повному обсязі.

Це видання цінне тим, що до нього увійшли записи довоєнного часу (1939–1941), крім того, воно містить матеріал 25 зошитів, а не 4, як попередні зошити.

Основна тематика «Щоденника» О. Довженка:

- обстоювання національної ідеї;
- героїзм і подвиг українського народу в німецько-радянській війні;
- біль, переживання за долю свого народу;
- гнівне обурення злочинами вірних «псів» тоталітарної системи;
- спроба застерегти український народ від помилок у майбутньому.

Загалом сам «Щоденник» становить собою відокремлені один від одного емоційно-філософські записи, які не позбавлені оцінки митцем усіх описаних у хронологічному порядку подій. Імовірно, для митця ведення щоденникових записів було своєрідним монологом, а можливо, і діалогом з уявним читачем про те, про що не міг ні з ким говорити відверто: роздуми над сучасними йому подіями, висловлення власних переживань, роздумів, висновків тощо.

Література

1. Баган Х. В. Автобіографія, мемуари, щоденник: типологічні відмінності. *Наукові записки Національного університету Острозька академія*. Серія: Філологічна. 2015. № 52. С. 33–35.
2. Галич О. А. Щоденник – мемуарний жанр. *Таїни художнього тексту* : зб. наук. пр. / ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпро : Ліра, 2015. Вип. 18. С. 94–103.
3. Галич О. А. Щоденник як мемуарний жанр: до проблеми класифікації. *Вісник ЛНУ імені Т. Шевченка*. 2011. № 3 (214). Ч. 1. С. 105–110.
4. Матвеева О. Жанрова специфіка літературного щоденника. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38352/09-Matveeva.pdf?sequence=1>
5. Сирко І. Генеза жанру щоденника: історіографічний огляд. *Українська мова*. 2013. № 4. С. 93–102.
6. Сирко І. Історіографія сучасних щоденниковознавчих досліджень. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Філологічні науки. 2015. № 138. С. 504–509.

УДК 821.161.2.09

Ільченко В. І., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ В ОПОВІДАННІ «МАТИ» ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Актуальність наукової проблеми цього дослідження відповідає найважливішим потребам сучасності, адже націєзахисна й націєформувальна функції літератури є важливими й міцно пов'язані зі збереженням національної ідентичності, носіями якої є письменники, котрі репрезентують культурну самобутність української нації. Їхній художній світ містить національно-екзистенційні категорії та детермінанти, а їхнім текстам притаманний модус національної ідентичності. У літературознавчому словнику-довіднику поняття «архетип» (грецьк. *archē* – початок і *typos* – образ) витлумачено як прообраз, первісний образ чи ідея, що, «впливаючи на «поверхню» свідомості у формі літературного твору, актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському родові» [6, с. 65]. Федеріко Гарсія Лорка визначає архетип як «матрицю, у якій згорнуті сталі образи, моделі, які кожен індивід, черпаючи з джерела культурного несвідомого, розгортає по-своєму, зважаючи на власний досвід, а значить, і архетип не є статичним, він розвивається та змінюється» [10, с. 20]. Концептуалізація архетипів утілюється в художньому тексті через архетипні образи. Але ці образи-архетипи існують поза часом і простором, тобто долають часовий бар'єр.

Проаналізувавши наукову літературу, ми виявили, що особливістю українських архетипів є деяке самозаглиблення, філософічність, антеїстичність, кордоцентризм, звернення до внутрішнього світу, пантеїстичність тощо. Знаною є думка науковців про виділення таких архетипів: Роду, Світового дерева, Дому, Матері, Слова, Дороги, Долі та ін. Один із найвизначніших в українській культурі архетип Роду, який пов'язаний із культом пращурів. Глибоку закоріненість архетипу Роду в підсвідомості автора представляє оповідання «Мати», який реалізується через теплий і світлий образ «старійшини» родини – мами, криниці, старої груші, «бідної старесенької хати». Новела сприймається як легенда. Один із найвизначніших в українській культурі архетип Роду найтісніше пов'язаний із культом пращурів. Образно-символічна структура архетипу Роду проявляється у вшануванні померлих, зокрема, матері. Вона уособлює поєднання померлих предків, живих нащадків і майбутнє, ще ненароджене покоління. Цей архетип пов'язаний із прославленням та возвеличенням роду сміливих і витривалих українців. Мати у творі є берегинею роду, матір'ю для всіх синів, які воювали [1, с. 79].

Метою дослідження запропонованої теми є розкриття функціональної ролі

архетипних образів в оповіданні «Мати» О. Довженка. Архетип Мати метафорично взаємодіє з поняттям *Україна*. Ця жінка символізує націю та її етнічні землі. Це батьківщина-мати, де ми народилися. Вона символізує узагальнений образ української жінки [1, с. 83]. В етносвідомості архетипу зафіксовано християнську спрямованість материнської любові: спокій, терпимість, жертовність, усещення, що відображено в імені Марія. У християнстві Марією називали Богородицю, матір Ісуса Христа. Також у Святому Письмі згадуються інші Марії, зокрема, Марія Магдалина та Марія Клеопова. Ім'я Діви Марії стало для християн уособленням найвищих людських чеснот. Її доброта, любов та милість до кожної живої душі дарують надію вірянам. З молитвами до Богородиці звертаються в складних життєвих ситуаціях та у хвилини радості.

Основні результати дослідження даної теми такі: для українців архетип *Мати* містить потрійний зміст: Божа Мати, Мати-Україна та Мати, яка тебе народила. Можемо констатувати, що в О. Довженка відображено архетипне сприйняття матері, асоційоване з такими якостями, як турбота і співчуття, з усім тим, що вирізняється добротою, піклуванням і підтримкою, гордо підтверджує, що витoki власного роду невіддільні в нього від долі його народу. Архетип Світового дерева є своєрідною моделлю Всесвіту, де для кожної істоти, предмета чи явища є своє місце, тобто він є уособленням універсальної концепції світу. Об'єктивується в різних архетипних образах – прадерева, дерева життя, дерева роду тощо. Зокрема, О. Довженко, який, дотримуючись української традиції, втілює цей архетип через образ-символ питомо українського дерева – груші, яка мимовільно створює уявлення про часопросторові та екзистенційні вияви життя людини. Груша у світогляді українців символізує «темний», «нічний» бік світотворення. Груша як символ підкреслює необхідну, але сумну сторону світобудови: не буває дня без ночі, як не буває світла без тьми, так і не буває доброї долі без лихогої. Рубати грушу – то великий гріх, бо посягаєш на чужу долю, яка і без того гірка; а, зрубавши, собі здобудеш лиху долю. Вочевидь, автор підкреслює, що зло буде покарано, убивці знайдуть в Україні свою погибель. Архетип Дому втілюється в образах не тільки будинку, а й рідного краю, «малої» та «великої» Батьківщини, в образі рідного міста/села, рідної вулиці, тієї місцевості, з якою ріднять солодкі та гіркі спогади, щасливі та сумні події. Цей архетип є уособленням просторового світу, центр емоційного життя особистості. Матеріалізованим утіленням архетипу Дому є Топос рідної батьківської хати. Цей образ може втілювати як прихисток, захищеність від страшного світу, гармонійність, так і виявлятися через образи пустки та зруйнованої хати, символізуючи зруйновану гармонію національного простору образ рідної землі [1, с. 78]. Архетип Слова розкривається через образи митця і його творіння. Адже слово є сильною зброєю: воно кличе до боротьби, піднімає національний дух, відкриває правду, є порятунком у найрізноманітніших ситуаціях [11, с. 273]. Слово сплавляє минуле з майбутнім у континуум людського існування, у вольтову дугу Часу, яка переплавляє «безславне сьогодні», даючи змогу людині стати «прямим проломом пам'яті в безмежність», збагнути свою органічну причетність до космічного Буття [2, с. 45].

Висновки та перспективи дослідження. Письменник, який творить своєю

мовою, підкреслюючи національну креативність слова [1, с. 81–82], думає про майбутнє своєї нації, є патріотом, поборником національної ідеї, незважаючи на обставини й можливості «заговорити» словом. Слово, як і мистецтво, володіє незбагненим феноменом – здатністю породжувати багатовекторні сенси, розгортати безкінечну смислову перспективу й можливість нового прочитання. Народ, який зрікається свого основного духовного коду, приречений на історичне небуття. Українське слово набуло в устах персонажів О. Довженка архетипних функцій символу духу нації та батьківщини. Мова, як особлива форма історичної пам'яті, є національним засобом збереження та передачі соціокультурної інформації, етнічної самобутності, героїзму і стійкості. І саме зараз, під час повномасштабного вторгнення ворога на нашу святу землю, ставлення до рідної мови в країні переживає стадію відродження. У подальшому необхідно дослідити тематику не тільки в цих окреслених для дослідження малих епічних жанрів, але й в інших творах Олександра Довженка.

Література

1. Довженко О. Вибране /упорядкув. текстів та передмова О. М. Таранченко. Київ : Школа, 2015. С. 78–83.
2. Жуковська Г. «Усе іде, але не все минає». Пам'ять і час у творчості Ліни Костенко : монографія. Київ : Книга, 2016. 188 с.
3. Лавріненко Ю. Олександр Довженко. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : в 3-х кн. Кн. 2. Київ : Рось, 2015. С. 37–47.
4. Літературознавчий словник-довідник / авт.-уклад. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : Академія, 2017. 752 с.
5. Михальчук Н. Вступ до літературознавства : навчально-методичний комплекс для студентів філологічного факультету : Ніжин, 2016. 180 с.
6. Михальчук Н. Історія української літератури к. ХІХ – поч. ХХ ст. : жанрово-стильовий розвиток : наук.-метод. посіб. Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 2022. 115 с.
7. Михальчук Н. Літературознавчі методи й методології. Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 2016. 82 с.
8. Москаленко О. О. Міфологема дитинства в ліриці Ф. Гарсія Лорки : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2015. 20 с.
9. Святе Письмо старого та нового завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. За дозволом Церковної Влади. Ukrainian Bible 63 DC, United Bible Societies, 2020, Послання апостола Павла. 273 с.

УДК 821.161.2-3.09

Корнух Є. В., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ МАКСА КІДРУКА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Упродовж останніх десятиліть в українській літературі з'явилося багато нових імен, тем та жанрів. Письменник Макс Кідрук – один із найяскравіших представників цього періоду. Він є автором першого українського технотрилера «Бот». Його перу належить більш ніж 18 книжок. Найпопулярніші: романи «Твердиня», «Зазирни в мої сни», «Не озирайся і мовчи», «Доки світло не згасне назавжди» та ін.

Макс Кідрук також відомий тим, що наприкінці 2022 року разом із дружиною відкрив власне видавництво «Бородатий Тамарин», яке спеціалізується на нонфікшині та науковій фантастиці. «Нові Темні Віки. Колонія» – перша книга, яка була опублікована в його видавництві.

Зростаючий інтерес до текстів М. Кідрука вимагає більш глибокого осмислення його творчості, зокрема крізь призму інтерпретаційної парадигми. Це дослідження допоможе розкрити ключові аспекти його творчого доробку та виявити нові шляхи розуміння й аналізу текстів митця. У цьому й полягає актуальність нашої роботи.

Метою дослідження є аналіз творчого доробку М. Кідрука крізь призму інтерпретації.

Дослідниця К. Лотиш пропонує розглядати творчість Макса Кідрука в контексті масової літератури [9]. Вона вважає, що переважна більшість творів автора характеризується наявністю простих синтаксичних конструкцій, лаконічних описів та діалогів. Усі ці чинники сприяють швидкому розвитку подій та додають текстам енергійності. Саме в такий спосіб і втілюються основні риси масової літератури: простота, стислість, швидкий темп оповіді, влучність. Аналізуючи тревелоги Макса Кідрука («*Мексиканські хроніки. Історія однієї мрії*», «*Навіжені в Мексиці*», «*Навіжені в Перу*» та «*Любов і піраньї*»), можна помітити абсолютну відповідність цим характеристикам, хоча мандрівна література й спрямована на розширення тексту за рахунок детальних описів вражень персонажів від відвіданих місць, архітектури та культури країни.

Важливим складником масової літератури, яка притаманна тревелогам М. Кідрука, є також візуальне втілення оповіді. У творах є безліч світлин природи, тварин, культурних пам'яток, людей. Ці фотографії створив сам автор. До багатьох текстів також подано карти місцевості, різні емблеми та схеми. У тревелог «*Любов і піраньї*» автор додає підбірку пісень, яка допоможе ще глибше поринути в атмосферу твору. А щоб розширити межі роману «*Доки світло не згасне назавжди*», Макс Кідрук створив спеціальний застосунок. У творі є багато піктограм, які можна

обробити в додатку Кідрука, щоб отримати додаткові матеріали та інформацію. Автор стверджує, що застосунок доповнює роман, виступає способом візуалізації тексту. Також особливістю цієї програми є те, що одна з піктограм дає можливість читачеві стати учасником твору, лише навівши камеру на певну сторінку книги. Додаток автоматично відкриває вікно месенджера, де можна поспілкуватися з персонажем романів «Доки світло не згасне назавжди» [3] та «Не озирайся і мовчи» [5] Марком Грозаном. Саме такий симбіоз різних мистецьких форм і сучасних технологій допомагає урізноманітнити сприйняття творів, він характерний для багатьох текстів масової літератури.

Наближення текстів до читачів також реалізується через спрощення мовлення героїв. Персонажі вживають просторічні, нецензурні та сленгові слова. Наприклад: *«Гей! Обережніше, сракоголовий! Ці ноги коштують дорожче, аніж вся твоя туполоба довбешка!»* [10]. У критичних ситуаціях, коли герої М. Кідрука виявляються під загрозою реальної небезпеки, вони стають максимально схожими на звичайних людей, перестають стримувати емоції, користуються лайливою лексикою. Цей прийом дозволяє текстам ще чіткіше демонструвати головну особливість масової літератури – близькість до простої людини-читача. Важливо відзначити, що використання цього прийому здійснюється для кращого розуміння характерів та почуттів героїв, а також для створення емоційної напруги в творі.

Науковиця І. Демешко відзначає, що проза М. Кідрука вирізняється *«високим інтелектуалізмом, який поєднується із мовним реалізмом»*. Вона вказує на такі характерні риси індивідуального стилю автора, як розмовність, діалогічність, ясність викладу та емоційна насиченість.

Дослідниця А. Зубова розглядає творчість Макса Кідрука крізь призму оніризму, оскільки події, які пов'язані зі сновидіннями, досить часто зустрічаються в його творчому доробку. До того ж, сновидіння в усі часи було і джерелом таємного знання, і засобом діагностики, і ознакою діагнозу [1].

Роман Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» висвітлює проблеми взаємовідносин між батьками та дітьми й має унікальну концепцію сновидінь: деякі персонажі вміють впливати на минуле та змінювати реальність. Тобто реальність снів у цьому романі не відокремлена, вона є конструктивним чинником фабули. У цьому творі М. Кідрука сновидіння впливають на події, що ведуть героїню до необхідного місця в минулому. Таким чином, фабула роману набуває спіралеподібної структури: події розгортаються по колу, спочатку в сновидному, а потім і в реальному світі.

Центральним в образній системі твору є оніризм. Читач може миттєво опинитися у сновидіннях головної героїні Рути, що допомагає спостерігати одночасно за її емоційним переживанням та за розгортанням подій у вигаданому світі снів.

У романі Макса Кідрука «Зазирни у мої сни» також наявний оніричний складник. За А. Зубовою, оніропростір цього роману створюють зображення сновидінь, їх тлумачення, сомнамбулістичні блукання.

Дослідниця вважає, що оніричні візії в аналізованих творах відіграють інформативну, символічну, психологічну та індивідуалізуючу функції.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, творчий доробок Максима Кідрука можна інтерпретувати в абсолютно різних аспектах. Проте можна точно сказати, що автор вдається до власних тлумачень і переосмислень літературних, культурних концепцій. Його використання оніризму й експерименти з формою тексту підкреслюють необхідність подальшого дослідження творчості письменника.

Література

1. Зубова А. Оніричний простір у романі Максима Кідрука «Доки світло не згасне назавжди». *Мова у світлі класичної спадщини та сучасних парадигм* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції : м. Львів, 12–13 березня 2021 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «Логос», 2021. С. 40–42.
2. Кідрук М. Бот : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 480 с.
3. Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 512 с.
4. Кідрук М. Мексиканські хроніки. Історія однієї мрії : роман. Київ : НораДрук, 2009. 304 с.
5. Кідрук М. Не озирайся і мовчи : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 512 с.
6. Костецька Л. Образи-символи у романі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи». *Молодий вчений*. 2018. № 1 (1). С. 223–226.
7. Кропивко І. Карнавальне колесо постмодерністської деконструкції в текстах-подорожах М. Кідрука «Мексиканські хроніки» та Я. Рудницького «Тричі так!». *Слово і час*. 2018. № 9. С. 10–17.
8. Кропивко І. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2018. Вип. 1 (39). С. 99–104.
9. Лотиш К. Жанри масової літератури у творчості М. Кідрука. Миколаїв : Вид. ЧНУ ім Петра Могили, 2022.
10. Письменники про футбол. Літературна збірна України : антологія / упоряд. С. В. Жадан ; худож. О. Капля, Т. Коровіна. Харків : КК «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 320 с.
11. Філоненко С. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів. *Слово і час*. 2010. № 8. С. 81–94.

УДК 821.161.2-1.09(092)

Коськін Д. О., магістрант 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук,
професор кафедри літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МАРІАННА КІЯНОВСЬКА. «БАБИН ЯР. ГОЛОСАМИ»: МИНУЛЕ І СЬОГОДЕННЯ

Постановка проблеми та її актуальність. Маріанна Кіяновська – українська поетеса та літературознавиця, лавреатка Шевченківської премії. Вона є авторкою 11 поетичних і прозових книг, багатьох перекладів з іноземних мов.

Найвідомішим її твором вважають поетичну збірку «Бабин Яр. Голосами», видану в 2017 році. За неї поетеса, власне, і отримала Шевченківську премію – одну з найпрестижніших нагород в українському літературному середовищі.

14 серпня 2016 року Маріанна Кіяновська написала у своїх соціальних мережах: «Мене тут питають, чи я єврейка. Я не єврейка. Думаю, що в моїх жилах єврейська кров не тече. Але я людина. Я можу відчувати те, що відчуває інша людина. Я можу уявити, що відчували євреї, коли їх вели на розстріл. Або що вони відчували перед брамою до крематорію...» [2], і до цих слів, дійсно, важко щось додати, бо вони вичерпні. Власне, кожен, хто може назвати себе людиною, вже є адресатом цієї страшної, чорної і безнадійної книги про те, що трапляється в часи відмови від людяності. Проте буде не зайвим відповісти на питання, чому «Бабин Яр. Голосами» з'явився тут і зараз, саме в цей час і саме в цих обставинах. По суті, євреї стали жертвами Голокосту через свою єврейськість (як і всі інші жертви нацистів стали жертвами нацистів саме через свою несхожість на власних катів). Тобто відмінністю всіх знищених нацистами та їх поплічниками людей було лише те, що вони інакші та відрізняються. Євреї, роми, слов'яни.

Мета дослідження. У даному контексті варто зосередитись саме на стражданні єврейського народу, як це де-факто і робить Кіяновська у своїй книжці (хоча збірка не лише про євреїв, і вміщає в себе куди більш глибокі пласти сенсів). А справа в тому, що ампула жертви в будь-які часи знайде свого носія, тим паче в контексті наймасштабнішої війни в історії людства. На нашу думку, у будь-якій війні всі – жертви (тією чи іншою мірою, яку встановлювати точно не нам), бо, окрім смерті, поранень, руйнувань і втрат, існують біль і психологічні травми, які десятиліттями передаються з покоління в покоління. Через мовчання, зокрема.

Як правило, пересічна людина бажає бачити лише власне горе, ніби відмовляючи ближньому в праві на скорботу. Ми бачили це під час Другої світової, ми бачимо це і під час російсько-української війни. Але вибір тактики ігнорування гіркого та трагічного досвіду інших людей загрожує взаємною глухотою та жорстоким внутрішнім протистоянням в суспільстві «після». У свою чергу, бодай спроба подивитись на ситуацію очима безпосередньої жертви події уможливує пошуки порозуміння як у теперішньому, так і в майбутньому.

Само собою, абсолютно ніхто не здатен штучно викликати щире співчуття, однак Бабин Яр є невід’ємною частиною історії Києва та України незалежно від того, поховані там українці чи ні. Злочини не повинні мати національності, так само як і злочинці, інакше ми ризикуємо змістити фокус уваги з чогось дійсно важливого на щось абсолютно другорядне, що є небезпечним, у першу чергу, для нас же самих (не кажучи вже про наших нащадків).

Отже, у такому потрактуванні книжка «Бабин Яр. Голосами» – це лише чергова спроба відрефлексувати «сьогодні» через «учора», війну через війну, смерть через смерть, тим самим подолавши сотні мов ненависті створенням усього лише однієї конкретної мови, котрої так не вистачало людству тисячоліттями – наднаціональної мови жертви. І цю спробу варто вважати вдалою.

Література

1. Ківа Ія. Плач Рахилі. URL: <https://zbruc.eu/node/68821> (дата звернення: 06.08.2023).
2. Особиста сторінка Маріанни Кіяновської у Facebook.

УДК 37.016:821.161.2

Минка А. М., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук,
професор кафедри літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПОДІЄВИЙ АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: КЛЮЧОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ В 9–11 КЛАСАХ

Проблема використання подієвого аналізу літературного твору в 9–11 класах залишається **актуальною**, адже названий вид діяльності сприяє формуванню в учнів навичок повільного та вдумливого читання, розуміння системи подій, авторської позиції. Цей аналіз передбачає поступове ознайомлення учнів з текстом: від уроку до уроку вони рухаються за автором, проникають у глибини літературного твору.

Тому **метою** нашого дослідження є створення методичної системи застосування подієвого аналізу літературного твору в 10–11 класах, визначення її ефективності.

Дослідженням цього шляху в процесі вивчення літературного твору в школі займалися багато вчених-методистів. Було визначено, що основою опрацювання є сюжет, а первинною ланкою для розгляду – епізод. У своєму осмисленні художнього матеріалу учні рухаються від змальованої події до персонажа та інших художніх елементів, а далі – до висловленого автором сенсу. Цей шлях передбачає необхідність активного інтересу дітей до подієвого аспекту в літературному творі [3, с. 51].

Подієвий шлях аналізу включає ряд аналітичних дій, зокрема: учні ділять текст на сюжетні частини (епізоди; за більш складною схемою – на експозицію, зав'язку (встановлення сутності конфлікту), розвиток дії, кульмінацію, розв'язку), визначають у них різні художні елементи, дають їм оцінку, зіставляють елементи між собою [2].

Під час роботи школярі повинні запам'ятати названі вище етапи своєї діяльності, за допомогою яких вони можуть самостійно розглядати літературні твори. Якщо в основній школі учні здебільшого опрацьовують сюжетні епізоди на рівні, який їм підходить за віком, і в такий спосіб формують власну думку про художній текст, то в старших класах їм необхідно володіти більшою теоретичною базою – поняттями, що відображають композицію сюжету.

У методиці навчання літератури окремою проблемою є створення навчальних ситуацій. Потрібно розуміти, які художні елементи слід узяти за основу, щоб розглянути їх у межах однієї ситуації. Особливо це стосується етапу засвоєння нових знань, формування вмінь та навичок. Беручи до уваги подієвий шлях аналізу, можна виокремити такі художні елементи, як: епізод; пролог, експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, епілог. Розглядаючи їх один за одним, учні вивчають увесь твір. Дослідивши ці елементи в тексті, школярі засвоюють зміст кожного, а в результаті – сюжетно-змістову єдність усього художнього джерела.

До навчального контексту подієвого аналізу належать і мікроситуації (структурні частини навчальних ситуацій). У їх межах робота набуває більш детального вигляду: осмислення ключових подій, оцінка персонажів, дослідження мови, жанрових чи стильових особливостей, проблемно-тематичного навантаження, світоглядної спрямованості. Що старші учні, то ширший діапазон мікроситуацій. Для п'ятикласників достатньо проаналізувати події та оцінити вчинки героїв в окремих епізодах. Натомість у 9–11 класах потрібен більш комплексний аналіз частин сюжету.

Крім того, необхідно застосовувати навчальні сценарії для розуміння художньої взаємодії: порівняння двох або більше епізодів, читання всього тексту, створення плану історії, яка охоплює ряд епізодів, визначення спільного для них тощо. Завершення роботи полягає в узагальненні й систематизації знань про сюжетно-змістову єдність тексту, усвідомленні результатів детального опрацювання сюжету твору та різних його частин. Учні оцінюють прочитане, враховуючи деталі сюжету, увесь зміст, опис зображуваних подій [1, с. 89–91].

У навчально-розвивальній роботі на основі подієвого аналізу необхідно застосовувати відповідну йому схему, тобто порядок вивчення елементів сюжету, що відповідає віковим можливостям школярів. Названа схема буває двох типів. У простішому варіанті текстологічних досліджень навчальні ситуації присвячені вивченню окремих епізодів, коли учні ще не володіють теорією сюжетотворення. Для старшої школи підходить послідовний розгляд експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки.

У процесі аналізу літературних творів велика увага приділяється самостійній роботі. Тому опрацювання деяких частин сюжету можна перенести в домашні

умови. Під час самостійної роботи учні розвивають свої аналітичні здібності, формують уміння здійснювати відповідний вид аналізу.

Використовуючи подієвий аналіз, учителю слід вирішити питання його взаємодії з твором. Він підходить для вивчення текстів, які є невеликі за обсягом: оповідань, новел. У старшій школі сюди слід віднести оповідання Б. Грінченка, новели М. Коцюбинського, В. Винниченка, В. Стефаника, Миколи Хвильового, Ю. Яновського, Г. Тютюнника.

Отже, вивчення літературних творів на основі подієвого аналізу є досить кропіткою роботою, яка допомагає учням повністю розкрити сюжетні елементи твору. Крім того, цей шлях аналізу піддається комбінуванню з іншими шляхами, відомими в методиці навчання літератури (пообразним, словесно-образним, хронотопним, проблемно-тематичним, жанровим, стильовим). Це дозволяє забезпечити системну роботу на уроках літератури, проникнення школярів у смислові глибини твору, особливості його форми. Застосування різних шляхів аналізу сприяє виробленню в учнів умінь опрацьовувати текст різнобічно, що сприяє формуванню культурного читача, уважного поціновувача книги. Подієвий аналіз у такому разі стає основою для читацької активності та проведення аналітичної діяльності різної спрямованості.

Література

1. Бондаренко Ю. Загальна модель шкільного навчання української літератури : монографія. Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 2017. 392 с.
2. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
3. Фролова К. П. Аналіз художнього твору (деякі методи вивчення тексту художніх творів). Київ : Рад. школа, 1975. 175 с.

УДК 811.161.2'373.7

Павлова Л. Л., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРОБЛЕМАТИКА ДИЛОГІЇ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА» ТА «ЮРА»

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Нещодавнє минуле є складним і суперечливим об'єктом вивчення в культурах колишнього комуністичного світу, де поступово відбувається звільнення від негативних наслідків цього періоду. Україна витратила багато часу на критичний аналіз радянської спадщини. Відсутність радикальних реформ і тривале утримання радянських еліт, які успішно адаптувалися до нових умов після отримання незалежності, призвели до стану інерції, коли минуле, фактично, вже відійшло в історію, але ментально продовжувало впливати.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Після деякої маргіналізації теми радянського минулого дослідники знову звертають на неї увагу, використовуючи нові методи та підходи до її осмислення. Зокрема, з'являється антропологічний підхід, в якому основний акцент робиться на вивченні соціокультурних та побутових аспектів радянського життя, у контрасті до офіційних ідеологічних доктрин, встановлених комуністичним режимом. Цей підхід реалізовується в роботах західних учених, часто емігрантів з колишнього Радянського Союзу, які зосереджують свою увагу на аналізі соціокультурних та побутових аспектів життя радянського населення, поза офіційною ідеологією [1, с. 432].

Мета наукової роботи. З використанням підходу «нової антропології» автор розвідки пропонує проаналізувати сприйняття радянського досвіду на прикладі художньої літератури. Матеріалом для такого аналізу слугують популярні романи сучасної української письменниці Марини Гримич. Ці твори досить добре ілюструють вищезазначені тези: письменниця не приховує свого ностальгійного погляду на минуле, але при цьому її зацікавленість більше спрямована на особисте життя персонажів, ніж на ідеологічну атмосферу, партійні лозунги чи суспільні події того періоду.

Формулювання основних результатів дослідження. У творчому доробку української письменниці Марини Гримич, яка також має ступінь доктора історичних наук і кандидата філологічних наук, знаходиться понад тринадцять романів. Два з них, «Клавка» та «Юра», які здобули особливий резонанс у літературознавчому середовищі. Ці твори ілюструють важливі аспекти ідеологічного спільнотворення під час радянського періоду.

Неабияк цікавою є авторська думка щодо своїх читачів, яких вона не розглядає як однорідну аудиторію, оскільки в її переконанні, серед них можна знайти «сентиментальну домогосподарку», «вишукану бізнес-леді», інтелектуала та студентку. Вона пишається тим, що всі вони володіють відмінним смаком і почуттям гумору.

У романі «Клавка» більшість персонажів не є патріотами або активними борцями за вільну Україну, а зазвичай представляють середнього класу інтелігенцію, яка приймає радянські установки та правила, навіть якщо вони вважають їх негідними. Ці персонажі демонструють адаптацію до умов тогочасного суспільства і не виражають «праведного гніву» на систему [2, с. 336].

Також варто зазначити, що цей роман може мати автобіографічний відтінок, оскільки М. Гримич має глибоке коріння в інтелігентському літературному середовищі, і її родина має зв'язки з видатними письменниками свого часу, такими як І. Ільф, Є. Петров і М. Булгаков. Також вона є членкою Спілки письменників.

Критики відзначають як художні переваги роману А. Любка опис образу Києва 1940-х років, який фактично стає окремим героєм твору поруч із персонажами. Також автор вдалим чином передає мовну атмосферу того періоду, використовуючи русизми, прості пісні та частушки, а також цитати з творів російських класичних письменників. Це робить акцент на процесі «русифікації» суспільства того часу та допомагає відобразити мовну реальність столиці в 1940-х роках.

Марина Гримич у своїх романах створює образи, які відрізняються від реального стану людей в Радянському Союзі. Фактично, радянська епоха характеризувалася загальною несвободою, яка була маскована обов'язковим колективізмом і радянськими ритуалами. Ці ритуали створювали своєрідне закляття, поза яке людина не могла виходити, і вони призводили до втрати індивідуальності та поглиблення в загальну масу, де волю накладали зверху. Тільки дисиденти мали відвагу вийти за межі цього закляття та розірвати його. Тому історію дисидентського руху 60-80-х років ХХ століття сучасні дослідники розглядають як історію порушення радянської матриці, яка раніше була незмінною.

Проте герої «Клавки» та «Юри» Марини Гримич є типовими представниками більшості радянських людей, які не виступали проти комуністичної системи, але при цьому дорослі до неї з певними сумнівами. Вони не виражали «праведного гніву» на систему, адаптувались до неї, не бунтували проти неї. Тому герої цих романів відображають реалії тогочасного суспільства.

Марина Гримич вдало передає атмосферу різних періодів радянської історії у своїх романах. У «Клавці» вона описує драматичні події 1940-х років, коли суспільство стикалось із стражданнями, спричиненими війною, голодом і репресіями сталінського режиму. У романі «Юра» вона передає атмосферу 1960-х років, коли спостерігалось послаблення цензури та зміни в суспільстві. Вона також усмішно відображає молодіжну культуру цього часу, включаючи цитування популярних пісень, які передають романтичні надії та бажання людей щастя.

Зазначені роботи Марини Гримич важливою мірою сприяють розумінню та реконструкції історичних аспектів радянського періоду, а також особистих долей людей у цих складних умовах.

Роман «Юра», який розгортався в розпалі благополучних 1960-х роках, відзначається зміною ідеологічних акцентів на наступне покоління – дітей тих, хто переживав складні часи 1940-х років. Головним персонажем твору стає студент Юра, син Клавки, а також його ровесники, які формують дружнє коло, назване за назвою популярного радянського фільму – «Серця чотирьох» [3, с. 352].

У романі детально вивчено культурний контекст 1960-х років в Україні. Читач зустрічає згадки про важливі події, такі як прем'єра фільму «Тіні забутих предків» та протести проти арештів, а також про популярних письменників того періоду, таких як Григор Тютюнник, Іван Чендей, Євген Гуцало. Крім того, у романі відзначаються суперечки щодо місця національного в літературному соціалістичному реалізмі та новаторські переклади Миколи Лукаша. Автор також звертає увагу на музичні шлягери того часу, такі як «По долині туман» і «Черемшина».

Висновки та перспективи дослідження. Романи Марини Гримич вдало вписуються в контекст переоцінки радянської спадщини, але роблять це з докладністю та делікатністю, обмежуючись літературно-культурним середовищем, яке їй добре відоме. Письменниця зосереджує увагу не на ідеологічних аспектах та важливих суспільних подіях, а на особистих людських відносинах і щоденному побуті радянських громадян.

Шляхом сумніву у стереотипному сприйнятті радянської історії авторка романів «Клавка» та «Юра» прагне досягти компромісу між екстремальними позиціями, які варто помічати в контексті радянського побуту. Одна з цих позицій – це абсолютне відкидання і дискредитація, інша – сентиментальне піднесення та прийняття. Марина Гримич нахилиється більше до другої позиції, що повністю зрозуміло, враховуючи її власний біографічний, світоглядний та ментальний досвід, який відкрито виявляє перед читачами.

Засуджувати або ідеалізувати минуле не є основною метою авторки. Замість цього вона намагається реконструювати ментальну карту своїх попередників і колег по письменницькому ремеслу в описі 1940-х років і сентиментально згадує своє власне дитинство, аналізуючи 1960-ті роки. Це робить її твори важливими свідченнями про різні аспекти радянської історії та культури.

Поетика художньої деталі в діалогії М. Гримич «Клавка» та «Юра» створює колективний портрет тих, хто жив у 1960-х роках та був відомим як лоялісти, тобто ті, хто віддавав свою вірність комуністичній системі. Проте авторку цікавлять не стільки ідеологічні аспекти, скільки людські та гуманістичні риси суспільної ситуації цього періоду.

Отже, поетика художньої деталі в діалогії М. Гримич «Клавка» та «Юра» досліджується в аспектах через приватне життя персонажів, їхні побутові інтереси, любовні інтриги та інтимні відносини. Шляхом цього розгляду вона витягає на поверхню глибокі людські реакції та емоції, які пронизують побутовий світ індивідів. Таке зображення минулого з інтимної перспективи робить час і суспільну ситуацію більш відчутними та особистими для читача. Це підкреслює вагу приватної сфери та особистих долей в історії кожного індивіда, а не лише ідеологічних вимірів радянського періоду.

Література

1. Каганов Ю. Конструювання «радянської людини» (1953–1991 рр.): українська версія. Запоріжжя : Інтер-М, 2019. 432 с.
2. Гримич М. Клавка : роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.
3. Гримич М. Юра : роман. Київ : Нора-Друк, 2020. 352 с.

УДК 821.161.2.09

Рибакова В. В., магістрантка 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри літератури, методики її навчання,

історії культури та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Марія Матіос – українська письменниця, публіцистка, лауреатка Національної премії України імені Тараса Шевченка. Вона є авторкою понад 25 книг прози та 6 поетичних збірок.

Серед її найвідоміших творів – романи «Солодка Даруся» (2004), «Майже ніколи не навпаки» (2007), «Мама» (2023), збірки оповідань «Нація» (2001), «Жіночий аркан» (2001), «Жіночий аркан у саду нетерпіння» (2007).

Її творчий доробок став об'єктом дослідження багатьох літературних критиків, науковців та публіцистів (Я. Голобородько, В. Кисіль, І. Ведмідь, Н. Гаєвська, Д. Дроздовський, С. Жила, О. Керик, Д. Павличко, К. Родик, К. Сивкович, С. Сипливець, І. Трабович та ін.), проте повного та якісного дослідження парадигми творчості авторки ще не зроблено, тому тема нашого дослідження є актуальною та перспективною.

Метою наукової роботи є огляд та систематизація праць, що стосуються даної проблеми та розкриття тематичних, ідейних й естетичних аспектів творчості письменниці, виявлення основних мотивів, які пронизують її твори, та аналіз впливу соціокультурного контексту на формування творчої парадигми.

«Соковитий пленер народного життя, живопис характерів із народу, реставрація живої мови, непідробної говірки із рясними барвистими діалектизмами» – так характеризує творчість письменниці Ярослав Голобородько [1, с. 67]. Дійсно, головними ознаками індивідуального стилю М. Матіос є використання живої буковинської говірки, із її лексичним та фразеологічним багатством. Окрім того, продуктивним є й використання українських традицій, забобонів, вірувань, особливостей ментальності всього українського народу, що надає її творам ознак масової літератури. Наприклад, у «Солодкій Дарусі» зустрічаємо велику кількість місцевої розмовної лексики: *Ци ти думаєш, що інші будуть раді, що їх молока загриміли до галицьких шугаїв?* [5, с. 165], але сам твір має проблематику загальнонаціональну, а головні герої мають риси пересічного українця, який постраждав від більшовицької влади. Роксана Харчук до цього питання додала, що авторка «використовує окремі діалектні слова, фрази, синтаксичні конструкції задля передачі буковинського мовного колориту» [9, с. 70], проте використовує їх дозовано, схилиючись до масової літератури. Однак існують і протилежні думки щодо цього питання. У монографії Софії Філоненко ми зустрічаємо таку тезу, що «нелегко визначити, на якому літературному полі працює авторка. Її «Націю», романи «Солодка Даруся», «Щоденник страченої», «Майже ніколи не навпаки» частіше розташовують на «високій полиці», тоді як книги «Бульварний роман», «Фуршет», «Містер і місіс Ю в країні укрів» визнають за «масові» [8]. Важко не погодитися, що творчість Марії Матіос має літературну цінність і глибокий зміст, де часто в центрі уваги важливі соціальні та політичні думки. Таким чином, вона комбінує популярність із літературною якістю у своїх творах.

Літературознавці розглядають прозу Марії Матіос також у руслі європейської екзистенціальної прози. У літературних творах екзистенціалісти стараються розгадати істинні причини трагічного людського існування. У їх творчості висувуються поняття абсурдності буття, самотності, страждання та смерті на передній план. Особистість повинна протистояти суспільству, державі, середовищу, бо вони хочуть знищити її самотню ідентичність. Зважаючи на це,

великий акцент відводиться на свободу особистості, розглядаючи її як важливу цінність життя, а існування людини розглядається як драма свободи [4, с. 135].

Тетяна Тебешевська зазначає, що «заглиблення в екзистенцію героя стають провідними принципами характеротворення в сучасній українській прозі. Роздвоєння особистості, тривога, інтуїтивне передчуття небезпеки, фобії – ті душевні стани, які, поряд з іншими рисами, притаманні героїні Марії Матіос» [7, с. 58]. Наприклад, повість «Млин мерців» написана у формі потоку свідомості. Цей прийом часто використовують екзистенціалісти, щоб більш якісно змоделювати сповідальні мотиви. Відчуття відчаю і страху є одними з головних в філософії екзистенціалізму. Герої Марії Матіос так чи інакше переживають кризові стани, які призводять до травматизації особистості. Так, у творі «Майже ніколи не навпаки» Маринька інтуїтивно відчула смерть коханого, а у творі «Признай свою дитину» головний герой був одержимий ревностями та страхом перед подружнім життям. У Збірці новел «Нація» кожна новела має алюзію на більшовицьку епоху і пов'язані з нею екзистенційні проблеми виживання у ворожому середовищі. Мова головних героїв її прози насичена роздумами про сенс життя, свободу особистості, абсурдність існування. Таким чином, хоча твори Марії Матіос не можна однозначно віднести до чистого екзистенціалізму, вони включають елементи цієї філософської течії, які сприяють глибокому розгляду людського існування та моральних питань.

Тамара Гундорова та Олена Юрчук виявляють у творчості письменниці постколоніальну міфологізацію української нації, адже більшість творів так чи інакше містить конфлікт, пов'язаний із загарбанням українських земель різними націями – румунами, німцями, росіянами, угорцями. Прозові твори, за думкою дослідниці, нагадують роман-травму, який виростає від проблем рабства, вимушеної міграції, геноциду, руйнування роду, розриву поколінь, душевного та фізичного насильства. Часто в фабулі таких романів фокусується увага на пережите лихо. Такі твори нерідко мають містичні вкраплення у сюжет через неможливість пояснити дані факти раціонально. У постколоніальній літературі наявні монструозні характери, скалічене тіло, психіка і мова [2, с. 33–34]. Травматичний наратив спрямований на те, щоб допомогти відновити розірваний зв'язок роду, покоління, сім'ї, нації, раси. У повісті Марії Матіос «Солодка Даруся», що є спробою постколоніального роману-травми в українській літературі, базованою на трагічній історії часів УПА, травма проявляється через долю німої Дарусі. Відкинута з людського світу невинна жертва, вона опиняється в патріархальному соціумі, а її відсторонення від людей позначене німотою [10, с. 152]

Окрім того, творчість письменниці розглядається у контексті жіночої прози. Ніла Зборовська [3], Софія Філоненко [8], Ірина Насмінчук [6] вбачають у її творах гендерну проблематику. Жіночі образи часто мають протистояти суспільству, державі та чоловіку; вони часто повинні спокутувати гріхи свого роду й народу. Це переважно сильні особистості, які зображені дещо маскулініними, містифікованими та трагічними. Жінка на війні, сімейне насилля, сутички із владою, труднощі материнства та безпліддя, любовні трикутники – це все провідні теми прози авторки, що і робить її прозу орієнтованою на жінок.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, ми дійшли висновку, що проза М. Матіос інтерпретується у різних аспектах й індивідуальний стиль письменниці характеризується історичним реалізмом, використанням фольклору, народної мови, еротизмом, трагічністю історії й сьогодення. Її твори часто присвячені темі колективізації, жіночої долі, кохання та ненависті. Безсумнівно, повна парадигма творчості письменниці повинна включати всі чотири аспекти досліджень.

Дослідження парадигми творчості Марії Матіос відкриває широкі перспективи для подальших наукових розвідок та аналізу. Окреслені напрями досліджень розглядають її творчість у різних контекстах. Це сприяє глибшому розкриттю значущості та впливу її творчості на розвиток української літературної традиції та формування культурної ідентичності. Поринання в інтертекстуальний аналіз, розгляд аспектів літературної рецепції, аналіз контекстуальних впливів та порівняльне дослідження з іншими письменниками дозволяють уявити та узагальнити різнобічні виміри та риси творчого світу М. Матіос.

Література

1. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос. *Вісник Національної академії наук України*. 2008. № 3. С. 66–73.
2. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи. Україна модерна. URL: <https://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma/>
3. Зборовська Н. Феномен жіночої прози обговорювали київські літератори. *Літературна Україна*. 2002. С. 6.
4. Левчук Л. Т. Етичне підґрунтя філософії екзистенціалізму : навч. посіб. Київ : Либідь, 1997. С. 123–147.
5. Матіос М. Солодка Даруся : Драма на три життя. 3-тє вид. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 176 с.
6. Насмінчук І. Гендерна проблематика роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос : до проблеми інтертекстуальних зв'язків. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. № 12. С. 101–105.
7. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос. *Слово і час*. 2006. № 2. С. 54–62.
8. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
9. Харчук Р. Б. Марія Матіос : між традицією і стилізацією. *Сучасна українська проза: Постмодерний період*: навч. посіб. Київ, 2008. С. 68–74.
10. Юрчук О. У тіні імперії : українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія. Київ : Академія, 2013. 224 с.

УДК 811.161.2'276:821.161.2'06.09(092)

Савченко С. І., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СЛЕНГІЗМИ В РОМАНАХ ДАРИ КОРНІЙ: ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

*Я вважаю, що лінгвіст має вивчати мову
не такою, якою вона начебто мусить бути,
а такою, якою та є насправді.*

Леся Ставицька

Лексичний і фразеологічний склад української мови сьогодні зазнає великих змін, які не можуть не позначатися на об'єктах наукових лінгвістичних студій. Одна з помітних динамічних рис, змін у лексико-фразеологічній системі – це все активніше проникнення сленгу в повсякденне життя носіїв мови [1; 3; 4; 12].

Різні життєві ситуації, факти, які побутують у мовленні різних соціальних і професійних груп тривалий час, зумовлюють виникнення сленгових утворень, впливають на формування лексико-тематичних груп сленгізмів. Пізніше такі мовленнєві одиниці або стають частиною загальноновживаної лексики, або зникають із ужитку. Вони відображають нетипове світосприйняття носіїв мови, виражають специфіку розмовного мовлення, перебувають на периферії національної мови [1; 3; 4; 12].

Уплив нелітературних форм мовлення значно посилюється в 90-х роках ХХ ст. Це зумовлено змінами на політичному, економічному й соціальному рівнях, що не могло не відбитися на художніх і публіцистичних текстах, прагненні письменників бути оригінальними, формувати свій індивідуальний, самобутній стиль. У цей час помітно «змінюється й психологічне ставлення людей до мови загалом і до норми зокрема» [3, с. 9; 4, с. 94].

Художники слова використовують усе лексико-фразеологічне багатство національної мови, демонструють відхід від канонів, вибудовуючи індивідуальну експресивність текстових просторів із домінуванням стилістично маркованих, периферійних лексичних одиниць [2, с. 382].

Природно, що значна кількість лінгвістів виявляє зацікавлення сленговою лексикою. Сленг став об'єктом вивчення в працях Л. Ставицької, О. Тараненка, Н. Бабич, Л. Мацько, С. Мартос, Л. Масенко, Т. Кондратюк, С. Пиркало, А. Коваль, К. Бондаренко, В. Балабіна, Т. Должикової та інших учених. Специфіка семантики цих лінгвальних одиниць актуалізувала розроблення й укладання лексикографічних праць. Тлумачення аналізованих лексем, що активно функціонують у мовленні представників різних вікових, соціальних, професійних груп, фіксують лексикографічні праці: «Перший словник українського молодіжного сленгу» (укл. С. Пиркало) [9], «Словник сучасного українського сленгу» (упор. Т. Кондратюк) [10], «Арго, жаргон, сленг: соціальна диференціація

української мови» (упор. Л. Ставицька) [11] та ін. Так, «Словник сучасного українського сленгу» містить понад п'ять тисяч слів і словосполучень, які активно використовують в останні десятиліття в межах живої мовної комунікації й у художніх творах Ю. Покальчука, Л. Дереша, С. Жадана, Ю. Андруховича, О. Забужко та інших авторів [10].

Цікавим і важливим для вивчення розвитку лексичної системи національної мови є дослідження сленгізмів, які функціонують у художніх текстах. Саме художній контекст дозволяє виявити специфіку семантики аналізованих мовних одиниць, схарактеризувати їхні стилістичні функції. Мета пропонованої розвідки – функційно-стилістичний аналіз сленгізмів на матеріалі мови романів сучасної української письменниці Дари Корній.

Використання сленгових номінацій у романах Дари Корній – це одна з особливостей ідіостилу письменниці. За допомогою сленгізмів авторка створює атмосферу сучасності, невимушеності, вербалізує емоційні стани та реакції персонажів, розкриває їхні характери, а також викликає інтерес та симпатію читачів, особливо – молоді. Сленгізми, наявні в аналізованих художніх текстах письменниці, найчастіше передають негативну конотацію. Стилістично знижені номінації формують вокабуляр однієї із центральних постатей художнього мовосвіту письменниці – Мальви.

Ідентифікаторами образу постають стилістично знижені, сленгові, контекстуально марковані мовні одиниці *капець, блін, бляха муха, йо-ма-йо, фіг з ним, йди в баню, йопересете, до дуни, триндець*. Приклади в контексті: – *І що то за фіговина така, срань Господня, щоб йо... – вкусила за язик, вона ж пообіцяла щойно говорити чемно* [8, с. 37]; *Правда, про себе майже закричала: «Повна задниця, Мальво!»*, від чого почала просто шалено боліти голова [8, с. 121]; *Повна лажя, голос полишив її* [7, с. 51]; – *Стоп, ми з братом не лохи* [5, с. 197]; *Мені до дуни цей сірий безликий світ* [5, с. 212].

Семи згрублості та зневаги актуалізовані в номінаціях *заткнутися, лоханутися, засранка, шмаркуля, тегнутися*, наприклад: *То капець, може, заткнешся, Стрибоже?* [8, с. 16]; *Батьки таки лоханулися, а тепер романтично виправдовуються...* [6, с. 30]; *От же ж засранка та ваша Люська* [6, с. 37]; *А ця шмаркуля, Мальва тобто* [7, с. 16]; *Вона ж непритомна і в такому стані точно тигнеться* [7, с. 56].

Простежено цікаві випадки контекстуальних зв'язків сленгізмів із найменуваннями представників тваринного й рослинного світу. Скажімо, у романах Дари Корній виявлено такі номінації: *цвѐточек-лѐпѐсточек-кульбабик, ясний перец*, узуальний фразеологізм *дуба врїже: Теж мені – цвѐточек-лѐпѐсточек-кульбабик, напругає і все* [6, с. 30]; *Ясний перец, що живий* [6, с. 38]; *Вона ж під дубом одразу дуба врїже* [7, с. 60].

Однією з лінгвостилістичних особливостей уживання сленгових мовних одиниць у романах Дари Корній є розгортання їх у контекстуальні синонімічні ряди, наприклад: *Ну шо, зашарив, тобіж врубався?* [8, с. 18]; *Йоперний театр, тобто цирк на дроті, вкупі з клоунами* [8, с. 18]; *А Баба Яга, насправді, реальна чувїха, тобто кубїта, тобто жінка* [7, с. 160].

Широкий діапазон експресії виявляють сленгові номінації в контекстах, де простежено чітку акцентуацію емоційно-почуттєвої та настроєвої сфер персонажів і самої авторки. Так, для виявлення негативних емоційних станів і реакцій письменниця вживає здебільшого словосполуки та рідше – одиничні зневажливо марковані найменування: *тупо провал, блін горєлий, харю начищу, фіг з ним, до дуни, повна лажса, йди в баню, фіговина така, срань Господня, кушмар, повна задниця*, наприклад: *Мо' для якогось плаксивого роману чи дурнуватою серіалу і нічо, а для реального життя – «тупо провал»* [6, с. 30]; *Клоуни, блін горєлий* [6, с. 37]; *Передай Люсьці, що якщо буде всяку гидоту на нормальних людей говорити та показові виступи влаштовувати, то я їй харю начищу...* (6, с. 38); *«Фіг з ним, гірше вже не буде», – промайнуло в голові...* [5, с. 147]; *Хе, добре, що хоч у цій кімнаті ніхто не старатиметься влізти мені в душу. От же ж світ, кушмар!!!* [8, с. 85]; *Правда, про себе майже закричала: «Повна задниця, Мальво!», від чого почала просто шалено боліти голова* [8, с. 121]. У контекстах авторки сленгізми функціонують як маркери негативних почуттєвих станів, реакцій на події, вчинки персонажів тощо.

Для передавання позитивних емоцій та почуттів персонажів авторка використовує значно менший за обсягом склад сленгізмів, як-от: *прикільненько, супер-пупер, зашибісь, по ходу круто, вашиє, балдію*, наприклад: *Тільки й вичавила з себе: «Прикільненько. Капец!»...* [6, с. 73]; *Але все решта – просто супер-пупер, зашибісь, тобто гарно все* [8, с. 44]; *По ходу круто, ніщяк!* [8, с. 82]; *– Вашиє. Ви знайомі? Не, ну так не цікаво... Я вже майже не дивуюся, тільки трохи балдію від тебе час від часу* [8, с. 268]. Окремі сленгізми у виразно демінутивно-меліоративними суфіксами, що не лише засвідчує відхід від узвичаєних мовних норм, а й прагнення інтенсифікувати експресивність висловлень, звільнитися від суспільних обмежень тощо.

Показовими щодо лексико-граматичної належності сленгізмів, активно вживаних у романах Дари Корній, виявилися дієслівні форми та прислівники, що здебільшого передають фізичні та емоційні стани, настрої літературних персонажів: *лоханутися, забембатися, фіолетово-бузково, кучеряво, стрьомно, профукати*, наприклад: *Треба ж було так лоханутися* [6, с. 315]; *Я забембався його щовечора шукати* [6, с. 315]; *І мені фіолетово-бузково, що там інші темні про це думають, зараз мене цікавиш тільки ти* [8, с. 18]; *– Кучеряво, – хмикнула Мальва* [8, с. 81]; *– Стрьомно, прикинь, – це раз повторила Мальва заборонене слово і задоволено сама собі посміхнулася* [8, с. 82]; *Мальву профукали, проклятого профукали, річку профукали* [7, с. 217]. Інтенсифікаторами експресивності контекстів слугують композитні утворення та лексичні повтори сленгізмів.

Одна з ознак мовлення Мальви – уживання чужомовних лексем, зокрема з англійської мови, записаних українськими літерами. До них належать словоформи *окей, ескюзмі, мама мія*, наприклад: *О, ескюзмі, тобто вибач, я старих не ображаю, але ти сам напросився* [8, с. 21]; *– Мама мія, – вигукнула Мальва* [6, с. 249].

Сленгове мовлення персонажів романів Дари Корній містить частовживані лексеми, так звані слова-паразити, наприклад: *тіпа, тину, йолкі-матолкі, капец,*

офігіти, фігня та ін., наприклад: *Та бог з ним, із Сергієм, тільки на фіга він набрехав тій фіфі Люсьці, що вона, Мальва, тупу любов усього його життя? Капец!* [5, с. 32]; – *Тю, тупу навіть нормальне ім'я, але що за приколи? Капец!* [5, с. 41]; *Притулила руку до чола, може, вона захворіла, там тупу – гарячка й марення?* [5, с. 75].

Аналіз мовостилію романів Дари Корній дає можливість констатувати, що сленгове мовлення персонажів – це спосіб відтворення нетипового світосприймання й світооцінювання, емоційно-психологічних станів і реакцій, частіше негативних (зрідка позитивних) аксіологічних висновків про фрагменти довкілля, життєві ситуації. Сленгові номінації належать до ефективних засобів передавання почуттів, емоцій, психологічних станів у художніх текстах Дари Корній.

Сленгізми забезпечують експресивізацію художнього мовлення, вони є більш дієвим засобом створення реалістичних індивідуальних образів у випадках об'єктивації динамічного й мінливого внутрішнього світу персонажа через його мовлення. Проаналізовані сленгові номінації є стилістично маркованими, вони збуджують увагу читача, оскільки розмовна ненормативна лексика має властивість оживляти художній текст, робити його максимально близьким до реалій сьогодення. Сленгізми в романах авторки реалізують мовностилістичні тенденції сучасного художнього мовлення.

Література

1. Балабін В. В. Сленг у сучасній лінгвістиці: огляд літератури, присвяченої проблемам сленгу. Київ : Вид-во КНУ імені Т. Г. Шевченка, 2001. 62 с.
2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика : семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
3. Бондаренко К. Л. Лінгвокультурні особливості українського та англійського сленгу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17. Донецьк, 2007. 18 с.
4. Должикова Т. Сленгізми в сучасному українському художньому дискурсі. *Лінгвостилістика XXI століття: стан і перспективи*. 2013. С. 92–100.
5. Корній Дара. Зворотний бік світів. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 316 с.
6. Корній Дара. Зворотний бік світла. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2012. 320 с.
7. Корній Дара. Зворотний бік сутіні. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 284 с.
8. Корній Дара. Зворотний бік темряви. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 316 с.
9. Перший словник українського молодіжного сленгу / укл. С. Пиркало. Київ : ВПОЛ, 1997. 76 с.
10. Словник сучасного українського сленгу / упор. Т. М. Кондратюк. Харків : Фоліо, 2006. 352 с.

11. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг: соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.

12. Шумейко А. Сучасний український сленг : конотативний аналіз. *Дивослово*. 2011. С. 31–34.

УДК 811.161.2'38:821.161.2'06.09 (092)

Сімович Ж. В., магістрантка 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Вакуленко Г. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОНФЕСІЙНІ КОНЦЕПТИ В РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Конфесійна лексика є маркованою, в основі якої лежить доміантний принцип, що структурує і впорядковує всі уявлення в межах концептосфери. Крім того, специфіку конфесійної концептосфери визначають деякі особливості, характерні саме для релігійної картини світу й зумовлені її доміантним принципом.

Короткий аналіз досліджень проблеми. Проблеми використання конфесійної лексики як виразника релігійної концептосфери активно привертають увагу дослідників. Так, Ж. Масюк у своїй роботі розглядає семантико-стилістичний потенціал теонімів у творах Й. Струцюка про долю холмцаків [2]. У фокусі студій Н. Піддубної – проблема використання теонімів у «Щоденнику» Олександра Довженка [3].

Мета нашої розвідки – розглянути особливості конфесійної лексики в романі Івана Багряного «Сад Гетсиманський».

Формулювання основних результатів власного дослідження. Протягом вивчення та розуміння навколишнього світу у свідомості людини формуються концепти і категорії як результат класифікаційної діяльності. Вони є кінцевими результатами певних процесів концептуалізації і категоризації, які лежать в основі когнітивних здібностей людини.

Релігійна картина світу має ряд особливостей, пов'язаних із утриманням об'єднаних нею уявлень, формою їх структурування та мовного втілення [3, с. 98]. Основні змістовні характеристики релігійної картини світу, як християнської і православної, так і безвідносно до її конфесійної доміанти, послідовно сформульовані в працях лінгвокогнітивістів. Так, Ж. Масюк вважає основними такі риси християнської релігійної концептосфери з погляду її змісту: теоцентризм: уявлення про Бога є найбільш важливими, оскільки «Бог – центр, фокус філософських і релігійних уявлень, нестворене буття (все інше – результат творіння)»; креаціонізм: світ є створеним з нічого за Словом Божим (це положення також підкреслює особливо високий статус уявлень про Бога на тлі будь-яких інших уявлень про світ); провіденціалізм: призначеність людини до особливої долі

й зумовленість загального ходу історії Божим промислом; есхатологізм: уявлення про кінець світу і історії [2, с. 181].

Характеризуючи релігійну концептосферу як ментальне утворення, ми можемо виділити основну її властивість – сакральність (виявляється в особливій значущості багатьох уявлень релігійної картини світу в ієрархії).

Ми вважаємо цю властивість основною і особливо значущою для релігійної концептосфери в когнітивному плані, тому вона вимагає окремого і докладнішого розгляду.

Конфесійна орієнтованість – відображення всіх уявлень про світ крізь призму певної релігійної домінанти. В узагальненій картині світу українців домінантою є уявлення панівної релігійної системи – православного християнства.

Синкретичність – організація уявлень про сакральне у вигляді цілісної системи, у якій всі елементи тісно взаємопов'язані й поза системою втрачають самостійне значення, в той час як уявлення в національній картині світу, навпаки, розрізнені і не становлять чітко структурованої єдності. На концептуальному рівні це виявляється у формуванні концептів великої структури з безліччю взаємопов'язаних блоків і підблоків, а також у вираженні окремих фрагментів концептів у вигляді фреймів, що синтезують різні види уявлень в одному образі; на семантичному рівні синкретичність пов'язана, перш за все, із формуванням складних лексичних значень, що включають різні компоненти, але не мають тенденції до розпаду на полісеманти.

Ціннісні – властивість релігійної концептосфери, впливають із її аксіологічної функції: практично будь-який концепт релігійної картини світу має ціннісний компонент у своїй структурі, на відміну від концептів національної картини світу, зміст яких не співвідноситься виразно з будь-якою системою цінностей.

Репрезентація в релігійному дискурсі пов'язана із загальною передумовою про репрезентацію маркованої концептосфери у відповідному регламентованому дискурсі.

Окремо можна відзначити також таку властивість релігійних текстів, як прецедентність, тобто відтворюваність за межами тексту-джерела.

Усі спроби системного опису концептосфери релігії можна звести до однієї з двох тенденцій: до опису всієї релігійної концептосфери за моделлю опису концепту з виділенням ядра і периферії або до визначення одного макроконцепта, що включає до свого складу всі інші концепти релігійної концептосфери.

Розглянемо закономірності реалізації конфесійної концептосфери на прикладі роману українського письменника-емігранта Івана Багряного «Сад Гетсиманський». Митець мав глибокі зацікавлення у цій галузі, про що свідчить сама назва залученого до аналізу твору, яка покликається на один із локусів Писання – сад, у якому було зраджено Ісуса Христа.

Концепт «Бог» дістає оригінальну реалізацію в аналізованому романі. Так, проводячи паралелі між життям свого героя та актуальним літературним процесом, Іван Багряний подає таке узагальнення: *Це був Микола Хвильовий. Бог, на якого Андрій молився з усіма своїми товаришами* [1, с. 165]. У цьому випадку

спостерігаємо не лише відгомін доби войовничого атеїзму, коли на зміну звичним божественним створінням приходять земні кумири. Микола Хвильовий був одним із лідерів та ідеологів українського письменства 1920–1930-х років, авторитетом серед творчої молоді, тому його піднесення до статусу Бога, на якого Андрій молиться, якщо й виглядає гіперболізованим, то зовсім трохи.

Ключовим у релігійній концептосфері є поняття молитви. Цим словом позначається звернення людини до Бога з певним проханням. У романі «Сад Гетсиманський» Іван Багряний актуалізує важливість материнської молитви для головного героя твору: *Бо ж за ним материна молитва й материне благословіння – а тим він ані в вогні не згорить, ані в воді не потоне* [1, с. 19]. Письменник співвідносить концепти молитви й материнського благословення, виводячи їх на однаковий рівень значущості для Андрія Чумака, для якого вони постають своєрідною гарантією існування як особистості, найвищою й найнадійнішою формою захисту.

Важливою складовою релігійної концептосфери є поняття ікони. Це зображення Бога або святих, відтворене у живописній техніці та зазвичай розміщене на стіні помешкання. У романі «Сад Гетсиманський» згадка про ікону зустрічається двічі. У першому випадку – це пряме йменування: *...десь з темряви дивилася скорбна Божя мати з дитям на руці. То та почорніла іконка, до якої мати їх щовечора ставила навколішки молитись* [1, с. 535]. Як бачимо, говориться про зображення Божої Матері як один із ланцюжків, що зберігає зв'язок Андрія Чумака з дитинством, щемкий спогад про часи, коли він не міг і подумати про переслідування й тюремні катування. Образ Богоматері співвідноситься з образом матері головного героя, яка є для нього не менш значущою, адже несе таку саму незрадливу любов до сина, як Діва Марія – до Христа.

Другий же випадок демонструє трансформацію уявлень про ікону в маргінальному просторі радянської в'язниці: *Лице його розтягала блаженна посмішка, а в руках він тримав, як ікону, Руденкове люстро* [1, с. 495]. У цьому випадку йдеться про гіперболізоване, проте цілком реальне за своєю суттю відчуття радості в'язня від отримання нібито звичайного предмету побуту (люстерка), який, утім, є настільки великою рідкістю в тюрмі, що сприймається як дещо коштовне, священне, як ікона.

Досить продуктивною в аналізованому романі є лексема «церква», що також пов'язана з релігійною концептосферою. Іван Багряний послуговується нею, описуючи спогади, у які поринає Андрій Чумак під час перебування у в'язниці: *І розпис козацької церкви в Переяславі... – все це змістилося в тій монографії, яку розгортає пламенюча уява в чотирикутнику карцеру, ставши феноменальною в обличчя загибелі, – розгортає на глум цьому склепінню й на поругання людської нищості й підлоти* [1, с. 238]. У цьому випадку головний герой намагається дистанціюватися від поточної нестерпної ситуації, звертаючись до світу мистецтва, яким він щиро захоплювався, оскільки був обізнаний із численними пам'ятками. От і в наведеному уривку актуалізовані в уяві картини розпису козацької церкви в Переяславі допомагають Андрієві бодай на мить перенестися з тісного карцеру до світу прекрасного.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, для роману Івана Багряного «Сад Гетсиманський» показове активне функціонування конфесійних концептів.

Література

1. Багряний І. Сад Гетсиманський. Харків : Фоліо, 2017. 581 с.
2. Масюк Ж. Семантико-стилістичний потенціал теонімів у творах Й. Г. Струцюка про долю холмщаків. *Волинь філологічна : текст і контекст*. 2014. № 3. С. 180–189.
3. Піддубна Н. Теоніми *бог, господь, отець* у «Щоденнику» Олександра Довженка. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2013. Вип. 659: Романо-слов'янський дискурс. С. 97–100.

УДК 82-3:821.161.2

Смаль В. В., магістрантка 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри літератури, методики її навчання,

історії культури та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРІВ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Василь Шкляр є одним з найвизначніших письменників української літератури ХХ століття. Його творчість відзначається широкою розмаїтістю жанрів, що ставить під сумнів традиційні класифікації його творів. Проблема полягає в аналізі жанрової специфіки творів Василя Шкляра, виявленні характерних рис кожного жанру і їхнього впливу на сприйняття, інтерпретацію та оцінку літературних творів письменника.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. У процесі роботи ми опрацювали значний корпус критичної літератури, з-поміж якої можемо виокремити цікаві для нашої теми розвідки Н. Андрійченко [1], Я. Голобородька [2], А. Кривопишиної [3], Г. Насмінчук [4], В. Пономаренка [5], С. Філоненко [6] та ін.

Мета нашого дослідження – дослідити і описати жанрову специфіку творів Василя Шкляра з метою зрозуміти, як вона впливає на сприйняття та оцінку літературних творів письменника.

Завданням дослідження є виявлення основних жанрових характеристик у творчості Василя Шкляра, аналіз їхнього впливу на сприйняття читачів і розкриття взаємозв'язку між жанром і літературною естетикою автора. Результати цього дослідження допоможуть краще зрозуміти й оцінити внесок Василя Шкляра в розвиток української літератури та літературної теорії.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Прозові твори Василя Шкляра вражають своєю багатогранністю. Він експериментує з різними жанрами, від психологічного роману до фентезі та наукової фантастики.

Кожна його розповідь – це влучний висновок про глибину людських стосунків, взаємодії з навколишнім світом та самопізнання [3].

Серед традиційних жанрових форм у творчому доробку Василя Шкляра виокремлюємо історичний і детективний романи. Але навіть тут не все однозначно, адже прозаїк руйнує традиційні жанрові канони. Синтез різножанрових ознак спостерігаємо майже в кожному аналізованому нами творі. Романами Василя Шкляра притаманне кінематографічне зображення, часто зміна епізодів нагадує кадри із фільмів. Тому часопростір може бути заплутаним, що вимагає уважності читача. Письменник навіть історичні твори насичує елементами трилера (особлива любов Шкляра до містичних загадок), екшена (напружена боротьба), бойовика (стрілянина, вбивства, трупи, погоні), драми (розгорнені любовні історії, усі трагічні, крім роману «Характерник» [7]), еротики. Щодо останньої, то еротичні сцени у «Характернику» та «Марусі» [7] більш стримані, але не менш образні. У «Ключі» [7] та «Крові кажана» [7] градус збільшується настільки, що останній твір іменували порнографічним.

Оповідь у творах динамічна. Автор прагне створити ефект присутності не лише персонажів, але й автора та реципієнта. Напруга, яка зростає у той момент, коли читач майже певен, що для нього все зрозуміло, несподівані повороти, відкрита сюжетна лінія – специфічні ознаки авторського стилю Шкляра. Письменник ніби залишає для реципієнта простір для власної фантазії, домислу, а що ж би могло бути далі.

Основну роль у націєтворчому аспекті письменник відводить історичним романам, особливо зважаючи на теперішню ситуацію в Україні. Для нього важливим є документальне підґрунтя кожної історичної події, що взята за основу того чи іншого сюжету. Звичайно, що така історична правда поєднана з авторським художнім домислом і вимислом. Василь Шкляр утверджує догму, що народ із таким глибоким корінням апріорі не має нікому доводити власну ідентичність. Скажімо, йдеться про твір «Маруся» [7]. Цей історичний роман – це відображення реальної історії родини Соколовських, яку В. Шкляр дуже довго вивчав у архівах та збирав відомості від очевидців. Головна героїня – отаманша Маруся, її образ автор так і залишив загадковим та овіяним міфами. У романі висвітлено труднощі боротьби за свободу, що охоплюють такі аспекти, як переживання голоду та холоду, відмову від родини в ім'я збереження їхнього життя, відданість товаришам, неможливість створення власної сім'ї та постійна загроза смерті, що переслідувала повстанців. Тож так і не склалося щасливого сімейного життя між Марусею та Мироном Гірняком. Письменник вводить у роман історії інших героїв (братів Соколовських, Ядвіги Соколовської та ін.), активно використовує історичні екскурси, прийом ретроспективи та антитези.

Не менш захопиви детективні романи «Ключ» [7] та «Кров кажана» [7]. Кожен із них, крім зазначених вище синтезованих жанрових ознак, має власну філософію буття. У романі «Ключ» автор зображує героя, що настільки захопився погонями за розгадкою ключа, що втратив в одну мить сенс власного життя – здобуває справжнє кохання. Так, загадки всі розгадані, клубок злочинів розмотаний, навіть злочинці мертві, але чи принесло досягнення цієї мети втіху Андрієві

Крайньому. Однозначно ні. Кохана Сана мертва, він заживо теж вмер. Він став тим суботнім чоловіком, від котрого отримав ключ від квартири. Тож передає його далі, ще одному шукачеві житла у «Гр'юх поросятах», а сам зникає. Так автор стверджує між рядків: кожен сам вирішує, що саме для нього відчинить цей ключ – квартиру, двері у нове майбутнє чи двері у небуття.

«Кров кажана» [7] – роман про народження диявола, де химерна містика заворожує, а відверта еротика спокушає, де головна героїня справжня розпусна німфоманка. Та це на перший погляд. Насправді, саме дитинство Настасі та її власне мама зробили із неї жрицю кохання, котрого настільки багато у творі, що воно навіть стає причиною смерті. Паралельно з історією статевих інстинктів письменник вводить у подієве тло альяцію на політиків (сцена у пеклі), порушує важливі соціальні проблеми (стан державних психлікарень, дитбудинків), філософію надмірного поспіху в житті. Щодо містичних сцен, то прозаїк передав багатий фольклорний світ українського народу (сцена на Лисій горі). Тонка межа між реальним та ірреальним доводять головну героїню майже до божевілля. А містичні сцени настільки правдиво виписані, що читач починає плутатись – це Настасі здається, чи це відбувається дійсно.

Висновки та перспективи дослідження. На завершення треба підкреслити, що творчість Василя Шкляра є яскравим прикладом високої майстерності та творчого потенціалу української літератури. Його твори залишають глибокий слід у серцях читачів, даруючи можливість відкрити для себе нові глибини мистецтва та власної душі, викликають різні емоції та роздуми й допомагають нам краще зрозуміти себе та світ навколо нас. А перспективи подальших наукових пошуків пов'язані насамперед з унікальним даром автора синтезувати різні жанрові ознаки в межах одного твору. Виокремлення та дослідження цих елементів, вочевидь, обіцяє бути цікавим та плідним процесом.

Література

1. Андрійченко Н. Архетипологія роману Василя Шкляра «Чорний Ворон». *СІЧ*. 2013. № 8. С. 78–85.
2. Голобородько Я. «Чоловіча» проза Василя Шкляра. URL: <https://cutt.ly/nwmZqR6q> (дата звернення: 01.10.2023).
3. Кривопишина А. Часопросторові (хронотопні) характеристики сюжетів романів Василя Шкляра «Ключ» та «Елементал». *Вісник Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького. Філологічні науки*. Черкаси, 2007. Вип. 118. С. 74–76.
4. Насмінчук Г. Художній світ роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 40. 2015. С. 33–36.
5. Пономаренко В. Особливості індивідуального стилю роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство*. 2016. Вип. I (25). С. 77–83.
6. Філоненко С. Український супермен: дискурс маскулінності в жанрі бойовика (Леонід Кононович, Василь Шкляр). *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр* : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. С. 209–221.

7. Шкляр Василь. Повні тексти творів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=328> (дата звернення: 09.10.2023).

УДК 82.3(414.2)-384.6

Ступневич А. Я., студент 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Остапенко Л. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри літератури, методики її навчання,

історії культури та журналістики

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КОНЦЕПТ СТРАХУ В ГОТИЧНОМУ РОМАНІ «ДРАКУЛА» БРЕМА СТОКЕРА

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Сучасні науковці стверджують, що у творах літератури Великої Британії та США XIX століття та початку XX століття, зокрема в готичних романах, прослідковується наявність багатьох передромантичних і романтичних поетичних елементів (готичний хронометраж, теми родинних проклять, метафори переслідувань, утечі, лабіринти, замки, склепи тощо), а також риси етичного змісту (провайдеризм, діалогізм, поліцентризм), психологічне новаторство, емоційна експресивність. Наявність означених поетичних елементів ми можемо віднайти і в готичному романі «Дракула» Брема Стокера, адже вони є невід'ємною частиною, що уможливило висвітлення й інтерпретацію автором концепту страху в даному літературному творі.

Короткий аналіз досліджуваної проблеми. Різноманітним аспектам аналізу концепту страху в готичному романі «Дракула» Брема Стокера присвячені численні праці в галузі мовознавства та літературознавства, зокрема: об'єктивації концепту страху (Ю. Грон, В. Кузєбна) [1]; особливостям відтворення наративної напруги в англійській літературі жахів (К. Лободзінська, В. Марченко) [2]; аналізу постаті графа Дракули в містичній літературі Великої Британії та США XIX століття – початку XX століття (G. Rancifer) [3] та ін.

Мета наукової роботи – аналіз проявів концепту страху в готичному романі «Дракула» Брема Стокера.

Формулювання основних результатів власного дослідження. У контексті нашого дослідження страх розглядаємо як один з фундаментальних характеристик наративної структури готичної прози, що відрізняє означений жанр літератури від інших напрямів.

У готичному романі «Дракула» Брема Стокера страх має різні способи вираження й інтерпретації, адже він є найбільш непередбачуваною та емоційно забарвленою величиною, що відображає внутрішні особливості світосприйняття автора твору [1]. Внутрішньо-психологічна привабливість тексту значною мірою пов'язана з концептом страху, що прослідковуються кризь різноманітні наративні

прийоми, як от: психологічний портрет дійових осіб, внутрішні страхи та фобії, надприродні загадки та невідоме.

На початку роману граф Дракула постає перед нами як елегантний блідий сповнений гідності аристократ, відомий хитрун, спокусник жіночих сердець і водночас як похмура постать, що породжує відчуття страху від одного лише свого зовнішнього вигляду (виразу обличчя, блідої шкіри без ознак життя, опису окремих частин тіла тощо) та опису автором різноманітної атрибутики й одягу, що має пряму асоціацію з чимось химерним, таємничим та моторошним (довгий чорний плащ).

Актуалізація концепту страху в готичному романі Брема Стокера прослідковується у портретній характеристиці графа Дракули, що її дає Джонатан Гаркер: *«До цього часу я помічав лише тильні сторони його долонь, коли вони лежали на колінах у світлі багаття, і вони здавалися досить білими та тонкими; але, побачивши їх тепер близько до себе, я не міг не помітити, що вони були досить грубі – широкі, з приземистими пальцями. Як не дивно, в центрі долоні були волоски. Нігті були довгі й тонкі, обрізані до гострого кінчика. Коли граф нахилився наді мною, і його руки торкнулися мене, я не зміг вгамувати тремтіння. Можливо, його дихання було важким, але мене охопило жахливе відчуття нудоти, якого я, хоч як хотів, не міг приховати».* *«Усередині стояв високий старий, гладко поголений, за винятком довгих білих вусів, одягнений у чорне з голови до ніг, без жодної плями»* (переклад англомовної оригінальної версії роману) [4].

Водночас у героїв роману страх викликає не лише сама фізична постать графа Дракули, але й його містичні можливості впливу на свідомість жертв, відчуття непередбачуваності подій, що можуть трапитись вночі, так як він мав змогу приходити до своїх жертв у вигляді рясного туману, блискавки, появи образу на небі тощо. Так, готуючись до сну в першу ніч перебування в замку графа Дракули, Джонатан Гаркер, боячись, промовляв сам до себе: *«Мене звідусіль оточує море химерних речей, мене гризуть сумніви, мене мучить страх; на думку мені спадають дивні речі, у яких я сам собі боявся зізнатися. Борони мене Боже – хоча б заради дорогих мені людей!»* (переклад англомовної оригінальної версії роману) [4].

В означеному прикладі можна спостерігати внутрішні страхи, фобії та відчуття непередбачуваності головного героя, що переслідують його під час перебування в химерному та сповненого таємничих загадок старого замку.

З метою посилення страху й увиразнення надприродних загадок та чогось невідомого автор здійснює опис явищ природи, на яких головний герой роману акцентував значної уваги: *«Над головою стояли темні хмари, а в повітрі важке, гнітюче відчуття грому»* (переклад англомовної оригінальної версії роману) [4].

Із метою навіювання в своєму романі Брем Стокер застосовує значний арсенал методів, що актуалізують страшний та надприродний характер готичного роману. Атмосфера страху посилюється образами похмурого таємничого замку з потаємними кімнатами, містичних та міфічних тварин (вовків, горгулій, вурдалаків, перевертнів), садового лабіринту, гробниць і розкритих могил, блискавки,

завивання вітру, дрімучих лісів, химерних тіней, таємничих подій, жахливих марень уві сні, кровопускань, надприродних умінь графа Дракули до перевтілень, а також його владою над тваринами: *«Інший його слуга був нічим іншим як перевертнем, або вампіром»* (переклад англомовної оригінальної версії роману) [4].

Концепт страху також прослідковується через відсутність у головного героя, Джонатана Гаркера, будь-яких можливостей протистояння містичним силам, що в результаті породжує нові страхи та фобії у внутрішній свідомості головного героя [2]. Перебуваючи в замкненому просторі, головний герой роману невимушено піддається роздумам та рефлексії, що виявляється в появі нових страхів *«Все це здавалося мені жахливим кошмаром. Час, який я чекав, здавався нескінченним, і я відчував, як мене охоплюють сумніви та страхи»* (переклад англомовної оригінальної версії роману) [4].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, роман «Дракула» Брема Стокера є одним з найяскравіших у своєму жанрі серед готичних романів XIX століття, адже, актуалізуючи концепт страху, автор застосовував різні способи його вираження й інтерпретації. Від здійснення опису зовнішнього вигляду та психологічного портрету дійових осіб до застосування різноманітних прийомів, що підсилюють відчуття страху під час читання означеного твору. Усі ці аспекти в сукупності становлять моторошну картину сюжету роману, що працюють на авторський задум і роблять твір знайомим і визначним для широкого поля читачів.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у фреймовому аналізі концепту страху в готичному романі «Дракула» Брема Стокера.

Література

1. Грон Ю., Кузєбна В. Об'єктивація концепту horror у романі Б. Стокера «Граф Дракула». *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. Вип. 50. 2022. С. 167–172.
2. Лободзінська К., Марченко В. Особливості відтворення наративної напруги в англомовній літературі жахів. *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2021. № 10 (98). С. 333–337.
3. Rancifer G. Analyzing Dracula: Briefs over Bram Stoker's novel and Francis Ford Coppola's film. *Victorian Literature*. 2019. URL: <https://grancifer.medium.com/analyzing-dracula-968f14e02649> (дата звернення: 08.11.2023).
4. Stoker B. *Dracula*. WordsworthClassics. WordsworthEditions. London, UnitedKingdom. 1987.

УДК 811.161.2'373.2

Чайка М. В., магістрантка 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ДЕСКРИПТИВНИЙ МЕХАНІЗМ ОПИСУ ЕМОЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

До актуальних питань лінгвістичної теорії емоцій належить дослідження текстової репрезентації почуттів. Багато вітчизняних дослідників (Н. Бойко, А. Бондаренко, Т. Вавринюк, Г. Величко, У. Галів, А. Глущенко, М. Гончарук, С. Єрмоленко, В. Калашник, О. Коляденко, З. Комарова, Т. Космеда, І. Кость, Г. Кузенко, Ю. Прадід, Л. Пустовіт, К. Ситник, Н. Сологуб та ін.) порушили питання про засоби й механізми вираження емотивної сфери в текстах. Потрапляла в поле зору науковців і специфіка лексико-фразеологічної інтерпретації емоцій у текстах М. Коцюбинського (Н. Бойко, О. Коляденко, З. Комарова), але описовому способу репрезентації психічних станів персонажів цього письменника, на наш погляд, приділено недостатньо уваги, що зумовлює **актуальність** теми.

Мета нашої розвідки – проаналізувати дескриптивний механізм опису емоцій у художньому мовленні М. Коцюбинського.

Науковці називають такі основні механізми репрезентації емоційних станів у художніх текстах, як лексичний, фразеологічний, дескриптивний, а також текстового опису [2, с. 283]. У досліджених творах М. Коцюбинського фіксуємо реалізацію всіх цих способів із різною продуктивністю. У комплексі вони забезпечують розгортання лексико-семантичної площини зображення складної гами почуттів, емоцій, переживань, вражень, психічних станів. Лексичну номінацію, добре представлену у фактичному матеріалі іменниками, прикметниками, дієсловами, прислівниками із семантикою емоційних станів, суттєво доповнює дескриптивний механізм [1, с. 133–134].

Сутність дескриптивної тактики в зображенні почуттів виявляється в текстовому описі деталей, які вказують на емоційні стани персонажів. Показниками можуть бути зауваження щодо темпу, тембру, мелодики мовлення, сили й висоти голосу, особливостей міміки, стану й рухів тіла та його частин – рук, плечей, ніг, голови тощо. Суттєвими для характеристики психічних станів є зауваження щодо виявів вегетативної нервової системи, що відбуваються несвідомо, поза волею людини, як реакція на фізичні впливи зовнішнього світу або ж результат емоційного сприйняття різних фактів. Як відомо, нервова система активізується, коли людина відчуває різні емоції, на зразок гніву, страху, хвилювання, обурення, що викликає почервоніння шкіри, набухання вен, скорочення м'язів, тремтіння, припливи жару або ж, навпаки, холод у кінцівках тощо.

У досліджуваному мовному масиві фіксуємо багато випадків зображення емоційних станів через їх зовнішні показники, через опис фізичних та фізіологічних проявів психіки. Зазвичай це окремі коментувальні слова, словосполучення або цілі

речення, для яких характерна здатність матеріалізувати емоцію, відтворити її наочно, конкретно за допомогою візуального, акустичного, рухового образу.

Науковці виділяють власне дескриптивні та номінативно-дескриптивні описи [2, с. 282]. Обидва ці способи представлені в текстах М. Коцюбинського. Так, власне дескриптивний механізм спостерігаємо в тих випадках, коли автор для опису емоції використовує слова, у семантичній структурі яких немає семи «переживання», напр.: *Бліді уста у неї затремтіли, як у малої дитини* [3, с. 190] – зображено емоцію розчулення, радості від позитивного життєвого факту; *Я рішуче не можу чути того здушеного, з присвистом віддиху, що, здається, сповняє собою весь дім* [3, с. 169] – передано стан розпачу, відчаю, туги, горя; *Лазар загорнув поли халата і весь підібрався, як перед нападом. «Чого нав'яз?» – говорила вся його постать, якомь зразу скорочена і ствердла* [3, с. 267] – відтворено стан переляку, тривоги, настороженості персонажа.

Номінативно-дескриптивний механізм опису емоцій представлений такими текстовими фрагментами, у яких є прямі й непрямі назви емоцій, як-от: *Лазар скосив жовті білки і, скривлений, дивився услід йому з лихою цікавістю* [3, с. 267] – емоції хтивості й нездорового зацікавлення передано через особливості міміки; *Зважила на руці важку косу і, з захватом поцмокуючи, промовила...* [3, с. 44] – стан здивування, задоволення й захоплення виражено дієприслівником на позначення способу творення звуків за допомогою язика.

Спостереження показало, що для відтворення зовнішніх показників емоційних станів персонажів М. Коцюбинський залучає лексичні засоби різних тематичних груп. Назвемо найвиразніше представлені в досліджуваному мовленні парадигми:

- лексика із семантикою акустичного вияву й сприйняття об'єкта. Зазвичай такі слова використовуються для характеристики мовлення, процесу говоріння – тихого/голосного, повільного/швидкого, чіткого/невизначеного тощо. Експлікація емоційного змісту дієслів мовлення найчастіше відбувається завдяки прислівникам чи прийменниково-іменниковим конструкціям із відповідною семантикою, як-от: *сердито скрикнув* [3, с. 243]; *добродушно промовив* [3, с. 112]; *рішуче промовила* [3, с. 99]; *тихо і наче з острахом поспитала* [3, с. 235]. Однак естетичної довершеності досягають ті розгорнуті словесно-художні образи, що базуються на деталізованій номінативно-дескриптивній схемі, напр.: *Він хвилювався; слова виривалися трудно, наче з-під купи грузу. ... Вони боліли, били не тільки Івана, оті слова, такі короткі і обом зрозумілі. Розривали всі перепони і вилітали, наче ракети* [3, с. 295]; *... а їй під груди щось підкочується, лізе з горла, і так хочеться крикнути дико, не своїм голосом* [3, с. 33];

- лексика, що описує міміку персонажа. Увага митця часто прикута до динамічного опису виразу обличчя або його частин, що є показником якогось емоційного, почуттєвого прояву. Точками фокусування є очі, губи, жили, напр.: *І сотки наляканих очей дивились услід їм крізь шибки вікон...* [3, с. 290–291]; *Бліді уста у неї затремтіли, як у малої дитини* [3, с. 190]; *Татарин стояв уже перед Рустемом, сердитий, роз'юшений. Його голова, голена й кругла, немов кавун, здіймалась над усіма, а жили на в'язах були напружені й грубі, наче мотузки* [3, с. 225]. Нерідко автор удається до зображення кількох важливих деталей, що

поглиблює образ, підсилює експресію, пор.: *Він бачив перед собою полиск хижих очей, червоні й зав'язті обличчя, роздуті ніздрі й білі зуби – і вся ця хвиля лютості раптом наскочила на нього, як морський прибій* [3, с. 156]. Відзначаємо важливу естетично-оцінну роль порівняльних зворотів, своєрідних згорнутих асоціативних малюнків, у конкретизації та індивідуалізації авторських характеристик;

- лексика, за допомогою якої автор відтворює рухи рук як прояв емоцій – переважно хвилювання, розпачу, страху, роздратування, напр.: *В Абібули тремтіли руки й білі уста безгучно ворушились* [3, с. 221]; *Притискала до грудей руки і все в жахом шептала: – О пане докторе... пане докторе... будьте ласкаві... Ах, боже...* [3, с. 243]; *І вона трясла кулаками і кричала словами, що лишились глибоко в грудях* [3, с. 256];

- лексика, що описує вегетативні особливості організму – зміни в роботі судин, серця, інших внутрішніх органів, залоз внутрішньої секреції, які не підпорядковані свідомості й волі людини, напр.: *Соломія аж похолола, коли почула про таку напасть на Остапа* [3, с. 136]; *Щось важке й болюче підкотилося Юстині під серце, раптом трісло* [3, с. 190]; *В грудях, од яких раптом одпливла кров і шугнув холод, як у щілину. Потому одразу зробилось душно, гаряча хвиля піднялась десь знизу, залляла ту ворожнечу, вдарила в голову й зігнала Кирила з ліжка* [3, с. 290–291]. Подібні описи в текстах М. Коцюбинського пов'язані із зображенням неспокою, тривоги, переляку;

- лексика для позначення рухів тіла та його частин. Такими описами письменник передає страх, переляк, напругу, злість, напр.: – *Ну, що ж далі? – питався пан Валер'ян, зриваючись з місця та бігаючи по хаті* [3, с. 239]; *... я кидаюсь по хаті, як зранений звір, і в непогамованій злобі розпихаю меблі, хочу все знищити* [3, с. 173]; *Піддубний заплющує очі, тремтить і ховає голову в подушки...* [3, с. 163]. Рухові реакції персонажів є своєрідною компенсацією втрати психологічної рівноваги [1, с. 135].

Отже, для зображення емоційних станів героїв, окрім лексико-фразеологічних засобів, М. Коцюбинський продуктивно залучає дескриптивний механізм, що дає змогу описати психічні вияви через зовнішні фізичні та фізіологічні показники (просодичні, мімічні, вегетативні, мануальні), виразити суб'єктивну оцінку, реалізувати естетичні домінанти. Частіше простежуємо поєднання цього способу з лексичним або ж текстовим. Перспективним видається детальне дослідження точок фокусування уваги автора для вербалізації емоційних станів.

Література

1. Бойко Н. І. Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського. *Література та культура Полісся*. 2017. Вип. 89. Серія «Філологічні науки». № 9. С. 129–138.

2. Кость І. Я. Механізми вербалізації емоційного стану людини в українському прозовому тексті. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. Серія «Филология. Социальные коммуникации». Т. 24 (63). 2011. № 4. Ч. 2. С. 279–284.

3. Коцюбинський Михайло. Твори в семи томах. Т. 2 : Повісті. Оповідання (1897–1908) / ред. кол. : М. С. Грицюта та ін. Київ : Наук. думка, 1974. 383 с.

УДК 81'25

Чжан Ю., магістрант 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

М. ГОГОЛЬ У ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Николай Васильевич Гоголь – одна из самых дискуссионных личностей в литературе XIX века. Несмотря на то, что его произведения написаны на русском языке, он всегда оставался украинцем, и это нашло отражение в его произведениях из украинского цикла. Исключительные особенности стиля Н. Гоголя значительно выделяют его среди писателей с украинскими корнями. Гоголевские произведения богаты и разнообразны по своему лексическому составу, специфичны и многогранны по приемам словоупотребления. Более того, творчеству Н. Гоголя присуще сочетание общелитературного языка с национально-бытовым просторечием, использование комической и фонетической окраски текста.

Указанная проблема нашла отображение в трудах теоретиков и практиков перевода, языковедов, литературоведов М. Рыльского, С. Головащука, Г. Самойленко, И. Качуровского, П. Михеда, Е. Петрик и других. Анализ переводов подчеркивает, что общие для русского и украинского языков лексические и грамматические категории имеют различные средства языкового выражения, что и вызывает трудности при переводе.

Проблемы художественного перевода были в поле зрения многих языковедов, в том числе А. Билецкого, М. Драгоманова, А. Потемни, М. Рыльского, И. Франко, М. Храпченко и др. Т. Стоянова, А. Шевченко отмечают, что очень сложно перевести лексику с национально-культурным компонентом из-за размытости культурного контекста, отражающего мировоззрение социума, эмоции, убеждения и т. д. То есть при переводе культурных реалий лингвистический компонент должен соотноситься с культурным, к которому он принадлежит.

Цель исследования состоит в анализе лингвистических подходов к переводам произведений Николая Гоголя на украинский язык.

Н. Гоголь – один из самых переводимых на украинский язык писателей. Л. Коломиец отмечает, что «из всех русскоязычных писателей он был наиболее переводимым, любимым, «своим»» [5, с. 51]. В частности, в течение 50 лет, от 1917 до 1966 года, было опубликовано более 3 млн. экземпляров произведений Н. Гоголя, переведенных на украинский язык [5, с. 6].

Ю. Барабаш отмечает, что язык повестей Н. Гоголя имеет большое количество украинизмов, поэтому при переводе его произведений могут быть болезненные потери, которые способны вызвать «стирание уникальности русско-украинской языковой дихотомии, стандартизацию неповторимого гоголевского языка» [1, с. 46]. Произведения писателя содержат описания украинского быта, исторических событий, поэтому переводчик должен представить не только экзотику языка автора, но и особенности украинских реалий.

Для перевода характерна ключевая категория *нормы*, которой подчинены все действия, стратегия и тактика перевода. А. Кальниченко, С. Зарубина отводят ведущую роль исходной норме, которую под влиянием идеологии выбирает переводчик. Вторая норма перевода подчиняется его индивидуальному выбору, который он должен сделать сам: сохранить экзотичность стиля автора или адаптировать текст в соответствии с восприятием читателя [3].

Переводчики произведений Гоголя в 1929 г. пытались сохранить индивидуальность гоголевского стиля, а также украинский национальный колорит. Например, А. Никовский при переводе произведений Н. Гоголя («Тарас Бульба» и «Пропавшая грамота») стремился подчеркнуть особенности языка писателя, активно используя архаизмы. А. Хуторян, переводя эти же произведения в 1930-е годы, использовал средства современного литературного языка, делая текст более легким для восприятия читателя.

Например, сравним перевод предложения из произведения Н. Гоголя «Сорочинская ярмарка» и его варианты в переводах А. Харченко и А. Хуторяна:

«Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии» (Гоголь Н. «Вечера на хуторе близ Диканьки»):

*«Що за чарівний, що за тишній літній день в **Україні!**» (Перевод А. Харченко, 1929 г.)*

*«Який чарівний, який розкішний літній день у **Малоросії!**» (Перевод А. Хуторяна, 1935 г.)*

Как видим, перевод слова «Малороссия» отличается.

Е. Петрик исследовала особенности перевода причастий в повести Н. Гоголя «Сорочинская ярмарка». Она проанализировала перевод, выполненный П. Панчем, определив, что грамматические категории причастия как формы глагола имеют разные средства выражения в русском и украинском языках. Это приводит к трудностям. Так, имея признаки глагола и прилагательного, причастия передают динамичность путем функций повествовательности, описательности, становясь эпитетами, детализируют рассказ, поэтому необходимы, по мнению Е. Петрик, в тексте перевода [4, с. 360]. Трудности при переводе вызывает отсутствие аналогичной формы в тексте второго произведения. Так, П. Панч решает эту проблему, применив различные лексические и грамматические трансформации.

Е. Петрик исследовала 147 причастий, выбрав их из текста оригинала Н. Гоголя «Сорочинская ярмарка», и обнаружила 58 языковых единиц, имеющих эквиваленты, 53 из которых являются причастиями прошедшего времени. То есть в произведении использованы пассивные причастия прошедшего времени, поскольку эти формы употребляются в обоих языках; реже встречаются активные причастия прошедшего времени [4, с. 360]. Е. Петрик пришла к выводу, что активные причастия настоящего времени тоже имеют место в переводе, однако они чужды для украинского языка.

Проанализировав текст оригинала, Е. Петрик акцентирует на использовании грамматической замены и добавления. Это находит проявление в тексте перевода, поскольку причастие не имеет соответствующей замены в украинском языке, поэтому ему отвечают предложения с придаточными определительными, употребляемые с союзными словами *який, що, хто*: «Ленивою рукой обтирал он

катившийся градом пот со смуглого лица и даже капавший с длинных усов...» // «Лінивою рукою обтирає він піт, що градом котився з його смаглявого лица і навіть капав з довгих вусів...» Лингвист подчеркивает, что этот перевод не является универсальным, поскольку частое применение определительных придаточных влечет за собой утрату благозвучия и органики фразы. Это отмечали М. Рыльский и С. Ковганюк.

С. Ковганюк писал, что причастия, переведенные таким способом, искажают текст, и «читатель, который должен идти легко, не замечая этой дороги, спотыкается на «пеньках» через каждые несколько шагов» [2]. Чтобы избежать этой проблемы, переводчики могут использовать другие приемы, в том числе замены, перестановки, опущения и т. д. В частности П. Панч при переводе предпочитает трансформации [4, с. 361]. Также в произведении есть случаи перевода причастий личным глаголом и деепричастием: «Хивря поспешно выбежала и возвратилась вся побледневшая» // «Хівря швидко вискочила й вернулася, уся пополотнівши».

Таким образом, проанализировав оригинал и перевод повести Н. Гоголя «Сорочинская ярмарка», Е. Петрик приходит к следующим выводам: причастие является обязательным компонентом перевода, поскольку оно выполняет изобразительную функцию в художественном тексте и служит средством создания образных картин; также трудно найти эквивалент в украинском языке, несмотря на близость языков; использование определительных придаточных часто не является оправданным приемом, который применяют переводчики.

Таким образом, художественный перевод будет полноценным, если содержит креативный подход к применению приемов, что даст возможность качественно воспроизвести текст оригинала на украинском языке.

Перспективами исследования считаем изучение особенностей перевода сочинений Н. Гоголя на китайский язык.

Литература

1. Барабаш Ю. «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски? *Вопросы литературы*, 2011. № 1. С. 36–58.
2. Ковганюк С. Практика перекладу. К.: Дніпро, 1968. 275 с.
3. Особенности перевода художественной прозы и поэзии. URL: <https://studfile.net/preview/9496044/page:4/>.
4. Петрик О. М. Дієприкметник як перекладацька проблема. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/12.1/82.pdf>.
5. Співдружність літератур : Бібліографічний покажчик (1917–1966) / за ред. В. М. Скачкова та ін. Харків : РВВ Книжкової палати УРСР, 1969. 592 с.

УДК 821.161.2'06.09.(092)

Шевченко Ю. В., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Михальчук Н. І.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури, методики її навчання,
історії культури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПОЕТИКА ЗБІРКИ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «ТРАВНЕВИЙ ІНІЙ»: ДОМІНУВАЛЬНІ МОТИВИ ТА ОБРАЗИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Особливе місце серед видатних поетів сьогодення посідає Оксана Стефанівна Забужко. Творчість письменниці здобула славу не тільки в Україні, але й у світі.

Аналіз провідних мотивів і художніх образів збірки Оксани Забужко «Травневий іній» є актуальним з кількох причин: по-перше, тематика в збірці відображає глибокий пошук сенсу існування; поезія виражає складний світ почуттів та емоцій ліричного суб'єкта; по-друге, авторка використовує новаторські художні форми. Збірка «Травневий іній» заявляє актуальні проблеми буття, у тому числі й соціальні, проектуючи їх на світовий, історичний, особистісний, біографічний і побутовий простір існування.

Особливості творчого доробку О. Забужко активно представлені у працях Я. Дубинянської, О. Жук, Є. Кононенко, М. Карасьова, Л. Плюща, Т. Трохименко, В. Костюк, Н. Зборовської, В. Агеевої, Т. Грачової.

Мета нашої розвідки – дослідження домінувальних мотивів й образів у збірці О. Забужко «Травневий іній».

Основні результати дослідження. Книга «Травневий іній» О. Забужко, опублікована в 1985 році, є її дебютною поетичною збіркою і відзначається багатством духовного вираження, глибоким сприйняттям природної та емоційної краси. Творчість письменниці вже на цьому етапі була насиченою та складною, і її поетична майстерність вразила літературний світ.

Збірки всіх періодів творчості («Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп», «Новий закон Архімеда») втілюють ідею абсурдності людського існування: у тоталітарному й постколоніальному просторах індивід не може бути самим собою, щоразу одягаючи інші маски й виконуючи інші, нав'язувані прагматичним соціумом ролі.

«Балада про офсайд» належить до збірки «Травневий іній» (первісна назва «Нельотна погода») 1985 року. Вірш є алегорією стосунків людини з абсурдним світом. У ньому важко бути самим собою, тому гра й маскуваність стають засадничими основами існування. Авторка вводить метафоризоване словосполучення «поза грою», щоб наголосити на неможливості постійного театралізування життя, що провокує суцільне лицемірство й фальш. Вона розширює семантичне значення футбольного терміна, який буквально означає заборону футболісту грати при певному положенні. Поетеса надає йому глибинного філософського змісту:

*А він був поза грою, і не знав,
Що він уже віддавна поза грою [2, с. 13].*

Поділяємо думку Н. Анісімової, що для ліричного наратора О. Забужко абсурд полягає у відмежуванні від світу реального через постійне перебування в стані гри, який виступає порядком від згубного процесу знеособлення індивіда [1, с. 8].

Збірка «Травневий іній» стала не лише важливим кроком у творчості О. Забужко, але й важливим внеском у літературу та феміністичний дискурс. Вона дозволила розкрити складність жіночого досвіду в сучасному світі та пролити світло на проблеми гендерної рівності та самовизначення жінок [3, с. 24].

Поетеса вважає, що людство не має змоги внести зміни в життя й досягнути світ. На її думку, прогрес є лише ілюзією, після чого здається, ніби історія, мистецтво й естетика є вичерпними. Поетична творчість О. Забужко – це своєрідна спроба філософського заглиблення в людське буття. У ліричних творах поетеси яскраво проявляється осмислення людського існування, а також розкриття людських емоцій. Саме ця тема розкривається у збірці «Травневий іній». Наприклад:

*А день – на те він день, щоб –був і зник
У вечір, прілий, як торішнє листя...
Це ж тільки лютий – завтра буде сніг.
Це тільки лютий. / Тільки передвістя... [3].*

Яскравою ниткою тут тягнеться ідея абсурдності життя. Йдеться про неможливість бути самим собою в тоталітарному та постколоніальному просторах. Людина зобов'язана щоразу одягати інші маски, приховуючи свою справжню сутність.

У поетичній збірці «Травневий іній» Оксана Забужко розкриває важливу тему творчості та вільного самовираження як одну з ключових. Лірична героїня цієї збірки виступає в ролі символу бажання вибуття за межі обмежень та поневолення, які можуть виникати через земні пристрасті, такі як кохання, втіхи чи задоволення. У її словах та почуттях відбивається неприйняття стереотипів і норм, які можуть зтягти і скувати творчий дух. Вона прагне до вільного та незалежного вираження свого інтелекту й духу, а це прагнення знаходить своє вираження в поезії.

Творчість стає для неї мовою, якою вона висловлює свої думки, емоції та бажання, що не піддаються звичайним шаблонам. Поетеса вважає, що навіть будучи з коханим чоловіком, жінка, яка бажає творчо самоствердитися, повинна виконувати рутинні обов'язки. На думку Забужко, коханий чоловік є дияволом. Виходячи з цього, зрозуміло, що почуття до диявола може бути тільки небезпечним, передвіщається катастрофа в історії кохання [5, с. 27–28].

В одній зі своїх розмов О. Забужко сказала, що «жінкою завжди нелегко було бути, і, можливо, нині ми не в найгірші часи живемо, тому що, як би воно не було складно, а воно завжди і всюди складно, жіноча самореалізація і в світі, і в родині і зрештою пошук рівного в коханні – це завжди драма всіх часів і всіх народів. Я все ж таки оптимістка, так що з того, що я вже сказала, ви вже, напевно, зробили висновок... Ви знаєте, все з любові. Всі твори з любові. Всі книжки з любові. Без любові, взагалі, я думаю, нічого не можна зробити живого в цьому світі – ні дитини,

ні книжки, ні діла якогось доброго, справжнього. Я безумовно вірю в любов, безумовно покладаюся на силу любові, яка тримає, яка несе крізь життя – безперечно» [4].

Забужко вдається створити поетичний простір, де глибокі роздуми щодо статевих відносин та ролей переплітаються з емоційно навантаженими образами. Її поезія відзначається відкритістю і відвертістю в розгляді складних питань, які часто зберігаються в тіні. Вона ставить під сумнів стереотипи й обмеження, що накладаються на жінку в суспільстві, і підкреслює важливість вільного вираження себе.

У своїй поезії Оксана Забужко розглядає надзвичайно складні стосунки між статями, привертаючи особливу увагу до феміністичного підтексту та цінності «жіночої логіки» як невід'ємного та важливого аспекту інтимних відносин і самоідентифікації жінки. У творчості поетеси визнається роль жінки як духовного лідера та зберігачки сенсу в сучасному світі. Забужко не обмежується тільки рефлексією над статевими питаннями. Вона також акцентує роль жінки як духовного лідера, яка може вести й надихати інших своєю інтелектуальністю та мудрістю. У її творчості жінка стає силою, що здатна змінювати світ і зберігати його сенс, надаючи цінність інтимним відносинам, а також самоідентифікації.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, видання збірки поезій «Травневий іній» О. Забужко у 1985 році має велике значення в її літературній кар'єрі. Потрібно відзначити, що на момент цієї публікації авторка вже надзвичайно активно працювала над створенням великої кількості віршів, деякі з яких так і залишалися невідомими публіці. Завдяки збірці «Травневий іній» О. Забужко розширила свій літературний репертуар, поглибила свої навички в мистецтві слова та посилила свій експериментальний підхід до творчості.

Збірка «Травневий іній» О. Забужко відзначається складним підходом до теми кохання та жіночності, підкреслюючи важливість самореалізації й самоутвердження жінки у сучасному світі. Авторка показує, що жінка може бути незалежною і досягати успіху в різних аспектах свого життя, не втрачаючи при цьому своєї жіночності та гідності.

Література

1. Анісімова Н. «...Все іще можна зіграти інакше...»: театралізований «світ навиворіт» у поезії О. Забужко. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки. Миколаїв, 2014. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4 (дата звернення : 12.04. 2022).

2. Забужко О. Вибрані вірші. Київ : Комора. 2020. 302 с.

3. Забужко О. Травневий іній : поезії. Київ : Молодь, 1985. 64 с.

4. Інтерв'ю з О. Забужко. *Жінка як текст* : Е. Андієвська, С. Павличко, О. Забужко; фрагменти творчості і контексти / упор. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. С. 190–198.

5. Лимаренко Т. Лірична героїня прози О. Забужко : психоаналітика образу. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2005. № 31. С. 25–31.

ФУНКЦІОНУВАННЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ У МАСМЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

УДК 800 : 001.2

Борець М. Є., студентка 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бондаренко А. І.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПЕРИФРАЗОВІ НОМІНАЦІЇ ПРЕЗИДЕНТА РОСІЇ В СУЧАСНИХ МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ

Одним із дієвих засобів оцінного вираження думки, оновлення й увиразнення образних ресурсів публіцистики, а також збагачення медійної інформації є перифразові номінації. Такі назви з'являються в межах повідомлень тому, що вони містять оперативний відгук на нові суспільні події та спрямовані на вироблення ставлення загалу. За частотністю вживання перифрази характеризують як індивідуально-авторські чи загальномовні. Якщо джерело, із якого походять указані одиниці, утрачено, то, набувши статусу загальноновживаних, вони функціують у різних стилях мовлення.

Перифрази, які розглядають як вторинні номінації, виражають як словами чи словосполученнями, так і реченнями. Тому існують наукові розбіжності щодо належності цих форм до певного мовного рівня: лексико-семантичного (М. Коломієць, Є. Регушевський), фразеологічного (М. Шанський та О. Юрченко) чи синтаксичного (Г. Удовиченко й І. Кобилянський). У публіцистичних текстах ці назви дають змогу автору продемонструвати свою оцінку. Такі лексико-семантичні одиниці, образні вислови, звороти є переносними й описовими найменуваннями предметів, явищ, істот, а також осіб.

Актуальність дослідження перифразових номінацій президента росії визначає суспільна ситуація в Україні, яка протистоїть неспровокованій агресії. У публікаціях М. Степаненка зібрано вичерпний реєстр перифраз, що стосуються різних медіаперсон [2; 3]. Перифразові назви на позначення російського диктатора, зафіксовані в публіцистичних текстах під час війни в Україні, нині потребують поглибленого вивчення через численність і значне стилістичне навантаження, тому вони становлять дослідницьку **проблему**. Деякі з них з'явилися ще в 2014 році, а з початком повномасштабної війни в Україні їхня кількість збільшилася.

Мета розвідки – розглянути структуру й оцінну функцію перифразових номінацій президента росії в сучасних медійних текстах. Структура відображає кількість компонентів і їхню частиномовну належність. Аксіологічний вимір корелює з відповідними типами оцінок.

Результати дослідження отримано в результаті компонентного, дистрибутивного та контекстуально-інтерпретаційного аналізу. Перший стосується вивчення словникових дефініцій, другий – зіставлення лексичної сполучуваності

одиниць в узуальному мовленні та медійних текстах, а третій – взаємодії мовленнєвих форм із контекстами різних типів.

Найбільш лаконічними й оцінно сконцентрованими є однокомпонентні іменникові перифразові назви (*Путлер, Ліліпутін, м'ясник, кілер*). Перші два утворено за допомогою контамінації, другі – шляхом метафоричного перенесення. Як відомо з медійних повідомлень, м'ясником президента росії назвав Д. Байден. На таку думку його наштотувало фото Бучі [1]. Низку перифраз побудовано за допомогою прикметника *кремлівський*, який є виразником ідеологічного змісту та перебуває в семантико-синтаксичних зв'язках із суспільно-політичною лексикою. У такий спосіб профільовано негативну оцінку: *кремлівський узурпатор, кремлівський тиран*. Останнє з указаних слів оперто на уявлення про свавілля та насильство. Лексему *тиран* у медійних текстах сполучено з прикметником *світовий*: у такий спосіб вербалізовано уявлення про порушення глобального порядку через війну в Україні. Зазначений ад'єктив перебуває в контекстуальних відношеннях зі хтонічною лексикою, яка виражає негативну морально-етичну оцінку (*кремлівський диявол*).

Саркастично забарвлені перифразові структури демонструють відступ від мовних норм, формуючи експресивність висловлювань: *кремлівський сиділець, кремлівський зайда*. Форму та негативну семантику перифраз підтримує історіософський контекст. Двокомпонентні утворення вибудовують на основі власної назви *Гітлер* і проводять паралелі між лідером нацистської Німеччини, який знищував євреїв, та президентом росії, який спрямовує геноцид українців: *новий Гітлер, російський Гітлер*.

Стилістичний ефект створено за допомогою контекстуального сусідства суспільно-політичної лексики та застарілих слів і граматичних форм: *лідер всієї Русі, довічний цар всієї росії, новітній цар-агресор*. У таких перифразах поширеним є лексико-семантичний компонент *цар*, ужитий у переносному значенні, в основі якого перебуває семантика підпорядкування, домінування. Одиниці перифрастичних конструкцій формують синонімічну низку історизмів, які набувають комічного забарвлення через уявлення про застарілі в ХХІ столітті форми правління: *цар, самодержець, монарх (нинішній самодержець)*. Травестійний струмінь виникає завдяки поєднанню лексеми, що вказує на владу монарха (стрижнєве слово), та прикладки, яка є скороченою формою антропоніма *Володимир: цар Вова*.

Повторюваним словом у двокомпонентних перифразових назвах із морально-етичною оцінкою є слово *злочинець*, яке може відігравати роль як стрижневої одиниці, так і прикладки: *воєнний злочинець, президент-злочинець*. Лексема *диктатор* також є продуктивною для утворення аналізованих перифраз: *кремлівський диктатор, кривавий диктатор*.

Якщо в медійних текстах перифразові форми, які є виразниками негативної суспільно-політичної та морально-етичної інформації про президента росії, більш поширені, то на продуценти інших оцінок натрапляємо рідше. Характеристика розглянутих номінацій путіна була б неповною без одиниць, які виражають аксіологічні відомості й іншого характеру. Негативну інтелектуальну оцінку

вироблено в низці загальних і власних назв, що позначають розумові та психічні відхилення: *безумець, шизофренія, Балбесович (безумець із ядерною кнопкою, соціопат з ознаками шизофренії, Коцій Безсмертний Балбесович)*. У межах перифразових форм поєднано різнотипну негативну інформацію, що відображають двокомпонентні та багатокомпонентні сполуки: *самовпевнений карлик; чоловічок із риб'ячими очима, у якого немає ні совісті, ні честі*.

Отже, серед перифраз на позначення путіна частіше натрапляємо на двокомпонентні структури, які утворюють іменники, що вказують на суб'єкта, та прикметники, які його характеризують. Із-поміж аксіологічних типів переважає негативна суспільно-політична оцінка, але здебільшого її супроводжує семантика, яка виражає морально-етичні, інтелектуальні або сенсорно-естетичні характеристики людини, яку нині, під час війни, цілком підставно називають *найбільшим ворогом України*.

Література

1. Байден знову назвав Путіна військовим злочинцем. І пообіцяв санкції. URL: <https://www.rbc.ua/ukr/news/bayden-nazval-putina-voennym-prestupnikom-1649083881.html> (дата звернення : 4. 10. 2023).
2. Степаненко М. Новітня перифрастична сфера: ономаціологічне тло, конотативний потенціал. *Мовознавчий вісник* : збірник наукових праць. Черкаси : ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2020. Вип. 28. С. 5–21.
3. Степаненко М. Політичне сьогодення української мови : актуальний перифрастикон : монографія. Харків : Видавець Іванченко І. С., 2017. 616 с.
4. Яременко Н. Скільки ще обдурених покладуть своє життя на вітвар беззаконня? URL: <http://www.golos.com.ua/article/297745> (дата звернення: 27.10.2023).

УДК 81'42:811:111

Мотяш К. В., учениця 2-го лінгвістичного класу

(*Ніжинський ліцей Ніжинської міської ради при НДУ імені Миколи Гоголя*)

Науковий керівник – **Талавіра Н. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЛІНГВАЛЬНІ МОДЕЛІ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ВОЛОДИМИРА ЗЕЛЕНСЬКОГО В АНГЛОМОВНИХ НОВИННИХ СТАТТЯХ

Постановка наукової проблеми та її актуальність Актуальність проблеми викликана популярністю Президента України та зображення його в іноземних засобах масової інформації. Оскільки Володимир Зеленський після початку повномасштабного вторгнення на територію України став досить популярною особистістю, ЗМІ нерідко публікують новини, у яких і створюється його образ.

Мета наукової роботи полягає у встановленні лінгвальних моделей, за допомогою яких формується образ президента України в англomовному новинному дискурсі.

Завдання: виокремити мовні одиниці на позначення образу Володимира Зеленського; диференціювати лінгвальні моделі створення образу Президента України на різних етапах його каденції.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Створення образу політичних лідерів у новинних статтях може відрізнятись залежно від різних факторів, здебільшого від контексту конкретної ситуації та поглядів автора тексту. Поняття образу/іміджу політика вже було досліджено І. Остапйовським і Т. Остапйовською та було встановлено, що завдяки створеному іміджу можна ідентифікувати особистість, прогнозувати її діяльність. Це означає, що імідж формується системно, відповідно до вже наявних іміджів [2, с. 4]. Політикам завжди створюють позитивний імідж, адже електорату необхідна віра у світле майбутнє, оптимістичний і позитивний настрій, тому жоден лідер чи партія цілеспрямовано не створюють собі негативний імідж [1, с. 78].

Образ президента України створено трьома лінгвальними моделями: предикативною (дієслова, які називають дії, вчинки або наслідки дій президента), характеристичною (прикметники та прислівники на позначення зовнішності або характеру) та референційною (іменники та іменні сполуки). У різний період президентства образ Володимира Зеленського формувався крізь призму подій. На початку каденції, одразу після виборчої кампанії, ЗМІ описували його здебільшого референційними моделями, які зображували нестачу досвіду, напр., *political novice*. Іменник *novice* показує те, що Володимир Зеленський зовсім новий у сфері політики та йому бракує політичних знань та навичок. Використовувалися характеристичні моделі, які також зображували відсутність досвіду в керуванні державою й покликалися на попередній досвід у ролі коміка, наприклад: *likable funny guy*. Журналісти використовували предикативні моделі, що розкривали відсутність досвіду за допомогою дієслів, наприклад: *shunned political speeches*, де предикат *shunned* описує нехарактерну для президента поведінку та створює радше негативний образ, адже політика зображують невідповідним до даної посади.

На початку війни майже всі новинні сайти мали на меті опублікувати новини про президента України. Його лідерські якості зображувалися переважно предикативними моделями, що показували дії Зеленського на політичній арені наприклад: *“Zelensky subsequently struck a more assertive tone in pushing for membership in the EU and the NATO military alliance”*. Дієслівне словосполучення *struck a more assertive tone* показує наполегливість та прагнення здобути членство в союзах задля забезпечення миру та безпеки на території держави. Характеризаційні моделі показують ставлення ЗМІ та народу до Зеленського як до лідера, напр., *a convincing war leader*. Референційні моделі зображують зв'язок із попередньою кар'єрою та показують еволюцію образу. Наприклад: *the comedian turned President*. Опис його як особистості здійснювався також за допомогою характеристичної- *unbroken, defiant leader*; референційної – *this funny guy*; предикативної лінгвальних моделей – *he's good at channeling public opinion*.

Лінгвістичні одиниці, які використано на цьому етапі каденції Володимира Зеленського зображують його позитивно, називаючи чудовим, переконливим лідером.

На етапі контрнаступу ЗМІ були зосереджені на тактиці ведення бойових дій, статей саме про Зеленського стало значно менше. Для опису президента як особистості використовували предикативні моделі, напр., *he urged the world to unite*, де дієслово *'urged'* показує Володимира Зеленського як рішучого лідера, який намагається робити все можливе для припинення вогню на території його країни; характеристичні моделі, напр., *a very strong and resilient person*. На момент контрнаступу використовуються позитивні лінгвальні моделі на позначення образу президента та описують його як сильного лідера для країни.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Дослідивши дані моделі в новинних статтях, можна проаналізувати еволюцію створення образу політика в різних аспектах, сферах його діяльності та зробити висновки щодо формування іміджу на різних етапах його кар'єри.

Висновки. Образ президента України створений іноземними засобами масової інформації з використанням лінгвістичних одиниць, які формують його позитивний імідж як політика на міжнародній політичній арені.

Перспективи дослідження вбачаємо в зіставленні моделей, які відображають образ Володимира Зеленського в різних виданнях і країнах.

Література

1. Макаровець Ю. В. Дослідження іміджу публічної особи в лінгвістиці. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Серія: Філологічні науки. 2013. Кн. 3. С. 75–80.
2. Остапйовський І., Остапйовська Т. Теоретичне обґрунтування феномену іміджу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія «Педагогічні науки». 2015. № 1 (302). С. 95–99.

УДК 800 : 001.2

Синяк К. С., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Бондаренко А. І.**, доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЕКСПРЕСИВНІ ЗАСОБИ СУЧАСНОЇ КОМЕРЦІЙНОЇ РЕКЛАМИ

Важливість формування культури та світогляду нації визначає **актуальність** досліджень, які стосуються експресивних засобів рекламних повідомлень. Комерційну рекламу розглядають нині як форму масової комунікації, що впливає на цільовий ринок (аудиторію) з метою переконання придбати товари чи послуги та підтримувати взаємовигідне співробітництво між рекламодавцями та споживачами. **Проблема** розгляду мовленнєвого наповнення реклами перебуває в полі зору таких дослідників, як Д. Огілві (емотивні засоби) [5], В. Зірка (мовна гра)

[3], І. Іванова (історія української реклами) [4], В. Бойко (оказіоналізми в рекламному мовленні) [1], А. Бондаренко (лінгвістика рекламного тексту) [2] та ін.

Учені розмежують такі функції рекламних висловлювань, як соціально-економічна, маркетингова, комунікативна, маніпулятивна, спонукальна та ін.; розглядають відхилення від мовної норми як засіб увиразнення рекламних текстів; акцентують на їхніх категоріях (модальність, континуум та ін.); указують на відношення реклами із соціокультурним контекстом, окреслюють її особливі національні риси. Однак постійне розширення інформаційного поля збуту спонукає до нових пошуків у царині вивчення її різнорівневих лінгвостилістичних засобів. **Метою** розвідки є визначення сучасних закономірностей мовленнєвої експресивізації рекламних повідомлень, що зумовлює виконання таких завдань:

1. Розглянути експресивні засоби фоносемантичного рівня.
2. Проаналізувати лексико-семантичні форми посиленої виразності.
3. Вивчити семантико-синтаксичні одиниці, що є виразниками експресивності.

Результати дослідження посиленої виразності рекламних повідомлень постають на основі компонентного, дистрибутивного та контекстологічного аналізу. Реклама повинна зацікавити потенційних покупців, привабити своєю оригінальністю, тому необхідно дбати про її оригінальність. Така риса найчастіше характеризує певні структурні частини рекламних повідомлень (заголовок і слоган): вони містять докладну характеристику товарів чи послуг, опис їхніх властивостей або ж спонукання до дії. Рекламу характеризують певні стилістичні особливості: гра слів, оригінальність їхньої форми та написання, okazіональність і неuzuальна сполучуваність, а також експресивні синтаксис і пунктуація.

Неолексеми увиразнюють рекламні повідомлення своєю незвичністю, відступом від мовних норм: *Не гальмує – снікерсує!* Такі висловлювання виразні своєю новизною: *Rozetka. Чистоманія до -60%*. Інформаційне поле комерційної реклами формує образ товару чи послуги та впливає на поведінку споживачів і прийняття рішень. Універсальними засобами увиразнення є фоносемантичний, лексико-семантичний і синтаксичний повтори.

Дублювання звукових комплексів проєктують у риму. Використання стилістичних можливостей римування не тільки інтенсифікує рекламні висловлювання, а й сприяє їх кращому запам'ятовуванню: *Allo.ua. Безкоштовно, куди завгодно*. Звуковий повтор фокусує увагу на формі повідомлення: *Rozetka – щоразу те, що треба*. Близькозвучні слова привертають увагу споживачів семантичною грою: *Comfy. Тут є все. Це все*. У наведеному прикладі один компонент указує на повноту предмета, інший – дії. Синтаксичний повтор формують за допомогою як загальних, так і власних назв: *З Містер Пронер веселіше, прибирати вдвічі швидше. Містер Пронер!*

Порушення норм сполучуваності перебуває в основі семантико-синтаксичної виразності: *Halloween Sale. Страшенно красиві знижки на Makeup.ua*. Експресивну напругу висловлювання формують речення з відповідною будовою, наприклад називні, багаті на підтекст: *Pandora. Знижки до 70% для твоєї осінньої історії*. Такі структури супроводжують емоції позитивного спектру. Посилена виразність постає

на основі добору речень за певною метою висловлювання, наприклад спонукальних, які стимулюють активність споживачів: *Готуйте із задоволенням із посудом Tefal!* Питальні спрямовують потенційних покупців на відгук, який супроводжують позитивні асоціації й оцінки: *Зголодніли за знижками? Великий сейл в Алло.* Структура речень є лише формою для експресивізації, а виразність їхнього змісту залежить від семантики лексичних одиниць.

Отже, експресивність рекламних повідомлень залежить від форми та семантичного наповнення різнорівневих мовленнєвих засобів. Повтори використовують для реалізації субкатегорії інтенсивності. Оказіоналізми супроводжують емосеми. Гра слів невідривна від образності рекламних повідомлень. Називні та спонукальні речення спрямовано на емотивізацію висловлювань. Посилена виразність перебуває поряд із функційністю, що формує комунікативну, емотивну, аксіологічну, мнемонічну, спонукальну та ін. властивості реклами.

Література

1. Бойко В. М. Графодеривація в українських рекламних текстах. *Література та культура Полісся* : зб. наук. праць. *Філологічні науки* / гол. ред. й упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 2021. Вип.104. № 19. С. 132–139.
2. Бондаренко А. І. Лінгвістика рекламного тексту : навчально-методичний посібник. Ніжин, 2023. 100 с.
3. Зірка В. В. Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі : автореф. дис... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2005. 32 с.
4. Іванова І. Б. Історія української реклами : мовностилістичний аспект : монографія / науковий редактор Л. І. Мацько. Харків : Юрайт, 2016. 331 с.
5. Огілві Д. Про рекламу / перекл. з англ. Д. Шостака. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019. 288 с.

УДК 81'25:82-90

Стародубцева А. О., магістрантка 2-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Талавіра Н. М.**, кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФУНКЦІЇ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В АНГЛІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ОНЛАЙН-НОВИН ПРО ВІЙНУ В УКРАЇНІ

У сучасному інформаційному середовищі новини про війну в Україні відіграють важливу роль як для національної аудиторії, так і для міжнародного співтовариства. Здійснення англійського перекладу таких текстів, які зазвичай мають високий ступінь інформаційної насиченості та вираженої емоційної

складності, ставить перед перекладачем завдання вибору лексики, що адекватно відтворює інформаційний та емоційний контекст.

Загалом переклад – це складний когнітивний процес, який включає передачу повідомлення засобами мови-реципієнта зі збереженням єдності змісту та форми [3, с. 301]. Даний процес вимагає активізації лінгвістичних та екстралінгвістичних знань, як вихідною так і цільовою мовами, задля забезпечення адекватного перекладу [1, с. 183].

Для забезпечення адекватності перекладу важливо враховувати наявність перекладацьких трансформацій (ПТ) – численні та якісні міжмовні перетворення, які сприяють досягненню перекладацької еквівалентності, незважаючи на розбіжності у формальних та семантичних системах двох мов. Дані трансформації включають численні перегруповування, перестановки та перерозподіл окремих смислових елементів [2, с. 148].

Оскільки існує велика кількість класифікацій перекладацьких трансформацій, адже науковці розглядають їх із різних кутів, ми виокремили найчастотніші дві, які трапляються в усіх класифікаціях: лексичні та граматичні трансформації.

У контексті перекладу онлайн-новин про війну в Україні лексичні трансформації (ЛТ) забезпечують адекватне відображення подій та адаптацію текстів до англомовної аудиторії.

По-перше, однією з головних проблем у перекладі новин про війну є адаптація військової термінології до норм англійської мови. Українська мова має специфічну лексику, пов'язану з військовими операціями та геополітичною ситуацією. Під час перекладу ці терміни повинні бути відтворені з максимальною точністю та без втрати військової специфіки. Із цією метою перекладачі вдаються до ПТ калькування: «бригада територіальної оборони» – «*Territorial Defence Brigade*» [www.bbc.com, 13.06.2023], «контрбатареяна боротьба» – «*counterbattery fight*» [www.bbc.com, 19.05.2023] та «наземні лінії зв'язку» – «*ground communication lines*» [www.bbc.com, 09.06. 2023].

По-друге, лексичні трансформації впливають на сприйняття інформації щодо війни в Україні. Правильний вибір слів та фраз визначає розуміння та ставлення до конфлікту з боку громадськості, політиків та міжнародних організацій. Саме тому доцільно вибирати лексику, яка відображає трагедію, героїзм або страждання, із метою передачі цих емоційних аспектів інформації. Задля цього фахівці під час перекладу використали ЛТ «конкретизація»: «*Місцеве населення зазнає великих страждань через нестачу гуманітарної допомоги.*» [www.bbc.com, 07.12.2022] – «*The local people are **enduring** significant suffering due to a shortage of humanitarian aid.*» [www.bbc.com, 07.12.2022]. У даному прикладі лексична одиниця «зазнавати» (переживати що-небудь, стикатися із чимось [4]) відображена, як «*to endure*» (to undergo especially without giving in; to suffer something difficult, unpleasant, or painful [5]) задля підкреслення страждань.

По-третє, у контексті перекладу новин про війну в Україні перекладачі виступають ключовими посередниками між джерелом інформації та аудиторією. Професійна компетентність перекладачів не обмежується лише знанням мови, вона також включає розуміння термінології, глибоких сенсів та контекстів, пов'язаних із

військовим конфліктом. У протилежному випадку може виникнути помилка під час перекладу, що вплине на розуміння ситуації на полі бою. Наприклад: «*Підрозділи ракетних військ і артилерії протягом доби уразили пункт управління та 10 артилерійських підрозділів ворога на **вогневих позиціях***» [www.bbc.com, 24.05.2023] – «*Over the course of the day, Ukraine’s Rocket Forces and Artillery struck a command post and 10 artillery units at **firing positions***» [www.bbc.com, 24.05.2023]. У даному випадку використано перекладацьку трансформацію «калькування», що не є доцільним, адже в англійській мові є відповідник для «*вогнева позиція*» (місце розташування батареї, кулемета, міномета тощо для ведення вогню [4]) – «*a sector of fire*» (an area, which is required to be covered by an individual, a fire unit, squad or fire team, or a crew-served weapon [5]).

Отже, важливість лексичних трансформацій у процесі перекладу полягає в їх здатності забезпечити максимальну точність та природність тексту в цільовій мові. Відсутність адекватних лексичних трансформацій може призвести до втрати семантичної цілісності, неправильного відтворення контексту та інформації для іноземної аудиторії. Під час вибору лексики перекладач має покладатися не лише на бездоганне володіння мовою, а й мати фонові знання та достатню кількість інформації про події, що розгортаються на полі бою.

Література

1. Абабілова Н. Граматичні особливості перекладу документів міжнародного права. *Лінгвістика* : зб. наук. праць. Старобільськ, 2016. № 1 (31). С. 182–187. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/704402.pdf> (дата звернення: 15.10.2023).
2. Журавель Т. В., Хайдарі Т. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. Т. 2, № 19. С. 148–150. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part_2/Filologi19-2.pdf (дата звернення: 15.10.2023).
3. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську : навч. посіб. Вінниця : Нова кн., 2004. 576 с.
4. Словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/operuvaty> (дата звернення: 15.10.2023).
5. Cambridge dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (date of access: 15.10.2023).

УДК 177.9:808

Ткач О. В., магістрантка 1-го курсу гуманітарно-педагогічного факультету Науковий керівник – **Семашко Т. Ф.**, доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики та мовної комунікації
(*Національний університет біоресурсів і природокористування України*)

ФЕЙК ЯК МОВНИЙ ФЕНОМЕН

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Комунікація є невід’ємною частиною існування суспільства. Виникнення мови та писемності

сприяло розвитку міжособистісної та групової комунікації, а поступовий розвиток та впровадження книгодрукування, періодики, радіо, телебачення та Інтернету – уможливив перехід явища на масовий рівень. Водночас разом із спрощенням доступу до відомостей і пришвидшенням циркуляції даних в інформаційному полі спостерігаємо й збільшення повідомлень зі свідомо неправдивою інформацією, які використовуються для маніпуляції суспільною свідомістю. З огляду на це актуальним є формування вміння ідентифікувати інформаційні фейки шляхом вивчення особливостей явища.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Дослідженням структурно-функційної природи фейків та їх проявів займалися Ж. Баптіста, А. Градім, І. Камінська, Л. Компанцева, В. Петрик, М. Присяжнюк, О. Руда та ін.

Мета наукової роботи – розглянути явище фейку як мовного феномену, його структуру та основні характеристики; дослідити специфіку використання мовних засобів під час створення фейків.

Формулювання основних результатів дослідження. В умовах доступу до великих масивів інформації та надшвидкої комунікації сучасний споживач регулярно має справу з таким явищем, як фейк. Новітні технології надають можливість генерувати й поширювати велику кількість неправдивої (підробної) інформації впродовж короткого часового проміжку. Проте варто усвідомлювати, що створення й розповсюдження сфальсифікованих відомостей стартувало задовго до появи перших газет, радіо, телебачення чи Інтернету, які стали своєрідним катализатором для виведення цієї проблеми на новий рівень.

Свідчення успішного використання явища знаходимо ще за часів існування Римської імперії. Так, Октавіан Август задля здобуття перемоги над римським полководцем Марком Антонієм провів дезінформаційну кампанію, спрямовану на знищення репутації супротивника. Кампанія складалася з «коротких, різких слоганів, написаних на монетах у стилі архаїчних твітів» [5]. У цих повідомленнях Антоній зображався як звабник, ловелас та пияка, що не здатен очолювати військо й не заслуговує на довіру, адже перебуває в стосунках із єгипетською царицею Клеопатрою [5].

Наведений приклад підтверджує, що інформація з давніх-давен сприймається людством як важіль впливу і є ефективним інструментом для досягнення цілей.

Зауважимо, що в науковому просторі існують різні погляди щодо явища фейку та його потрактування. Як відомо, слово *фейк* є запозиченням з англійської мови («підробний»), що має декілька значень. У широкому розумінні його використовують для найменування всіх суб'єктів, об'єктів та явищ, що мають сфальсифіковану, несправжню природу; у вузькому – для позначення різновиду інформації, що виробляється та поширюється медіа [3, с. 12–13]. Із часом у мові розвинулось і набуло популярності похідне слово – *фейковий* (у знач. «підробний», «несправжній»). Наголосимо, що в Україні ще не вироблено власного терміна на позначення цього явища, тому дослідники послуговуються транслітерованим варіантом. В українському інфопросторі його можна простежити в таких словосполученнях, як *фейкова новина, фейкова інформація, фейковий акаунт* тощо.

В англomовному середовищі термін *fake news* (досл. «підробні новини») є відносно новим. Уперше його було вжито в 1890 році на сторінках американської щоденної газети «Cincinnati Commercial Tribune» в заголовку «*Secretary Brunnell declares fake news about his people is being telegraphed over the country*» (випуск від 7 червня 1980 року) [5]. До цього явище існувало під найменуванням *false news* (*false*, з англ. «неправдивий», досл. «неправдиві новини») [6].

Сьогодні поняття «фейкова новина» потрактовують як «різновид онлайн-дезінформації, що містить хибні та/або неправдиві твердження, які можуть бути співвіднесені з реальними подіями (або ні) і цілеспрямовано створені з метою обману або маніпуляції аудиторією (конкретною чи гіпотетичною), завдяки використанню вигляду й структури новинного повідомлення (заголовок, зображення, зміст) як засобу завоювання уваги споживача, отримання переходів, поширень, фінансової та/або ідеологічної вигоди» [4].

Відтак можемо виділити такі складники явища, як: 1) цілеспрямованість; 2) обманний, маніпулятивний характер; 3) наявність хибних та/або неправдивих тверджень; 4) можливість (або неможливість) співвіднесення з реальними подіями; 5) наявність конкретної або гіпотетичної аудиторії; 6) використання структури новинного повідомлення (заголовок, зображення, змістове наповнення).

Окремої уваги під час розгляду фейку потребує мовний аспект, оскільки мова є одним з основних засобів впливу на свідомість реципієнта.

Як зазначає у своїй монографії дослідниця О. Руда, існує окремий різновид мовної (або мовленнєвої) маніпуляції, згідно з яким прихований вплив на споживача, його когнітивну діяльність та поведінку здійснюється з використанням мовних ресурсів. Будь-який акт мовної маніпуляції базується на мовленнєвій стратегії та реалізується завдяки застосуванню мовного прийому – способу побудови текстового полотна (у цьому разі інформаційного повідомлення) [1, с. 50–52].

Розлогий перелік прийомів лінгвістичної маніпуляції подають у спільній праці В. Петрик, М. Присяжнюк, Л. Компанцева та ін. Серед яких виокремлюють:

- фреймінг – зміну поглядів, думок аудиторії, шляхом зміни контексту події або змісту повідомлення;
- використання узагальнень;
- застосування втраченого перформатива – подання інформації без зазначення джерела;
- неодноразове повторення та виділення головної тези (акцентування);
- використання цитат, метафор;
- зміщення фокусу уваги – концентрація на деталях, а не на основних проблемах;
- зміщення часових координат – перенесення проблемного питання із сьогодення в минуле, а потенційних перспектив – із майбутнього в сьогодення;
- мовне зв'язування – уплетення в мовне полотно реплік «Чи не так?», «Ви згодні зі мною?» тощо;

– створення фальшивих причинно-наслідкових зв'язків – перенесення провини за всі невдачі, прорахунки, біди з відповідальної особи на інший об'єкт/суб'єкт;

– комплексний еквівалент – об'єднання жодним чином не пов'язаних між собою фактів за допомогою домислення [2, с. 80–88].

Відзначимо, що важливе місце у створенні фейкових новин відіграють невербальні мовні засоби. У друкованих повідомленнях типографічний шрифт, кегль, колір відіграють роль своєрідного «гачка», який «чіпляє» погляд читача й змушує його сконцентруватися на конкретній інформації та поступово перейти до сприйняття змісту маніпулятивного повідомлення.

Висновки та перспективи дослідження. Інформаційні фейки як прояв прихованої маніпуляції задля досягнення корисливої мети є серйозним викликом сьогодення, що загрожує як споживачам інформації, так і суспільству в цілому. Аби мінімізувати негативний вплив явища, необхідно підвищити здатність громадян відрізняти фейкові новини від справжніх. Задля цього потрібно продовжити дослідження явища фейку, що буде зроблено в майбутньому.

Література

1. Руда О. Г. Мовне питання як об'єкт маніпулятивних стратегій у сучасному українському політичному дискурсі : монографія. Київ, 2012. 232 с.
2. Сугестивні технології маніпулятивного впливу : навч. посіб. / В. М. Петрик та ін. 2-ге вид. Київ : ЗАТ «ВІПОЛ», 2011. 248 с.
3. Фейк як інструмент впливу на вибори: аналітична доповідь / Дубов Д. В. та ін. / Національний інститут стратегічних досліджень. Київ, 2020. 209 с.
4. Baptista J. P., Gradim A. A Working Definition of Fake News. *Encyclopedia*. 2022. Vol. 2. P. 632–645. URL: <https://doi.org/10.3390/encyclopedia2010043> (date of access: 05.11.23).
5. Kaminska I. A lesson in fake news from the info-wars of ancient Rome. *Financial Times*. 2017. URL: <https://www.ft.com/content/aaf2bb08-dca2-11e6-86ac-f253db7791c6> (date of access: 05.11.23).
6. Real story of fake news. *Merriam-Webster dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/wordplay/the-real-story-of-fake-news> (date of access: 05.11.23).

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ

УДК 37.02

Даниленко А. В., магістрантка 2-го курсу
факультету спеціальної та інклюзивної освіти
(*Український державний університет імені Михайла Драгоманова*)
Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСОБЛИВОСТІ ЗБАГАЧЕННЯ ЛЕКСИЧНОГО ЗАПАСУ УЧНІВ 5–6-Х КЛАСІВ ІЗ ВАДАМИ МОВЛЕННЯ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сьогодні в Україні простежується тенденція до зростання кількості школярів із тяжкими порушеннями мовлення (далі ТПМ). Це зумовлює пошук нових підходів до навчання цієї категорії дітей, зокрема використання інноваційних форм і методів роботи. Як свідчить аналіз спеціальної літератури, рівень розвитку мовлення дітей із ТПМ значно нижчий, ніж у їхніх однолітків без патологій. Серед порушень – артикуляція, граматичні та лексичні недоліки, зокрема словотворчі та формотворчі. Від лексичного багатства школярів та вмінь користуватися виражально-зображальними мовними засобами залежить розвиток комунікативних умінь і навичок, здатність залучатися до процесу спілкування тощо. Тому робота над збагаченням лексичного запасу в учнів із вадами мовлення займає чільне місце на уроках української мови в базовій школі.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Проблеми словникової роботи розглядалися в працях К. Ушинського, С. Чавдарова, В. Сухомлинського та ін. На сучасному етапі цю тему досліджують Н. Бондаренко, В. Новосолова, В. Шляхова, Н. Голуб та ін.

Теоретичний аналіз наукових досліджень І. Глущенко, О. Ревуцької, В. Тарасун, М. Шеченко, М. Шеремет у контексті вивчення особливостей збагачення словника учнів із порушенням мовлення дає можливість виявити причини обмеження лексичного запасу, відмінності між активним та пасивним словником вихованців, труднощі його актуалізації; недостатнє розуміння понять багатозначності, синонімії, антонімії тощо [2, с. 182]. Серед причин труднощів у засвоєнні семантичного боку мовлення – недорозвиненість вербального мислення, зменшення обсягу сприйняття тощо [2, с. 182]. Так, О. Мастюкова, Л. Спірова, Т. Флічева доводили, що в школярів із ТПМ словниковий запас нижчий за норму в якісному та кількісному відношенні, що пригнічує їхню мовленнєву активність, спричиняє численні вербальні парафазії в побудові власних висловлень у різних комунікативних ситуаціях [2, с. 183].

Метою наукової роботи є розкриття особливостей збагачення лексичного запасу учнів 5–6-х класів із вадами мовлення.

Формулювання основних результатів власного дослідження. Як доводить аналіз чинних програм для дітей із ТПМ, важливу роль у виробленні лексичних умінь і навичок відіграє робота над текстом, зокрема вправи з читання. Так, у Державному стандарті спеціальної освіти акцентовано на тому, що метою читання як навчального предмета ще з початкових класів спеціальної школи для дітей із ТПМ є вироблення навичок «свідомого, правильного, швидкого читання як першооснови читацької культури, емоційно-оцінного ставлення до змісту прочитаного», формування особистості дитини, корекції її розвитку засобами художнього слова [2, с. 183]. Тому реалізація принципу наступності в роботі над текстом на уроках української мови в 5–6-х класах є безперечною. Науковці Г. Коваль, Л. Іванова, Т. Суржук вважають реалізацію міжпредметних зв'язків із художньою літературою засобом вироблення морально-етичних цінностей дитини, естетичного та інтелектуального розвитку, збагачення творчої уяви, мислення, розвитку когнітивної сфери тощо [3].

У наукових розвідках І. Глущенко, О. Мастюкової, О. Ревуцької, Л. Трофименко, О. Олефір, О. Гриненко та ін. знайшла висвітлення проблема збагачення словникового запасу учнів із ТПМ, зокрема причини його бідності, недорозвиненості тощо. На думку О. Олефір, поза увагою залишається проблема методики вдосконалення лексичних умінь і навичок у молодших та середніх класах спеціальної школи для дітей із ТПМ. Науковець радить здійснювати постійне діагностування цього процесу, зокрема шляхом спостереження за ходом вироблення лексичних умінь і навичок, систематичного збагачення мовлення учнів лексичними засобами, реалізації особистісно зорієнтованого та індивідуального підходів до засвоєння лексики та фразеології, вироблення ціннісних підходів до розвитку та самореалізації дитини, аналізу результатів проведеної роботи тощо [2, с. 183].

Аби досягти мети у виробленні лексичних умінь і навичок, збагаченні мовлення учнів образними мовними засобами, О. Олефір пропонує досягати усвідомлення учнями з ТПМ лексичного значення окремих слів та їх семантики в контексті шляхом читання та аналізу тексту; досліджувати вміння учнів застосовувати в мовленні слова з прямим та переносним значенням; осмислювати поняття багатозначності, омонімії, синонімії, антонімії; досягати розуміння школярами образної сторони мовлення шляхом визначення ролі епітетів, метафор, порівнянь, фразеологічних зворотів у мовленні та вміння користуватися ними; постійно аналізувати труднощі, які виникають в учнів під час опрацювання лексичного матеріалу, що передбачений чинними програмами та підручниками; визначати стан сформованості лексичних умінь і навичок у дітей із ТПМ, порівнюючи з нормальним мовленнєвим розвитком [2]. На думку науковця, показниками збагаченого мовленнєвого запасу слугуватимуть обсяг словника учнів, розуміння школярами семантики, лексичних явищ, фразеологізмів тощо [2, с. 184].

Проте збагачення словника учнів із порушенням мовлення має й свої особливості, оскільки в них простежуються численні вербальні парафазії й труднощі. Так, О. Зикеев виділяє такі етапи роботи над збагаченням словника учнів

із мовленнєвими порушеннями: *формування словникового запасу; лексико-семантична корекція словника школярів; уточнення лексичного запасу; розширення словника; активізація лексичного запасу* [2].

Науковець О. Олефір пропонує використовувати таку поетапну методику збагачення словникового запасу учнів із ТПМ на уроках словесності, зокрема: *привертання уваги до семантики слів; розкриття значення слів та висловів шляхом використання різних прийомів; вироблення вміння практично застосовувати слова в різних контекстах (зокрема шляхом лексичних вправ на добір слів із певним значенням); формування вміння використовувати засвоєну лексику у зв'язному мовленні під час аналізу художніх творів.*

Відповідно до цього алгоритму лексико-семантичної роботи збагачення, уточнення та активізація лексичного запасу може здійснюватися в такому напрямку: *розуміння та використання школярами з ТПМ різних значень слів (абстрактного, прямого, переносного) та лексико-семантичних явищ; засвоєння лексичних та лексико-стилістичних засобів та прийомів увиразнення змісту художніх творів; формування на цій основі лексичної системності та організації семантичних полів (на матеріалі змісту художніх творів) тощо* [2].

Ще один підхід до збагачення мовлення учнів із ТПМ у процесі вивчення будови слова та словотвору пропонує О. Гриненко [1]. На її думку, граматичний підхід до вивчення розділу орієнтує більше на засвоєння правил орфографії. Методика, яку застосовує О. Гриненко, спрямована на вирішення проблеми збагачення словникового запасу учнів із ТПМ, зокрема похідними словами, семантикою афіксів тощо. Із цією метою науковець пропонує в практиці роботи застосовувати такі прийоми, зокрема: *порівняння словоформ за семантикою та звучанням, з'ясування значення морфем, зіставлення спільнокореневих слів з омонімічними коренями, диференційований підхід до вивчення спільнокореневих слів і синонімів, аудіювання тощо* [1]. У процесі роботи педагог радить застосовувати такі прийоми навчання: *з'ясування стилістичної доцільності синонімів у тексті; розташування синонімів за ступенем градації; заміна синонімів у словосполученні та реченні (перестановка мовних одиниць, заміна більш вдалим відповідником); самостійне створення висловлень із використанням синонімів за малюнком, ключовими словами, доповнення речень синонімами; вправи на редагування з метою усунення тавтології тощо.* Важливу увагу в методиці роботи над збагаченням словникового запасу лінгводидакт приділяє *лексичному аналізу*, аби виробити в учнів із ТПМ уміння вживати слова з урахуванням емоційного, стилістичного забарвлення, лексичної сполучуваності тощо [1].

Висновки та перспективи дослідження. Доходимо висновку, що засвоєння лексичного багатства розширює загальномовні знання учнів із ТПМ, розвиває їхню увагу до вдосконалення власного мовлення, формує чуття мови, морально-етичні вартості, сприяє розвитку комунікативних умінь і навичок.

Отже, процес збагачення словникового запасу учнів залежить від уваги до слова в процесі засвоєння всіх мовних рівнів, систематичного оволодіння новими лексемами та їх значенням; упровадження словникової роботи в процесі засвоєння всіх розділів шкільного курсу української мови та під час розвитку мовлення;

використання вправ, спрямованих на активізацію всіх видів мовленнєвої діяльності; реалізації текстоцентричного підходу до навчання учнів тощо.

Перспективами нашої розвідки вважаємо розкриття лінгводидактичних підходів до навчання дітей із порушенням мовлення.

Література

1. Гриненко О. М. Особливості роботи над збагаченням словникового запасу учнів початкових класів із тяжкими порушеннями мовлення в процесі вивчення розділу «Будова слова» на уроках української мови. *Актуальні питання корекційної освіти. Педагогічні науки*. 2016. Вип. 7 (1). С. 82–90. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apko_2016_7\(1\)__10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apko_2016_7(1)__10).
2. Олефір О. І. Науково-теоретичні засади вивчення лексичної сторони мовлення молодших школярів із тяжкими вадами мовлення на уроках читання. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 19 : Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. 2011. Вип. 17. С. 181–184. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_019_2011_17_48.
3. Суржук Т. Б., Коваль Г. П., Іванова Л. І. *Методика читання : навч. посіб.* Тернопіль, 2008. 280 с.

УДК 811.161.2'27:316.64-053.81(477.51)

Нагорний П. В., студент 3-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Бойко Н. І., доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АСОЦІАТИВНЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТУ *ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЕЦЬ* У СВІДОМОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ МОЛОДІ

У сучасному мовознавстві простежено актуалізацію нової парадигми гуманітарних досліджень, в основі яких постають цілісні лінгвокогнітивні, етнокультурні мовні одиниці – репрезентанти концептуальної картини світу. Численні дослідження українських мовознавців (праці С. Єрмоленко, В. Жайворонка, Н. Мех, А. Мойсієнка, Н. Слухай, В. Кононенка, І. Голубовської, О. Селіванової та ін.) переконують, що в поняттєвому, аксіологічному та образному вимірах концептів відображено духовні коди нації. Концепти не є стійкими, незмінними з часом мовними конструктами, адже суспільно-політичні та соціально-культурні процеси динамічні, вони суттєво впливають на їхні як денотативні, так і конотативні сутності, акумулюючи «відомості про об'єкти та їх властивості, про те, що людина знає, думає, уявляє про навколишній світ» [2, с. 18].

Із початком повномасштабного вторгнення рф в Україну певного переосмислення набули лексичні одиниці на позначення понять військової сфери. Досить промовистою в цьому сенсі є заміна нейтральних семантичних планів концепту *військовослужбовець* на конотативно марковані, позитивно-оцінні, емоційно виразні. Відповідно постає актуальна проблема вивчення асоціативно-

семантичного поля концепту *військовослужбовець* у мовній картині світу сучасного українського суспільства. Окремий дослідницький інтерес викликає емотивно-оцінне поле концепту *військовослужбовець* у свідомості чернігівської молоді, зважаючи на визначну роль оборонців Чернігівської області, їхню активну участь у захисті України від російської навали в березні 2022 року.

Науково-теоретичні та науково-практичні розвідки, присвячені вивченню емотивно-оцінних, асоціативно-семантичних полів тих чи інших базових концептів української концептуальної та мовної картин світу, набули актуальності у вітчизняному мовознавстві. Відзначимо в цій царині науковий доробок таких дослідників, як С. Єрмоленко, Л. Іванова, О. Тараненко, А. Вежбицька, Л. Лисиченко, Т. Космеда, Н. Молотаєва, О. Бондаренко, О. Селіванова, О. Єфименко, О. Яцкевич та ін.

Дослідження концептів є поліаспектними. Так, власне філософський аспект вивчення концептів наявний у працях Дж. Кемені, Ч. Пірса, Г. Фреге та ін.; лінгвокультурологічний – О. Тараненка, А. Вежбицької, В. Красних, В. Маслової та ін.; когнітивний – В. Іващенко, В. Дем'янкова, О. Кубрякової, З. Попової та ін.; психолінгвістичний – Л. Лисиченко, О. Селіванової, О. Залевської, В. Старко та ін.; літературно-культурологічний – Л. Іванової, Н. Мех, О. Кагановської та ін. [2].

Особливої актуальності для українського суспільства загалом і українського мовознавства останніх років зокрема набули студії, присвячені переорієнтації життєвих пріоритетів періоду війни, об'єктивації необмеженої свободи в переоцінюванні багатьох усталених понять. Нове семантично модифіковане, образне й емотивно-оцінне наповнення отримують раніше професійно марковані нейтральні концепти військової сфери, наприклад *військовослужбовець*. Відповідно постає актуальна проблема вивчення асоціативно-семантичного поля традиційно нейтральних концептів, зокрема концепту *військовослужбовець*, у свідомості сучасного українського суспільства.

Мета розвідки – дослідити асоціативно-семантичне поле концепту *військовослужбовець* у мовній картині світу чернігівської молоді.

З метою дослідження асоціативно-семантичного поля концепту *військовослужбовець* у свідомості чернігівської молоді було проведено анкетування серед студентів закладів вищої освіти IV рівня акредитації м. Чернігова. В анкетуванні взяли участь 43 студенти, віком від 19 до 23 років. Вибірка опитаних є репрезентативною за статтю (22 хлопці та 21 дівчина), профілем навчання (10 студентів фізико-математичних та технічних спеціальностей, 12 – природничих, 11 – суспільствознавчих, 10 – гуманітарних) та місцем навчання (23 респонденти навчаються в Національному університеті «Чернігівська політехніка», 20 респондентів – у Національному університеті «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка). Анкетування полягало в надсиланні текстової відповіді на питання в Google-формі: «Які асоціації у Вас викликає поняття «військовослужбовець»? Зазначте всі слова, які першими спадають Вам на думку». Кількість зазначених слів у відповіді одного студента перебувала в межах від 2 до 7 лексем.

За результатами аналізу запропонованих респондентами відповідей встановлено, що асоціативно-семантичне поле концепту військовослужбовець у свідомості чернігівської молоді формують лексеми: *герой* (41 опит.), *захисник* (36 опит.), *боєць* (33 опит.), *воїн* (31 опит.), *ЗСУ* (24 опит.), *патріот* (13 опит.), *оборонець* (8 опит.), *заступник* (6 опит.), *козак* (3 опит.), *батько* (2 опит.).

Можна констатувати, що репрезентанти асоціативно-семантичного поля концепту *військовослужбовець* у мовній картині світу чернігівської молоді мають виразно позитивно-оцінне конотативне забарвлення, емотивно-оцінні характеристики. Найпоширенішим вербалізатором досліджуваного концепту серед респондентів виявилася лексема *герой* («видатна своїми здібностями і діяльністю людина, що виявляє відвагу, самовідданість і хоробрість у бою і в труді» [4, т. 2, с. 56]), семантика якої відображає позитивне ставлення до певної людини, визнання її досягнень та звитяг [1].

Міцний і цілком очікуваний асоціативний зв'язок між концептом *військовослужбовець* та семантикою лексеми *захисник* («той, хто захищає, обороняє, охороняє кого-, що-небудь від нападу, замаху, удару, ворожих, небезпечних і т. ін. дій» [4, т. 3, с. 378]), адже наразі основним завданням військовослужбовців ЗСУ є захист України, рідної землі та українського народу від ворога [1].

Проведене дослідження засвідчує, що для мовної картини світу чернігівської молоді характерним є використання лексеми *боєць* для об'єктивації семантики поняття *військовослужбовець*. Так, лексема *боєць* має кілька лексико-семантичних варіантів, серед яких професійно марковане й нейтральне позначення учасника бойових дій («учасник бою, боїв; воїн» [4, т. 1, с. 211]) та характеристика людини, уявлення про особу, що намагається протидіяти певним зовнішнім чи внутрішнім чинникам («про людину, що бореться за здійснення чого-небудь» [Там само]). Обидва розглянуті лексико-семантичні варіанти конкретизують позитивно марковану семантику поняття *військовослужбовець* – «воїн Збройних сил України, що бореться проти російських загарбників».

Важливо констатувати наявність асоціативних зв'язків між концептом *військовослужбовець* та семантикою лексеми *воїн*. Такі взаємозв'язки вмотивовуємо належністю лексеми *воїн* до одного синонімічного ряду зі словом *боєць*. Відповідно лексична одиниця *воїн* забезпечує об'єктивацію семантичних планів концепту *військовослужбовець*.

Наявність лексем *герой*, *захисник*, *боєць* і *воїн* в асоціативно-семантичному полі концепту *військовослужбовець* у свідомості чернігівської молоді також можна пояснити активним уживанням відповідних лексичних одиниць у функції вербалізаторів концепту *військовослужбовець Збройних сил України* в сучасному мас-медійному дискурсі [3].

Досить цікавий зв'язок виявлено між концептом *військовослужбовець* та семантикою збірної інтегративної лексичної одиниці *ЗСУ*. У цьому випадку можна мотивувати виникнення зазначеної асоціації на основі об'єктивації посесивних відношень «належності», «обов'язку», «служіння» військовослужбовців у

Збройних силах України, у військовому формуванні, на яке, відповідно до Конституції України, покладені обов'язки боронити Україну.

Дещо менш поширеним, проте не менш значущим є використання лексеми *патріот*, що увиразнює та поглиблює позитивно-оцінні параметри концепту *військовослужбовець*. Семантична структура лексичної одиниці *патріот* на узуальному рівні поєднує три складники: «той, хто любить свою батьківщину (1), відданий своєму народові (2), готовий для них на жертви й подвиги (3)» [4, т. 6, с. 97]. Згадувані складники формують значення лексеми *патріот*, використовуваної для об'єктивації любові й відданості українських військовослужбовців своїй Батьківщині – Україні.

Проведений асоціативний експеримент дозволив виявити певний зв'язок між концептом *військовослужбовець* та семантикою лексеми *оборонець*. Зазначимо, що з-поміж трьох лексико-семантичних варіантів слова *оборонець* найвиразнішим об'єктиватором позитивно-оцінних характеристик слугує перший: «той, хто обороняє, захищає кого-, що-небудь від нападу, ворожих дій і т. ін.; захисник» [4, т. 5, с. 551]. У такому значенні лексема *оборонець* постає синонімом до вже розглянутої, частіше використовуваної в живому мовленні респондентів лексеми *захисник*.

До асоціативного поля досліджуваного концепту належить також лексема *заступник*, третій лексико-семантичний варіант якої зумовлює належність цієї лексичної одиниці до синонімічного ряду, поряд з *оборонець* і *захисник* («той, хто захищає кого-небудь; захисник» [4, т. 3, с. 337]) Відповідно лексема *заступник* об'єктивує ті ж позитивно-оцінні характеристики концепту *військовослужбовець*, що й *захисник*.

Певний асоціативний зв'язок у свідомості чернігівської молоді сформовано між досліджуваним концептом та семантичною структурою лексеми *козак*. Словник української мови фіксує шість лексико-семантичних варіантів слова *козак*, п'ятий із яких – «відважний, завзятий, хоробрий» [4, т. 4, с. 209]. Дослідниця Л. Підкамінна припускає, що саме для об'єктивації зазначених чеснот сучасного українського військовослужбовця може бути використана згадувана лексична одиниця [3].

Дещо несподіваним спочатку здалося асоціативне співвідношення між концептом *військовослужбовець* та лексемою *батько*. Проте такий зв'язок природний, його досить легко пояснити, ураховуючи, що батьки багатьох молодих українців, зокрема студентів Чернігівщини, захищають зараз Україну на фронті. У такому разі загальне денотативне значення поняття *військовослужбовець*, дійсно, може замінюватися конкретним референтом – рідною для мовця людиною, яка наразі служить у Збройних силах України.

Асоціативно-семантичне поле концепту *військовослужбовець* у мовній картині світу чернігівської молоді формують такі лексичні одиниці, як *герой*, *захисник*, *боєць*, *воїн*, *ЗСУ*, *патріот*, *оборонець*, *заступник*, *козак*, *батько*. Лексико-семантичні варіанти зазначених лексем конкретизують та розширюють поняттєві, аксіологічні та образні аспекти концепту *військовослужбовець*, що

постає як активний учасник бойових дій на фронті, як героїчний воїн, готовий до останнього боронити рідну країну від ворога.

Перспективу подальших досліджень убачаємо у вивченні структури асоціативно-семантичного поля інших концептів військової сфери сучасної української концептуальної та мовної картин світу.

Література

1. Близнюк К. Р., Мельник С. Г. Концепт *герой* в умовах війни: асоціативний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Т. 1. Вип. 28. С. 28–33.
2. Мех Н. О. Наскрізні концепти *слово, мова, думка* у філософсько-релігійній та мовній картинах світу Григорія Сковороди : монографія. Київ, 2005. 237 с.
3. Підкамінна Л. В. Моделювання концепту «воїн» у сучасних українських ЗМІ. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). 2017. Вип. 7. С. 105–112.
4. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

УДК 37.02

Петрук В. Р., магістрантка 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТОЦЕНТРИЧНОГО ПІДХОДУ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В 10–11-Х КЛАСАХ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. На сучасному етапі розвитку освіти великого значення набуває практична спрямованість знань, їх зв'язок із учнівським життєвим досвідом, особистісна орієнтація, забезпечення наступності й перспективності в навчанні мови тощо. Основна мета сучасної мовної освіти – виховання духовно багатой мовної особистості, компетентнісного мовця, тобто людини, яка любить і плекає українську мову, володіє багатством виражальних засобів, уміло користується нею й дбає про її збереження та розвиток. Саме тому актуальними є інноваційні підходи до навчання – особистісно зорієнтований, компетентнісний, когнітивно-комунікативний, текстоцентричний тощо.

Актуальність даної розвідки полягає у визначенні ефективних шляхів упровадження текстоцентричного підходу до навчання української мови в 10–11-х класах профільної школи. Це включає використання методів та прийомів, які б дозволили учням не просто сприймати й запам'ятовувати інформацію, а й активно аналізувати, інтерпретувати та критично осмислювати текстовий матеріал.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Сучасна методика навчання української мови в профільній школі активно популяризує ідею проведення уроків на текстовій основі, що забезпечує сприйняття й відтворення тексту в єдності змісту

й форми. Відомі праці методистів, психолінгвістів науково обґрунтовують використання текстів на уроках мови (Т. Донченко, І. Зимня, О. Казарцева та ін.), що полегшує роботу вчителів над текстом на уроках різних типів, дозволяє формувати комунікативну компетентність на сучасних наукових засадах. Аналіз текстів на уроках української мови потребує уваги до лексичного багатства, питомої української лексики [2].

Аналіз досліджень свідчить про те, що багато науковців (К. Кожевнікова, Т. Ніколаєва, Ф. Бацевич, Л. Галаєвська та ін.) акцентують на важливості текстоцентричного підходу для розвитку критичного мислення та аналітичних здібностей, використанні різних видів текстів, зокрема літературних, наукових, журналістських та цифрових, для формування універсальних мовних навичок; підкреслюють важливість інтерактивних методів навчання, зокрема дискусії та проектної роботи; зосереджують увагу на ролі цифрових технологій у сучасному навчанні тощо.

Мета наукової розвідки полягає в дослідженні шляхів упровадження текстоцентричного підходу на уроках української мови в профільній школі.

Основні результати дослідження. Так, текстоцентричний підхід передбачає спрямування освітнього процесу на розвиток мовленнєвих умінь та навичок на текстовій основі. Він визначає текст як комунікативну одиницю з власною структурою, яка характеризується такими ознаками, як-от: *зв'язність, інформаційність, завершеність* тощо (К. Кожевнікова, Т. Ніколаєва, Ф. Бацевич, Л. Галаєвська та ін.) [2, с. 69].

Для учнів текст – це джерело інформації, об'єкт розуміння та дослідження, для педагога – засіб реалізації освітньої, виховної та розвивальної цілей навчання, вироблення системи вартостей, комунікативної, мовної та соціокультурної компетентностей школярів [5, с. 4].

Так, текстоцентричний підхід займає значне місце у формуванні в дітей глибокого розуміння літератури та розвитку критичного мислення. Аналізуючи різні тексти, учні вчаться визначати основні ідеї, авторську позицію, виявляти стилістичні особливості та оцінювати значення тексту. Таким чином, текстоцентричний підхід не лише поглиблює лінгвістичні навички, але й розвиває критичне мислення, сприяє аналітичній роботі та посилює інтерес учнів до самостійного навчання [1, с. 5].

Інтеграція різних видів текстів на уроках української мови сприяє всебічному розвитку мовленнєвих навичок учнів. Використання класичної літератури й сучасних текстів, статей, блогів, рекламних оголошень та соціальних медіа допомагає адаптуватися до різноманітних форм комунікації. Це також сприяє розвитку навичок критичного аналізу, оскільки школярі вчаться порівнювати та оцінювати різні стилі, жанри та типи мовлення [1, с. 47].

Сучасні вчителі активно використовують вправи й завдання на основі текстів, які реалізують різні функції, зокрема:

– *поглиблення знань учнів про систему мови, функціонування мовних явищ, переважно лексичних, які знаходять практичну реалізацію в завданнях до тексту, що охоплюють різні мовні рівні, привертають увагу учнів до мовних елементів*

тексту (знайти незнайомі слова, відшукати й виписати однорідні члени речення, підкреслити дієслова; різні види диктантів (*пояснювальний, коментований, творчий*));

– *тренування* – спрямоване на вироблення мовних умінь та навичок і реалізується на основі завдань до тексту, орієнтованих на відтворення його змісту (відповісти на запитання вчителя, переказати текст, використавши певні граматичні явища, лексичні одиниці тощо);

– *розвитку смислового сприймання тексту* – передбачає виконання завдань на перевірку розуміння сприйнятого тексту або на виокремлення в ньому різних смислових елементів, що дають змогу правильно зрозуміти його зміст;

– *розвитку мовлення* (переказування, доповнення тексту, побудова діалогів на основі тексту тощо) [2, с. 73].

– Л. Галаєвська підкреслює, що реалізація текстоцентричного підходу здійснюється на трьох рівнях: *вербально-семантичному* (засобами слів, асоціативних зв'язків між ними), *лінгвокогнітивному* (шляхом узагальнення понять тощо) та *мотиваційно-комунікативному* (шляхом прагнення висловити думку, виробити позицію в тексті, здійснити вплив на адресата, створити умови комунікації тощо) [2, с. 71]. Таким чином, текстово-комунікативна діяльність представлена характеристиками, які зумовлюють уведення тексту в процес комунікації. Саме це визначає текстоцентричний підхід як один із найбільш продуктивних щодо вироблення мовленнєво-комунікативних умінь (*конструювати діалоги, обґрунтовувати та спростовувати певні положення, поширювати чи спрощувати текст* тощо) [2, с. 72].

Сучасна методика орієнтує педагога на використання інтерактивних методів навчання на уроках української мови, що сприяє активізації учнів та розвитку їхніх мовленнєвих та комунікативних навичок. Такі методи, як *групові обговорення, дебати, рольові ігри та проектна робота*, дозволяють учням застосовувати навички аналізу тексту в практичних ситуаціях. Це сприяє розвитку критичного мислення, толерантності та відкритості до інших думок, виробленню навичок співпраці та взаємодії, дозволяє учням краще зрозуміти та запам'ятати матеріал, оскільки вони активно залучені в освітній процес [3, с. 102–103].

Упровадження сучасних інформаційних технологій на уроках української мови відіграє значну роль в активізації школярів. Використання цифрових ресурсів дозволяє учням отримувати доступ до широкого спектру матеріалів, що сприяє самостійному дослідженню та розширенню знань, відкриває нові можливості для інтерактивного навчання, наприклад, шляхом *онлайн-обговорення, вікторин, блогів*, де вихованці можуть ділитися власними ідеями та коментарями [4, с. 80].

Текстоцентричний підхід повинен бути спрямованим не лише на перевірку знань, а й на оцінку аналітичних та критичних навичок учнів. Такими завданнями можуть слугувати *написання есе, аналітичних рефератів, усні відповіді на запитання за текстом, участь у дискусіях* тощо. Оцінювання повинно враховувати вміння школярів робити самостійні висновки, оригінально мислити та глибоко осмислювати тексти. Крім традиційних методів оцінювання, важливо використовувати й альтернативні, зокрема *портфоліо, проектну роботу,*

самооцінювання та взаємооцінювання. Це слугуватиме засобом розвитку навичок саморефлексії та самовдосконалення, а також забезпечить більш об'єктивну та всебічну оцінку учнівських досягнень. Отже, оцінювання в межах реалізації текстоцентричного підходу має бути гнучким, адаптивним і зорієнтованим на індивідуальний прогрес школяра [6, с. 86].

Висновки та перспективи дослідження. Дослідивши шляхи реалізації текстоцентричного підходу на уроках української мови в 10–11-х класах профільної школи, доходимо висновків, що він є ефективним засобом розвитку критичного мислення, аналітичних здібностей та глибокого розуміння тексту учнями; інтеграція різних видів текстів сприяє формуванню комунікативних навичок; інтерактивні методи навчання, зокрема групові проекти та дискусії, посилюють мотивацію школярів, формують соціальні та комунікативні навички; інноваційні методи оцінювання, зосереджені на аналітичних здібностях учнів, є необхідними для повноцінної оцінки їхніх компетентностей та здібностей.

Перспективами подальших пошуків вважаємо дослідження впливу інтерактивних методів навчання на вироблення комунікативних навичок школярів у процесі роботи над текстом.

Література

1. Бондар С. В. Текстоцентричний підхід у викладанні української мови: теорія та практика. Київ : Літера, 2019. С. 45–67.
2. Галаєвська Л. В. Текстоцентричний підхід до формування мовленнєвих умінь і навичок учнів та його реалізація в підручнику української мови. *Проблеми сучасного підручника*. 2017. Вип. 19. С. 68–79.
3. Гриценко А. Інтерактивні методи навчання на уроках української мови. Харків : Основа, 2020. С. 102–123.
4. Калініченко Л. Сучасні підходи до викладання української мови в старшій школі. Львів : Академічний світ, 2018. С. 78–95
5. Пентиліук М. І. Текстоцентричний аспект формування риторичних умінь і навичок. *Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики* : зб. статей. К. : Ленвіт, 2011. С. 96–108.
6. Соколова І. Цифрові технології у викладанні гуманітарних дисциплін. Дніпро: АртПрес, 2022. С. 84–107.

УДК 37.02

Пилипенко В. Є., магістрант 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

АНАЛІЗ ДОСВІДУ ФОРМУВАННЯ *SOFT SKILLS* У ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Сучасні роботодавці України та світу активно беруть на роботу рішучих та впевнених у собі людей, які, крім технічних навичок (*англ. hard skills*), що відповідають певній професії, володіють ще й гнучкими навичками (*англ. soft skills*). Роботодавці вважають, що сьогодні цінним є не той працівник, який багато вивчив та припинив власний розвиток, а той, котрий постійно знаходить час та зусилля для саморозвитку, володіє глибокими знаннями, ефективно працює в команді, знаходить нестандартні рішення та долає професійні труднощі. Крім того, ця особистість володіє гнучкими навичками, які дозволяють йому успішно спілкуватися та співпрацювати з колегами. Тому поєднання твердих навичок із «soft skills» є важливою складовою на ринку праці та у сфері сучасної освіти в Україні. Саме тому проблема вироблення навичок «soft skills» у здобувачів освіти є **актуальною**.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Питання формування «soft skills» у здобувачів освіти є відносно новою проблемою для вітчизняної науки. Саме цим пояснюється незначна кількість праць, присвячених цій тематиці. Наприклад, К. Коваль зазначає, що розвиток м'яких навичок в учнів і студентів є одним із важливих чинників для подальшого працевлаштування. Дослідник розглядає «soft skills» як людські якості, без яких навіть професіонал не зможе досягти результату [2]. У своїй науковій розвідці С. Наход обґрунтовує м'які навички як комплекс неспеціалізованих надпрофесійних «гнучких компетентностей», які впливають на успішне виконання професійних обов'язків, зокрема спеціалістами у сфері «людина – людина» [5]. Н. Бахмат з'ясувала, що впровадження засобів мистецтва в освітньому процесі також формує в учнів основні «soft skills» через призму реалізації соціалізуючої, виховної, розвивальної, дидактичної, дозвіллево-розважальної, естетичної, релаксаційної та рекреаційної функцій [1].

Метою наукової розвідки є аналіз досвіду формування «soft skills» у педагогічній практиці.

Формулювання основних результатів власного дослідження. *Soft skills* можна вважати таким комплексом навичок, які забезпечують високу продуктивність праці. М'які навички належать до надпрофесійних: вони допомагають особистості реалізувати себе у фаховій діяльності, але конкретно вони не пов'язані з певною професією [4]. «Soft skills» є універсальними навичками, які можуть допомогти учню бути успішним в будь-якій спеціальності, яку він обере в

перспективі; вони є фундаментом майбутнього здобувача освіти та засобом його ефективності в усіх сферах – від навчання й роботи до особистісних стосунків [4].

Дослідниці І. Муравйова, Я. Мар'янюк та А. Осадча досліджували питання щодо вироблення «soft skills» в сучасних реаліях української освіти. Вони простежили спільні та відмінні риси українських та зарубіжних розвідок на тему «гнучких» навичок, найперспективніші напрями й технології їх використання в освітньому процесі. Так, науковиці у своїх працях виділяють три сфери вироблення «м'яких» навичок: *когнітивну, діяльну та особистісну*. До когнітивного блоку вони відносять такі навички, як *критичне мислення, проєктне мислення, прийняття рішень у ситуаціях браку часу, творче вирішення відкритих завдань*. Блок розвитку діяльних навичок охоплює *лідерські якості, навички управляти собою та аудиторією, взаємодіяти з іншими людьми. Навички публічного виступу, роботи в команді, комунікативні навички, оволодіння тайм-менеджментом* – усе це охоплює блок розвитку *особистісних якостей* [4]. Крім того, вони виділяють два підходи до формування «soft skills» у здобувачів освіти. Перший підхід полягає у безпосередньому навчанні з уведенням окремих курсів у межах варіативного компонента навчального плану. Другий – має на меті використання потенціалу дисциплін у поєднанні з неформальною освітою та позакласною виховною роботою [4].

І. Краснощок, Т. Кравцова та О. Демченко для формування «soft skills» пропонують застосовувати в освітній діяльності такі технології:

- *розвитку критичного мислення*, яка формує в здобувачів освіти вміння аналізувати інформацію, робити висновки та вирішувати проблеми, спонукає до критичного мислення, аналізу інформації з різних джерел;

- *проєктної діяльності*, яка сприяє виробленню в учнів когнітивних та практичних навичок (активно шукати та аналізувати інформацію, працювати в команді та презентувати отримані результати тощо);

- *проблемного навчання*, що сприяє розвитку в школярів критичного мислення, аналітичних навичок шляхом створення проблемних ситуацій та їх розв'язання в процесі самостійної роботи на уроках української мови;

- *кейс-технологія*, спрямована на формування умінь та особистісних якостей шляхом аналізу та розв'язання реальної або змодельованої проблемної ситуації;

- *навчання в співпраці* з акцентом на взаємодії вчителя та здобувача освіти, що має на меті забезпечити ефективний індивідуальний підхід до навчання з урахуванням особистісних якостей кожного учня;

- *дослідницької діяльності*, яка спрямована на активне заохочення школярів до власних досліджень та відкриття нових знань індивідуально або під час командної чи групової роботи;

- *інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ)*, за допомогою яких можна поліпшити та підвищити ефективність освітнього процесу, сприяючи його інтерактивності, індивідуалізації та адаптації до потреб здобувачів освіти [3].

Варто зазначити, що всі вище згадані технології здатні ефективно розвивати «soft skills» у здобувачів освіти під час очного та дистанційного навчання.

Висновки та перспективи дослідження. Таким чином, проаналізувавши практику формування «soft skills» на уроках української мови в старших класах, доходимо висновку, що педагоги впроваджують інноваційні методи та прийоми навчання. Завдяки різним творчим завданням у школярів формуються комунікативні навички, уміння працювати в команді, лідерські якості та навички самопрезентації. Сучасні заклади освіти використовують інноваційні методики та технології, зокрема інтерактивне навчання, проектну роботу, командну роботу, кейс-технології тощо. Варто відзначити, що для формування «soft skills» у здобувачів освіти потрібно постійно підтримувати професійне навчання та розвиток педагогів.

Перспективами подальших наукових пошуків вважаємо розробку власної моделі вироблення soft skills в учнів профільної школи на уроках української мови.

Література

1. Бахмат Н. Розвиток Soft skills здобувачів початкової освіти в умовах інклюзії. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*. Серія: «Педагогічні науки». 2022. № 1. С. 144–152.

2. Коваль К. О. Розвиток «soft skills» у студентів – один з важливіших чинників працевлаштування. *Вісник Вінницького політехнічного університету*. 2015. № 2. С. 162–167.

3. Краснощок І., Демченко О., Кравцова Т. Практичні аспекти розвитку *soft skills* в освітніх закладах України: використання інноваційних методик та технологій. URL: https://www.researchgate.net/publication/371951127_PRAKTICNI_ASPEKTI_ROZVIT

4. Муравйова І. О., Мар'янюк Я. Г., Осадча А. О. Soft skills у сучасних реаліях української освіти. *Інноваційна педагогіка*. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/32/part_1/25.pdf

5. Наход С. А. Значущість «Soft skills» для професійного становлення майбутніх фахівців соціономічних професій. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/23921/Nakhod%20S.%20%D0%90..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

УДК 37.02

Пилипенко Д. С., магістрант 1-го курсу

факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Науковий керівник – **Голуб Н. М.**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОСНОВНІ СКЛАДОВІ ПОНЯТТЯ «РИТОРИЧНА ОСОБИСТІТЬ» У ПРАЦЯХ ЛІНГВОДИДАКТІВ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. У сучасному світі, де комунікація є важливою складовою успішної соціальної та професійної взаємодії, розвиток риторичних навичок стає актуальним завданням. У контексті

лінгводидактики, що вивчає процеси засвоєння мов та мовленнєвих навичок, поняття «риторична особистість» є ключовим для оптимізації освітнього процесу. Основні складові цієї дефініції, яка розглядається в працях лінгводидактів, включають такі чинники, як уміння адаптувати мовлення до потреб аудиторії, ефективно використовувати мовні засоби для досягнення комунікативної мети, переконливо виступати на публіці, аргументувати власні погляди тощо.

Розвиток риторичної особистості учня є важливим завданням у формуванні комунікативних умінь, що необхідно для успішної адаптації в сучасному інформаційному суспільстві. Тому вивчення цієї проблеми на часі.

Короткий аналіз досліджень цієї проблеми. Підґрунтям нашого дослідження є праці лінгводидактів із питань риторичної освіти, проблем вироблення комунікативної компетентності Г. Сагач, Л. Скуратівського, Н. Голуб, О. Горошкіної, М. Пентилюк, В. Шуляра, В. Нищети та ін.

Так, у працях методистів (Т. Ладиженська, М. Пентилюк, Н. Голуб, В. Нищета та ін.) риторична особистість розглядається як складна система, що включає в себе такі компоненти:

– *когнітивний*: знання про світ, мову, риторику, правила мовленнєвої поведінки;

– *комунікативний*: уміння вступати в контакт з аудиторією, урахувати її особливості, добирати відповідні мовні засоби;

– *особистісний*: систему вартостей, мовленнєвий етикет, риторичний темперамент, мовні манери;

– *креативний*: уміння генерувати нові ідеї, знаходити оригінальні способи їх вираження;

– *емоційний*: уміння володіти своїми емоціями, впливати на емоції аудиторії [1–3].

Важливо зазначити, що всі ці компоненти взаємопов'язані та взаємозалежні.

Мета наукової розвідки – узагальнити та систематизувати основні складові поняття «риторична особистість» у працях лінгводидактів.

Формування основних результатів власного дослідження. Дослідження риторичної особистості в лінгводидактичних працях є актуальним напрямом, який визначає здатність індивіда до ефективного використання мови в комунікативних ситуаціях.

У працях лінгводидактів поняття риторичної особистості розглядається в контексті вироблення комунікативної компетентності. Так, О. Семенов акцентує на тому, що розвиток риторичної особистості здобувача є важливим елементом процесу навчання. Вона підкреслює, що формування риторичних здібностей сприяє формуванню комунікативної компетентності, що є важливою складовою успішної міжособистісної комунікації [4].

Н. Голуб вважає риторичну особистість наступним ступенем реалізації комунікативної особистості, яка «демонструє високий культурно-комунікативний рівень соціалізації» [1]. У працях Р. Дружененко риторична особистість має транслювати культурно-мовленнєві цінності етносу [2].

Л. Колеснікова акцентує на тому, що риторична особистість – це особистість, яка здатна впливати та взаємодіяти з аудиторією, вільно володіє риторичними прийомами комунікації [2]. Цієї думки притримується й Г. Сагач, яка теж вважає, що така особистість має володіти комунікативною компетентністю, зокрема готовністю одержувати інформацію, впливати на прийняття рішень, обстоювати позиції на основі толерантного ставлення до інтересів людей та їхніх вартостей [2].

В. Нищета акцентував на тому, що структура риторичної й комунікативної компетентностей мають свої відмінності. Так, комунікативну компетентність розглядають у таких аспектах: *образно-мисленнєвому, теоретичному, аналітичному, мотиваційно-оцінному, діяльнісному, творчому, емоційно-вольовому, конфліктологічному, активного слухання, в аспекті співробітництва, ефективності спілкування* тощо [2]. Риторична ж компетентність школярів знаходиться в таких площинах: *теоретико-практичній, організаційно-методологічній, процесуально-діяльнісній, морально-етичній (соціокультурній), комунікативної активності, впливовості мовленнєвого акту* [3]. В. Шуляр вважає, що ораторське мистецтво варто розглядати в контексті риторичної компетентності, що охоплює *підготовчий, комунікативний (виголошення тексту), посткомунікативний (рефлексивний)* етапи [5, с. 49].

Таким чином, риторична особистість визначається як комплекс здібностей та навичок, необхідних для ефективного використання мови в комунікативних ситуаціях. Формування цієї особистості є важливим завданням лінгводидактики й сприяє розвитку комунікативної компетентності учнів профільної школи.

Висновки та перспективи дослідження. Проаналізувавши праці лінгводидактів, доходимо висновків, що риторична особистість – це динамічна система, яка постійно розвивається та вдосконалюється. Її формування та становлення – результат цілеспрямованої роботи над собою, оволодіння риторичними знаннями та вміннями. Основними складовими поняття «риторична особистість» є здібності до ефективного використання мови, вміння адаптувати власне мовлення до потреб аудиторії, впливати на інших через мовні засоби, а також критично оцінювати й аналізувати комунікативні ситуації.

Дослідження складових поняття «риторична особистість» має велике значення для теорії та практики мовленнєвої комунікації. Розуміння змісту риторичної особистості дозволяє філологам будувати ефективний процес навчання риторики, а також сприяє саморозвитку та самовдосконаленню особистості.

Перспективами нашої наукової розвідки вважаємо розробку моделі формування риторичної компетентності в учнів профільної школи.

Література

1. Голуб Н. Б. Риторика у вищій школі : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2008. 400 с.
2. Нищета В. М. Концептуальні параметри дослідно-експериментального навчання української мови в основній школі: риторичний аспект. *Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції 23 квітня 2015 року*. Житомир, 2015. С. 58–70.
3. Нищета В. М. Риторична компетентність учнів загальноосвітніх шкіл у

контексті комунікативної спрямованості мовної освіти. *Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки)*. № 2. Бердянськ : БДПУ, 2011. С. 176–181.

4. Семенов О. М. Розвиток риторичних здібностей студентів як запорука формування комунікативної компетентності. URL: <https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/11/Semenog.pdf>

5. Шуляр В. Формування риторичної компетентності старшокласників у науково-дослідницькій діяльності. *Бібліотечка «Дивослова»*. 2008. № 8 (38). С. 47–50.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТА ІСТОРИЧНІ НАУКИ: ДОТИЧНІ ГРАНІ

УДК 94(477):008

Гайдук Т. М., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Каранда М. В.**, кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії та культурології
(*Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*)

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА «ПАМ'ЯТЬ» ЯК ПОТЕНЦІЙНИЙ ІНСТРУМЕНТ СТУДІЙ У МЕЖАХ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ РЕГІОНІКИ ТА НОВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

У зв'язку з викликами, що спіткали сучасне українське суспільство на початку ХХІ століття і особливо з початком широкої війни, виникає нагальна потреба культурологічних студій, які стануть у нагоді для визначення та збереження національної ідентичності. Одним з особливо актуальних є феномен культурної пам'яті, що допомагає об'єднати історичні, філософські, культурологічні, лінгвокультурологічні, мистецтвознавчі зусилля та виконати консолідуючу й охоронну функцію щодо націєтворчих процесів в Україні. Культурологічна регіоніка є важливою галуззю культурології, адже дозволяє залучати емпіричний матеріал із конкретних культурних локусів і корегувати, уточнювати, наповнювати новизною розвідки про стан і проблеми сучасної української культури [3, с. 135].

На нашу думку, культурологема «національна пам'ять» може стати предметом наукового дослідження, яке занурене в регіональний емпіричний матеріал Чернігово-Сіверського краю. Методологічною основою маємо назвати історичні розвідки Я. Ассмана. Німецький історик-єгиптолог уперше використав термін «культурна пам'ять» у роботі з однойменною назвою, де розвинув теорію колективної пам'яті, запропоновану французьким соціологом М. Альбваксом у середині 1920-х років. Я. Ассман визначає культурну пам'ять як безперервний процес, у якому будь-яка культура, суспільство або соціальна група акумулює та стабілізує свою ідентичність за допомогою відтворення свого (значущого) минулого. Культурна пам'ять не тільки реконструює, але й підтримує його. Також зберігання й укріплення колективної ідентичності (зокрема й міської) вимагає постійної взаємодії з образами культурної пам'яті.

Спробуємо конкретизувати поняття «культурологема» або «культурема». Згідно зі словником термін «культурема» був уведений французьким соціологом А. Модем й використовується в значенні «атом культури»; випадкове скопичення культурем утворює культуру того чи того суспільства. Пов'язані з культуремою поняття «культуронім» та «лінгвокультурема» означають відповідно одиницю мови, що називає елемент певної культури того чи того суспільства, та комплексну міжрівневу одиницю, що об'єднує лінгвістичний та екстралінгвістичний (понятійний або предметний) зміст, тобто форму (знак) і зміст (мовне значення й культурний фон) [4, с. 228]. Мовний знак виступає означником лінгвокультуреми (її формою), він виражає не тільки її «поверхневе», власне мовне значення, а й

глибинний зміст як факт культури. Позначуваним лінгвокультурологеми стають фрагмент дійсності, реалія, предмет або ситуація, що торкаються культури (позамовне культурне середовище як стійка мережа асоціацій) [2, с. 85].

Доцільно дослідити культурологему «національна пам'ять», реалізовану в семантичному полі конкретної культурної локації, зокрема такої багатой та різнорівневої, як м. Чернігів. Принципами структурування емпіричного матеріалу можуть бути хронологічний, мистецько-видовий, гостро-актуальний і соціально-політичний. Дві надзвичайно важливі культурні тенденції вимагають уваги й впливають на обсяг і зміст культурологеми «національна пам'ять». Ідеться про декомунізацію та дерусифікацію як явища новітньої історії України.

Під декомунізацією розуміємо систему заходів у знаково-символьному просторі, спрямовану на знищення маркерів минулої доби, звільнення від впливу та наслідків комуністичної ідеології не лише в громадському побуті, але й усіх сферах життя країни та суспільства [1]. Дерусифікацію розглядатимемо як процес позбавлення від наслідків колоніального минулого, який відбувається в перейменуванні топонімів, названих на честь російських державних та культурних діячів, або таких, що є росіянізмами, чи таких, що відображають російський світогляд або пов'язані з росією.

Натомість зустрічним процесом у сучасному українському соціумі є «лагідна українізація», важливою складовою якої є вшанування пам'яті національних героїв. Обсяг поняття «національний герой» у роки незалежності України серйозно змінився, зважаючи на все очевидніший дрейф від пострадянських несміливих і половинчастих заяв до радикального курсу на конвенціоналізацію вчених різних гілок гуманітаристики щодо героїв Крут, героїв визвольних змагань 1917–1921 років, «розстріляного відродження», борців за незалежність України в роки II Світової війни, «шістдесятників» та дисидентів 1970–1980-х років.

Культурологему «національна пам'ять» продуктивно вивчати в контексті формування новітнього «художнього ландшафту» м. Чернігова. Метафора «художній ландшафт» означає зміну художніх образів, які «вип'ячуються» або зникають як структурні одиниці природного ландшафту відповідно до домінуючих акцентів соціокультурних та політичних подій, які підвищують власну цінність та ігнорують все, що може поставити під питання позитивне самосприйняття. Таким чином, культурологему «національна пам'ять» можна розглядати як інструмент, який змінює акценти художніх образів в художньому ландшафті, підкреслює або, навпаки, зменшує чи й взагалі нівелює їх значення в культурній пам'яті соціуму.

Перспективою наукової роботи є імплементація теоретичних напрацювань для розвитку практичних задач, як-от: аналіз матеріалу, пов'язаний із культурою Чернігова, зокрема художніми практиками, показ на конкретних прикладах, як пластичні мистецтва здатні відображати вектор декомунізації та дерусифікації в художньому ландшафті міста та ролі, яку відіграє в цьому культурологема «національна пам'ять», а також аналіз засобів і методів трансляції культурної пам'яті в межах визначеної території.

Осмислення таких конкретних проявів культурно-історичної солідарності українців, як увічнення й ушанування пам'яті героїв Небесної сотні, полеглих

воїнів у російсько-українській війні, дітей як безневинних жертв терору росії, надає культурологемі «національна пам'ять» надзвичайної потенційності й ефективності в студіях із культурологічної регіоніки.

Література

1. Декомунізація. *Велика Українська Енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Декомунізація> (дата звернення: 08.11.2023).
2. Загнітко А. П., Богданова І. В. *Лінгвокультурологія* : навч. посіб. 3-тє вид., перероб. і доп. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.
3. Личковах В. А. *Дивосад культури. Сіверянська культурологічна регіоніка* : вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. Чернігів : Деснянська правда, 2006. С. 135–143.
4. *Словарь терминов межкультурной коммуникации* / И. Н. Жукова и др. М. : Флинта: Наука, 2013. 632 с.

УДК 94(477.51-21=411.16)'17/19'

Дерека Н. А., учень 11-А класу, вихованець гуртка «Відродження»

Науковий керівник – **Сунка Т. С.**, учитель історії, керівник гуртка «Відродження»
(*Ніжинський навчально-виховний комплекс № 16 «Престиж»,
Ніжинський Будинок дітей та юнацтва*)

ЄВРЕЙСЬКА ГРОМАДА МІСТА НІЖИНА В КІНЦІ XVIII – НА ПОЧАТКУ XX СТ.

З-поміж поліетнічного складу населення Ніжина в період к. XVIII – поч. XX ст. вагоме місце посідала єврейська громада. У XVI–XV ст. євреї, що жили на цій території, майже зникли через події Хмельниччини, але за наказом Катерини II в 1772 році вони отримали дозвіл на проживання в Ніжині [14, с. 28]. У період від к. XVIII – поч. XX ст. євреї сприяли суспільно-економічному розвитку, створивши 4 училища, першу аптеку на Лівобережжі, займаючись ремеслом, а також керуючи фабриками та магазинами.

Актуальність дослідження полягає в тому, що на сьогодні не існує цілісної картини проживання єврейської громади на території м. Ніжина, тому це питання потребує більш докладного вивчення.

Із початку XIX ст. Ніжин відомий як духовний центр іудаїзму в Україні та один із найважливіших осередків любавицького хасидизму. Діяльність трьох равинів Шнеерсонів, які займалися активною подвижницькою діяльністю півтора століття та були удостоєні почесного титулу «цадиків», безпосередньо пов'язана з Ніжином.

Наразі достеменно недосліджена культурно-релігійна діяльність єврейської громади, зокрема родини Шнеерсонів, та їхній внесок у розвиток міста періоду к. XVIII ст. – поч. XX ст.

Аналіз досліджень, які торкаються цієї проблеми, вказує на те, що основна кількість інформації про життя євреїв та їхню культурно-релігійну діяльність є в працях вітчизняних істориків та біографів. Серед тих, хто досліджував Ніжин і

зокрема життя єврейської громади в Ніжині в період к. XVIII ст. – поч. XX ст., найбільш помітними стали праці Т. Діденко [1], В. Ємельянова [2], М. Меня [3, 4], Г. Морозової [5], В. Симоненка [6] та інших.

Мета нашого дослідження – висвітлити життя єврейської громади в м. Ніжині в період від кінця XVIII до початку XX ст. з огляду на соціальні та економічні аспекти та дослідити внесок родини Шнеєрсонів у культурно-релігійний розвиток міста в цей час. Це передбачає виконання таких завдань:

- проаналізувати стан наукової розробки теми та джерельну базу дослідження;

- дослідити етапи розвитку та зміни в структурі й житті єврейської громади к. XVIII – поч. XX ст.;

- висвітлити роль іудеїв у міській економіці, торгівлі, ремеслах, зокрема питання співжиття з іншими етнічними та релігійними групами;

- окреслити специфіку руху ХаБаД як одного із класичних напрямків іудаїзму;

- проаналізувати питання активної подвижницької діяльності роду Шнеєрсонів і їх почесний статус «цадиків».

- висновки віддзеркалюють виконання завдань, поставлених для досягнення мети:

- проаналізувавши стан наукової розробки та джерельну базу розвідки, відзначаємо, що науково-дослідницька робота «Єврейська громада міста Ніжина в кінці XVIII – початку XX ст.» є досить актуальною, незважаючи на прогалини в опрацьовуванні даного питання;

- дослідивши етапи розвитку єврейської громади, виділяємо два етапи. Ранній етап припадає на XIV–XV ст, коли з'явилися перші переселенці. Другий період єврейської колонізації міста розпочався з ліквідації Гетьманщини та поділу Речі Посполитої. Починаючи переселення євреїв на схід та північ у 1790-х рр., імперська влада встановила «смугу єврейської осілості». Ніжин опинився в складі цієї зони і був майже на її кордоні;

- у XIX ст. особливістю Ніжина був його поліетнічний склад. Євреї займалися підприємництвом, володіли магазинами, мали фабрики та заводи. У місті діяли єврейський банк, лікарня, освітні заклади, десяток синагог і молитовних будинків тощо;

- на початку XIX ст. Ніжин був відомим центром іудаїзму в Україні та одним із найголовніших осередків любавицького хасидизму. Ніжинські євреї сповідували іудаїзм класичних напрямків – *ортодоксальний і ХаБаД*. Починаючи з 1820-х років Ніжин стає одним із центральних духовних осередків саме руху ХаБаД;

- із Ніжином пов'язана діяльність трьох равинів Шнеєрсонів, що займалися активною подвижницькою діяльністю півтора століття та були удостоєні почесного титулу «цадиків». Найвідоміший любавицький ребе Дов-Бер Шнеєрсон (1794–1848 рр.) чотирнадцять років свого життя провів у Ніжині та став першим ніжинським *цадиком*. Його батько, Шнеур Залман, перший Любавицький ребе, за словами М. Меня, був «найвеличнішою фігурою єврейства в останній чверті XVIII ст.» та фундатором і очільником руху ХаБаД.

Подальше дослідження цього питання допоможе краще розуміти історичний внесок та важливу роль Єврейської громади в розвитку Ніжина в минулому та сучасному.

Література

1. Діденко Т. О. Роль євреїв у революційних подіях у 1900–1917 рр. *Євреї в Ніжині* : наук. збірник. Ніжин : Просвіта, 2001. С. 74–76.
2. Емельянов В. Н., Діденко Т. О., Дмитренко Н. М. Очерки истории Нежинского земства. Нежин, 2011. 260 с.
3. Мень М. Ніжин – один з духовних центрів іудаїзму України. *Євреї в Ніжині. Наук. збірник*. Ніжин : Просвіта, 2001. С. 10–36.
4. Мень М. До історії єврейської громади. *Євреї в Ніжині. Наук. збірник*. Ніжин : Просвіта, 2001. С. 24–50.
5. Морозова Г. Єврейське населення Лівобережної України в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. Київ, 2009. 300 с.
6. Симоненко В. Євреї в Ніжині. *Вісті*. 1995. 10 листопада. № 43. С. 4.

УДК 37.02

Токаренко А. О., магістрантка 2-го курсу
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Науковий керівник – **Лепявко С. А.**, доктор історичних наук,
професор кафедри історії України
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Використання кінематографічних джерел у шкільному курсі історії України сьогодні набуває особливого значення з огляду на сучасні тенденції в освіті та швидкоплинний медіапейзаж. Кіно як засіб передачі інформації може слугувати важливим інструментом для залучення учнів до вивчення історії та формування їхньої історичної свідомості.

Мета розвідки полягає у вивченні та систематизації методичних засад використання кінематографічних джерел у шкільному курсі історії України.

Тема, яку було обрано для аналізу, є досить важливою й перспективною для дослідження. Ось кілька напрямків, які можна розглядати в цьому контексті:

Вивчення впливу кінематографічних джерел на формування історичної свідомості учнів:

- дослідження того, як використання фільмів в освітньому процесі впливає на сприйняття історичних подій та особливостей культури учнями;

- аналіз того, які аспекти історії України найбільше зацікавлюють школярів засобами кіно, та як це може впливати на їхнє розуміння та інтерес до предмета.

Розвиток компетенцій у мультимедійному середовищі:

– дослідження можливостей використання кінематографічних джерел для розвитку мультимедійних навичок учнів;

– розробка методів оцінювання та контролю засвоєння матеріалу, представленого засобами кінофільмів;

– дослідження в цих напрямках може сприяти покращенню методик викладання історії та сприяти більш якісному засвоєнню матеріалу учнями.

Роль кінематографічних джерел у процесі засвоєння історії України носить двобічний характер. Це зумовлено тим, що ідеальних засобів чи методів, які може використовувати учитель, не існує. Кожен спосіб передачі інформації є досить важливим для засвоєння нових знань учнями.

На думку О. Пометун, Г. Фреймана, Ю. Комарова, робота з кіноджерелами повинна обов'язково передбачати такі аспекти: *опис, первинну та вторинну інтерпретації*.

Опис є важливим елементом усного чи письмового висловлення, сприяє розвитку вільного володіння мовою, збагаченню словникового запасу та вдосконаленню навичок мовлення учнів. Крім того, ця діяльність сприяє розвитку критичного мислення, оскільки вона вказує на важливість точного та достовірного опису для обґрунтованого пояснення. Сформовані навички є важливими досягненнями, корисними протягом усього життя [3].

Проведення уроку відкриває унікальний простір, який слугує для таких мисленневих операцій.

Алгоритм опису:

- Які люди зображені на екрані?
- Елементи простору в картині.
- Форми та лінії, які представлені в кіноджерелі.
- Які кольори та світлові ефекти використані?
- Чи вказано в джерелі наявність руху та як саме він представлений?
- Позиція глядача щодо кіноджерела.
- Що знаходиться в центрі уваги в кіноджерелі?
- Як збалансовані окремі елементи?

Результат цього алгоритму є перевагою роботи з кіноджерелами, бо саме за допомогою нього учні якнайкраще зрозуміють опис того чи того документального фільму. Крім цього, школярі можуть використовувати метод інтерпретації, спираючись на опис кінострічки та відповідаючи на запитання.

Первинна інтерпретація включає в себе вивчення сюжету, осмислення думок автора. Важливо звернути увагу на технічні та виразні засоби, використані в кіноджерелах, розпізнати типові символи та стереотипи. Разом із учнями визначити авторську позицію та пояснити назву [5].

Даний аспект роботи із кіноджерелами передбачає такий алгоритм дій:

Алгоритм інтерпретації :

- З'ясування зображених осіб та часу, коли це сталося.
- Визначення сюжету або історії, яка представлена.
- Аналіз символів, знаків, виразів та рухів, які можуть виникнути.

- Розгляд, хто бере участь у сцені та чому це відбувається.
- Усвідомлення взаємозв'язку між текстом та зображенням.
- Визначення первинного чи вторинного характеру інформації.
- Виявлення основного повідомлення, яке передає візуальний матеріал.
- Аналіз та виявлення стереотипів, упереджень та ідей, що містить зображення.

На нашу думку, цей алгоритм є важливим у роботі з кінострічками під час проведення уроків історії України. Якщо учні глибоко проаналізують джерела, оперуючи вищезгаданим алгоритмом інтерпретації, це сприятиме поглибленню їхнього світогляду. Навчання в закладах ЗСО є одним із найважливіших етапів у житті кожної людини. Тому даний алгоритм аналізу є ефективним прийомом роботи з кіноджерелами [1, с. 120–122].

Завершальним аспектом роботи з кіноджерелами є **вторинна інтерпретація**. Так, аналізуючи джерело, учні формулюють висновки, ураховуючи всі свої знання та досвід у галузі історичних питань. Цей процес спонукає їх до розвитку аналітичного мислення та висловлення власних думок і переконань щодо подій, які зображені в кіноджерелі.

Відзначаємо, що робота з різновидами кіноматографічних джерел проходить шлях від збору інформації до доказів. Це необхідно для того, щоб під час синтезу інформації учні змогли дати відповіді на такі запитання:

- *Як ви дізналися ?*
- *Наскільки ви впевнені у своїх міркуваннях, висновках ?*

Ми розглянули основні переваги роботи з кіноджерелами в шкільному курсі історії України. До інших пріоритетів відносимо:

Візуальність та зрозумілість. Кіно може допомогти учням легше уявити події та людей минулого, роблячи історію більш доступною та зрозумілою. Крім цього, ці два компоненти слугують засобом покращення сприйняття нової інформації про минуле, яке впливає на теперішнє. Бо, як відомо, історія циклічна, і кіноджерела завжди будуть зображувати події (війни, тих чи інших історичних осіб та ін.).

Інтерес учнів. Використання фільмів може поглибити інтерес учнів до засвоєння історії, оскільки їх більше зацікавить вивчення подій, представлених у формі кіно. Сучасні діти приділяють незначну увагу історії минулого, бо захоплюються новітніми технологіями. Таким чином, подивитися документальний фільм краще, ніж прочитати велику кількість текстових джерел, особливо в 10-му класі [4, с. 12].

Доповнення книжкового матеріалу. Фільми можуть слугувати додатковим джерелом інформації, яке доповнює та уточнює книжковий матеріал. Як було згадано вище, кінострічки доступніше пояснюють ту чи ту інформацію з історії України, ніж шкільні підручники.

Розвиток критичного мислення. Аналіз фільмів сприяє розвитку критичного мислення учнів, оскільки вони вчаться відділяти факти від художніх вигадок та інтерпретацій. Дані навички будуть доцільними в подальшому житті учнів, бо в

сучасному світі потрібно розмежовувати основну й другорядну інформацію [2, с. 134–136].

Перейдемо до недоліків, які можуть виявитися під час аналізу кіноджерел.

Художня спрощеність. Фільми часто базуються на реальних подіях і використовують художні прийоми для надання драматизму. Це може спотворити об'єктивне розуміння історії. Крім того, можна опустити ті історичні деталі, які необхідні для узагальнення тієї чи тієї історичної події, що містить інформацію, яку можна використати для дослідження.

Відсутність повноти. Фільми часто не можуть передати всю глибину та повноту історичних подій через обмежений час. Навіть багатосерійний фільм не передасть усі події того часу, необхідні для аналізу на уроках історії України.

Суб'єктивний погляд режисера. Кожен режисер має власний погляд на історію, що може призвести до викривлення подій або їхнього інтерпретаційного сприйняття. На нашу думку, це головний недолік кіноджерел. Через те, коли змінюється влада в країні, може змінитися й погляд на історичну подію. Наприклад, після Другої світової війни Радянська влада заявляла про свою великодушність, але, як відомо, війська СРСР ще в 1939 році ввійшли на територію Польщі. І про це ніхто не говорив досить довгий період часу.

Необхідність додаткового аналізу. Для повного розуміння історії, представленої у фільмі, учні повинні провести додатковий аналіз та зіставлення з іншими історичними джерелами. З одного боку, це надасть більше цікавої інформації про історичні події минулого, але з іншого – призведе до витрат часу для аналізу кінострічок, який дуже складно виділити в умовах, коли уроків Історії України – 2 год./тижд., а Всесвітньої історії – 1 год./тижд.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, проаналізувавши методичні засади використання фільмів, відзначаємо, що цей прийом є важливим елементом освітнього процесу на уроках історії України, оскільки сприяє збагаченню знань учнів про минуле України. Під час перегляду кінострічок школярі повинні використовувати три аспекти: опис, первинну та вторинну інтерпретації. Вони є важливими й перспективними в проведенні уроків історії України, допомагають учням пізнавати світ.

Література

1. Анікіна Т. О. Основні тенденції розвитку українського кінематографа на зламі ХХ–ХХІ століть. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2009. № 11. 329 с.
2. Безклубенко С. Д. Українське кіно : начерк історії . Київ, 2004. 192 с.
3. Богорадова Ю. П. Розвиток українського кіно. Укрінформ. 2016. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-other_news/2080510-rozvitok-ukrainskogo-kinoinfografika.html (дата звернення 02.11.2023).
4. Національна стратегія розвитку кіноіндустрії України на 2015–2020 роки (проект). Державне агенство України з питань кіно. Київ, 2015. 22 с.
5. Розвиток ринку українського кіно: проблеми і перспективи. Телеканал TV5. 2017. URL: <https://tv5.zp.ua/news/rozvitok-rinku-ukrayinskogo-kino-problemiperspektivi/> (дата звернення 12.11.2023).

УДК 94:[355.313:336]:070(477)

Степнова Є. В., вихованка гуртка «Брама історії»

Науковий керівник – **Прудько В. О.**, кандидат історичних наук,

керівник гуртка «Брама історії»

(Ніжинський будинок дітей та юнацтва

Ніжинської міської ради Чернігівської області)

ФІНАНСУВАННЯ ЗАГОНІВ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ ЗА ДАНИМИ МАТЕРІАЛІВ «ЛІТОПІСУ ЧЕРВОНОЇ КАЛИНИ»

Об'єктивне вивчення історії України можливе тільки за умов залучення максимально можливої кількості джерел, зокрема писемних. До такої джерельної бази можна віднести й матеріали, уміщені у виданні «Літопис Червоної Калини».

Метою роботи є дослідження змісту номерів «Літопису Червоної Калини» та визначення цінності даного видання серед інших писемних джерел з історії України початку ХХ ст.

«Літопис Червоної Калини» почав виходити, коли стало очевидним, що зібрані матеріали про визвольні змагання потребують системного та планомірного вивчення й опублікування. На сторінках журналу друкувалися аналітичні статті, мемуари ветеранів, документальні та біографічні матеріали, бібліографія й художні твори, які торкалися теми воєнної історії. Тематика публікацій групувалася навколо вузлових воєнно-політичних подій періоду визвольних змагань.

За десятирічний період існування «Літопису Червоної Калини» на сторінках місячника було опубліковано близько тисячі розвідок, спогадів, документів, заміток, більш ніж півтораєста фотографій і репродукцій рисунків років визвольних змагань. Вартість цих публікацій як джерел вивчення історії дослідники визнали ще в період функціонування видання. «Уже тепер не знайдете ні одного історичного нарису, ні однієї джерельної праці з часів наших недавніх визвольних змагань, які б не покликувалися на матеріали, уміщені в «Літописі Червоної Калини», – читаємо в замітці, що підсумовує десятирічну працю видавництва [2, с. 34].

Цінність публікацій журналу насамперед у тому, що надруковані на їх сторінках спогади були написані «по живих слідах» – невдовзі після закінчення воєнних подій, які автори ще добре пам'ятали, напружено осмислювали й прагнули відобразити для майбутніх поколінь. Перегляд прізвищ авторів публікацій і зазначених ними відомостей про військові звання засвідчує, що спогади писали переважно офіцери високих рангів та досвідчені старшини українських армій. Ці публікації містять багатий фактичний матеріал, що базується на власних спостереженнях, особистих щоденниках та листах, документах військових штабів і друкованих джерелах. Під частиною спогадів зазначено місце й час їх написання, що є важливим критерієм в оцінці їх вартості як джерел. Автори спогадів усвідомлювали, що беруть на себе завдання докладно описати воєнні події, які в недалекому майбутньому будуть оцінюватися як історичні. Ураховувалася й можливість того, що опублікований спогад буде прочитаний кимось із учасників подій і, можливо, доповнений або виправлений на сторінках «Літопису Червоної Калини», оскільки редакція саме з цією метою запровадила спеціальну рубрику.

Отже, роки написання спогадів, склад авторів журналу, а також завдання, які вони ставили, дають підстави розраховувати на вірогідність та інформаційну насиченість опублікованих матеріалів.

Достатньо цікавим матеріалом з історії створення УСС є відомості, подані в публікації С. Гайдучка «Цифри оповідають про УСС в 1914 р.». Так, із даної публікації ми довідуємося, що першим рахівником січовиків був І. Боберський. Особливий інтерес становлять матеріали з його записника, у якому зазначено інформацію про шляхи фінансування січовиків, розміри надходжень та витрати, яких вимагали січовики впродовж серпня 1914 р. [1, с. 5]. Оцінюючи потреби українського війська, І. Боберський звертається до слабкої уяви персічного міщанина, акцентуючи на тому, скільки коштів потребує утримання одного вояка. Так, зокрема він говорить, що для галицького українця перед війною сума в 1000 корон була цілком суттєвою, у той же час вона є настільки смішною, коли йдеться про утримання такої малої військової частини, як сотня. Аналізуючи записник І. Боберського, С. Гайдучко акцентує й на тому, що фінансування січовиків мало різні джерела, зокрема досить частими були пожертви з боку місцевого населення, яке цілком поділяло ідею та ідеали січовиків. Немалу роль відігравали й кошти, які надавали самі воїни УСС. Варто відзначити, що серед досить великої кількості людей, що вкладали кошти в утримання січовиків, відзначено й митрополита А. Шептицького, який жертвував від себе тисячу корон. Окрім того, що прихильне до УСС населення надавало кошти, спеціально створені комітети із забезпечення займалися й збором цінних металів. Це були речі переважно побутового характеру, які мали певні дефекти. Відомості, опубліковані в даній статті, створюють досить чітку картину кількісного складу січовиків, оскільки, окрім матеріального утримання, воїни одержували й грошові виплати в розмірі двох корон.

Цікавим та репрезентативним є перелік розходів із боку УСС. Так, кошти витрачалися на утримання добровольців, придбання інвентаря для польової кухні, харчів, придбання одностроїв, взуття, ременів до рушниць тощо. Окремою статтею витрат було задоволення канцелярських потреб. Не забували січовики й про літературу, необхідну для вишколу та підготовки молодих бійців. Уже тоді, у серпні 1914 р., січовики замислювалися й над власним прапором, на виготовлення якого було виділено 260 корон [1, с. 6].

Отже, узагальнюючи проаналізовані матеріали, доходимо висновку, що «Літопис Червоної Калини» є цінним документом з-поміж інших писемних джерел з історії України початку ХХ ст. Публікації, розміщені в часописі, мають неповторну специфіку та цінні відомості, що розкривають історію західноукраїнських земель.

Література

1. Гайдучок С. Цифри оповідають про УСС. В 1914 р. Літопис червоної калини. 1935. Ч. 4. С. 5–6.
2. Галущинський М. Історичний Календар-альманах Червоної Калини на рік 1926. С. 34.

Наукове видання

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ,
08 ЛИСТОПАДА 2023 РОКУ

Технічний редактор – І. П. Борис
В авторській редакції

Підписано до друку 29.12.2023 р. Формат 60x84/16 Папір офсетний
Гарнітура Times New Roman Обл.-вид. арк. 15,15 Ел. видання
Замовлення № 458 Ум. друк. арк. 12,67



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.